

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет иностранных языков
Кафедра романских языков

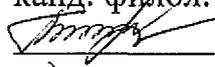
ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП
канд. филол. наук, доцент
 И.Г. Темникова
« 19 » июня 2019 г.

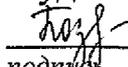
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБРАЗА МОРЯ В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИТАЛЬЯНСКИХ ПРОЗАИКОВ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ ДЖ. ВЕРГА И А. БАРИККО)

по основной образовательной программе подготовки специалистов
специальность 45.05.01 - Перевод и переводоведение

Поздеева Наталья Ивановна

Руководитель ВКР
канд. филол. наук, доцент
 П.А. Цыпилева
подпись
« 19 » июня 2019 г.

Автор работы
студентка группы №19407
 Н.И. Поздеева
подпись

Томск – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Образ как центральный элемент в структуре художественного текста	8
1.1 Понятие «образ» в художественном произведении	8
1.2 Средства создания художественного образа моря	14
1.3 Особенность образа моря в национальном сознании итальянцев	16
Выводы по главе 1	21
ГЛАВА 2. Образ моря в произведениях итальянских прозаиков и его реконструкция в переводах на русский язык	22
2.1 Образ моря и его реконструкция в романе Дж. Верга «Семья Малаволя»	22
2.2 Образ моря и его реконструкция в романе А. Барикко «Море-океан»	37
Выводы по главе 2	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	59

ВВЕДЕНИЕ

Не подлежит сомнению тот факт, что художественный образ является центральным элементом произведения искусства, поскольку способен выражать его идейное содержание и имеет определенные эстетические характеристики. Вопрос определения термина «художественный образ» и раскрытия его сути – одна из актуальных и дискуссионных проблем, для разрешения которой требуется комплексный подход к исследованию данного феномена с точки зрения разных научных дисциплин:

- 1) литературоведения, так как художественный образ является центральным элементом художественного произведения;
- 2) лингвистики, так как формируется благодаря языковым единицам;
- 3) теории перевода, так как адекватный перевод художественной литературы зависит от степени понимания переводчиком замыслов автора и образов, благодаря которым эти замыслы реализуются. Художественный перевод требует от переводчика соблюдения художественно-эстетической цельности произведения, сохранения всех образных особенностей.

Данная выпускная квалификационная работа носит междисциплинарный характер, выполнена в русле переводоведения и литературоведения и посвящена анализу реконструкций образа моря, представленного в произведениях итальянских авторов Дж. Верга и А. Барикко.

Степень разработанности темы исследования. Творчеству Дж. Верга посвящен ряд критических работ. Особое внимание уделяется Джованни Верга как автору-веристу, так как он был одним из первых писателей, заявлявших о необходимости перехода к реальному, а не сентиментальному, описанию итальянского общества. В таком ключе ему посвящены статьи Энрико Фалькви¹, Марио Габриеле Джордано², Кармело Чичча³. Сильвия Ианелло в своей книге «Le

¹ Falqui Enrico, Verga, il verismo e il novecento, in «Giornale di Sicilia», 28 novembre 1940.

² Giordano Mario Gabriele, «Il Verismo, Verga e i veristi minori», Napoli, Conte, 1992.

immagini e le parole dei Malavoglia»⁴ проводит исследование романа «Семья Малаволя» в лингвистическом аспекте. А. Бибилова в статье «“Сельская честь” – от новеллы к пьесе»⁵ сравнивает новеллу и одноименную драму с тем же сюжетом, уделяя внимание сюжету произведений, композиции, системе персонажей и основным мотивам.

Тексты Алессандро Барикко активно исследуются современниками. Рецензии на книги автора публикуются в авторитетной итальянской периодике *La Repubblica*, *Corriere della Sera*, *Il Giornale*, *Giudizio Universale* и др. О творчестве А. Барикко издан ряд книг, среди них труды Изабеллы Ди Бари⁶ и Алессандро Скарселла⁷. Роман «Море-океан», который является одним из материалов данного исследования, подвергается анализу в отдельных книгах и статьях. Например, в работе Неллы Джанетто «*Oceano mare di Baricco: molteplicità, emozioni, confini tra Calvino e Conrad*»⁸. Также К. Сокрута в статье «Перформативное событие “Именования мира” в романе А. Барикко “Море-океан”»⁹ рассматривает его как произведение, в котором стиль и манера подачи описываемых событий стоит выше самих событий. Данное произведение Алессандро Барикко, наряду с другим романом – «Мистер Гвин», исследуется и в работе Т. Лутеро «Построение образности в целом и образа персонажа-художника в произведениях А. Барикко на итальянском языке и в их переводах на русский язык»¹⁰.

Необходимо отметить, что среди литературоведов и литературных критиков существует интерес к творчеству А. Барикко и Дж. Верга: этот факт обуславливает **актуальность** исследования. Помимо этого, в работе

³ Ciccio Carmelo, *Il mondo popolare di Giovanni Verga*, Milano, Gastaldi, 1967

⁴ Ianello Silvia. *Le immagini e le parole dei Malavoglia*. Roma, 2008.

⁵ Бибилова А. М. Джованни Верга «Сельская честь»: от новеллы к пьесе // *Литература и театр*. – Бахрушинская серия. – ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. М., 2016.

⁶ Di Bari Isabella. *L'idea di letteratura in Alessandro Baricco: il rapporto con la critica, la narrativa, l'esperienza cinematografica*. Patti, 2008.

⁷ Scarsella Alessandro. *Alessandro Baricco*. Fiesole, 2003.

⁸ Nella Giannetto. *Oceano mare di Baricco: molteplicità, emozioni, confini tra Calvino e Conrad*. Milano, 2004.

⁹ Сокрута. К. Перформативное событие «Именования мира» в романе А. Барикко «Море-океан». М., 2013.

¹⁰ Лутеро Т. Построение образности в целом и образа персонажа-художника в произведениях А. Барикко на итальянском языке и в их переводах на русский язык. М., 2016.

рассматривается проблематика художественного образа и его перевода, что также является актуальным вопросом, рассматриваемом в рамках лингвистики, теории литературы и переводоведения.

Новизна исследования состоит в отсутствии русскоязычных научных работ, посвященных анализу образа моря в итальянских произведениях и их реконструкциях в переводах на русский язык.

Объект исследования – образ моря в итальянской прозе и образ-реконструкция в переводах на русский язык. **Предмет** – адекватность перевода языковых средств, конструирующих образ моря.

Цель исследования – оценить реконструкцию образа моря в текстах-переводах на предмет адекватности.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) выделить языковые средства, служащие конструированию образа моря, в исходном тексте и их аналоги в тексте перевода;
- 2) проанализировать конструкции с морской семантикой в исходном тексте и их аналоги в тексте перевода на предмет образности, эмоциональной и коннотативной нагрузки, наличия прагматических и внутрilingвистических значений, национальной специфики;
- 3) оценить фрагменты текста-перевода на предмет адекватности (эквивалентность, воссоздание всех стилистических особенностей исходного текста, соответствие нормам переводящего языка);
- 4) охарактеризовать образ моря в текстах на итальянском языке и образ-реконструкцию в переводах на русский язык на предмет семантических, стилистических и эмоционально-коннотативных соответствий;
- 5) выявить характерные особенности образа моря в текстах на итальянском языке и его реконструкции в переводах на русский язык.

Материал исследования: роман Дж. Верга «Семья Малаволья» (1881) и его перевод на русский язык, выполненный А. Бонди, роман А. Барикко «Море-океан»

(1993) и перевод Г. Киселёва, из которых методом сплошной выборки были выделены языковые средства с морской семантикой, среди которых присутствуют:

- 3 сравнения;
- 6 авторских пословиц;
- 6 метафор;
- 6 эпитетов;
- 8 цветowych эпитетов;
- 6 олицетворений;
- 15 персонификаций.

В работе используются следующие **методы**:

- 1) метод сплошной выборки единиц перевода с целью их последующего анализа;
- 2) переводный метод;
- 3) метод анализа словарных дефиниций;
- 4) метод контекстуального и сопоставительного анализа.

Методологическую основу дипломной работы составили труды российских и зарубежных ученых:

- в области литературоведения и стилистики (В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, И.В. Арнольд, Р. Уэллек, А.А. Потебня, П.Г. Пустовойт, В.И. Костин, и др.);
- в области переводоведения (Л.С. Бархударов, В.С. Виноградов, В.Н. Комиссаров, Ю. Найда, Я.И. Рецкер, А.Д. Швейцер);
- работы отечественных итальянистов (Т.З. Черданцева, Г.А. Абраменко, Ю.А. Рылов, И.А. Щекина, И.М. Тетерукова и др.).

Теоретическая значимость работы определяется тем, что в исследовании проводится описание функционирования образа в рамках целого художественного произведения. Такой подход позволяет выявить их статус не только как средств

выразительности, но также как важного элемента формирования представления о нем у читателя.

Практическая значимость работы заключается в том, что её результаты и материалы могут быть использованы в исследованиях в рамках следующих дисциплин: стилистика итальянского языка, литературоведение, а также при написании исследовательских работ, посвящённых анализу образа моря в художественных произведениях.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), сопровождающихся выводами, заключения и списка используемых источников и литературы (75 наименований).

Первая глава «Образ как центральный элемент в структуре художественного текста» включает в себя теоретическое рассмотрение понятия «художественный образ», средств создания художественного образа, а также значимость моря в итальянской культуре.

Вторая глава «Образ моря в произведениях итальянских прозаиков и его реконструкция в переводах на русский язык» представляет собой практическую часть работы, в которой происходит выборка фрагментов текста и отдельных языковых средств с морской семантикой из произведений Дж. Верга и А. Барикко, их анализ на предмет использования художественно-изобразительных средств, определяются особенности их перевода с итальянского языка на русский.

В заключении изложены выводы по проделанной работе и намечены перспективы исследования.

ГЛАВА 1. Образ как центральный элемент в структуре художественного текста.

1.1 Понятие «образ» в художественном произведении

Термину «образ» трудно дать какое-либо однозначное определение, так как он сложен по своей природе и присутствует в дискурсе разных научных дисциплин (философия, психология и физиология, семиотика, искусствоведение, литературоведение, лингвистика). Говоря об *образе* с гносеологической точки зрения, можно привести в качестве примера обобщённое определение, данное Л.В. Чернец: образ – это «результат освоения человеческим сознанием окружающей действительности»¹¹, то есть всё, что возникает во «внутреннем мире» человека в связи с взаимодействием с миром или его отдельными фрагментами любым доступным способом (теоретическим или практическим).

Факт того, что человеку свойственно мыслить образно, делает сам феномен образа многогранным. Образ может быть выражен в чувственной форме (через ощущения, восприятия, представления) или рациональной форме (через суждения, понятия, идеи, теории). На первичной стадии получения информации сознанию присущи образы-представления, которые с течением времени и путём обобщения или, наоборот, абстрагирования могут стать образами-суждениями. Кроме того, образы могут быть фактографическими, то есть воспроизводящими реальный предмет, или основанными на вымысле (полностью или частично¹²). П.Г. Пустовойт утверждает, что образное мышление хотя и присуще каждому человеку, но у отдельных деятелей искусства оно более развито, что позволяет им через конкретные художественные образы транслировать обобщенные идеи¹³. Полученное в итоге целостное художественное произведение представляет собой

¹¹ Чернец Л. В. Введение в литературоведение. М., 1999. С. 209.

¹² Там же. С. 210.

¹³ Пустовойт П. Г. Слово. Стиль. Образ. М., 1965. С. 113.

выстроенную систему связанных между собой образов: героев, пейзажей или даже самого автора.

В литературоведении в качестве самостоятельного термина выступает вышеупомянутый «художественный образ», на который мы будем ссылаться дальше, так как в данном исследовании переводческому анализу подвергаются художественные произведения. Образ традиционно принято считать воспроизведением типических явлений жизни в конкретно-индивидуальной форме¹⁴. Посредством художественного образа не только передаётся необходимая информация (в этом заключается его коммуникативная функция¹⁵), он также обладает эстетической ценностью, поскольку эмоционально воздействует на читателя или зрителя (в зависимости от того, в какой форме представлен: литература, живопись, театр, скульптура и т.д.). Образ содержит в себе общечеловеческие принципы понимания мира, но по большей части субъективен, так как является плодом фантазии одного определенного человека и всегда будет выражать отношение автора к поставленной проблеме. В.И. Костин также утверждает, что сила художественного образа зависит от того, насколько автор способен передавать характеристику отдельного предмета, явления, в то же время подчеркивая в нем общие свойства этого явления и особенности целых общественных групп (если речь идёт об образе-человеке)¹⁶.

Исследование проблематики образа и образности в художественных произведениях присутствует в работе Р. Уэллек и О. Уоррена. В своей книге «Теория литературы» они отождествляют такие понятия, как образ, метафора, символ и миф, обозначив их как структурные элементы поэтического (или же художественного) текста¹⁷. Ученые делают акцент на том, что смысловую нагрузку образа может составлять какая-либо невидимая сущность, но в любом

¹⁴ Пустовойт П. Г. Слово. Стиль. Образ. М., 1965. С. 114.

¹⁵ Безрукова А. В. Литературный словарь. М., 2007. С. 138.

¹⁶ Костин В. И. Что такое художественный образ. М., 1961. С. 12.

¹⁷ Уэллек Р. Теория литературы. М., 1978. С. 203.

случае он будет выражен каким-либо определенным предметом, будет зрителен (пример из книги: «летучей мышью слетела ночь»). Это свойство образа приравнивает его к первому термину из вышеуказанного ряда: к метафоре.

Более тесная логическая связь прослеживается между понятиями «символ» и «образ». Символ – аналогия между обозначением и обозначающим. Символика основывается на внутренней связи между ними (как метонимия или метафора). Отличие символа от образа и метафоры – в его повторяемости и устойчивости. Образ может выступать в функции метафоры, но если он выражает что-то уже прижившееся и повторяющееся, то он становится символом и входит в символическую (или мифическую) систему. Обстановка в ранних произведениях одного писателя может стать «символом» в его более поздних работах (произведения Генри Джеймса).

Ярко выраженный символизм присутствует в религиозных образах, употребление и понимание которых уже вышло за пределы какого-либо одного верования (в христианстве образ голубя – символ Святого Духа, а образ феникса стал межкультурным символом воскресения и перерождения)¹⁸. Р. Уэллек и О. Уоррен отмечают, что чистый символизм в религии и поэзии есть либо чувственные образы, оформленные по определенным канонам, либо замещение данной системы «знаков» и «образов», лежащей за ними трансцендентной реальностью морального или философского плана.

О связи *образа, символа и метафоры* также писал И.В. Арнольд: они «имеют много общего, но их необходимо различать. Метафора есть способ выражения образа, <...>. Словесные образы могут быть также выражены метонимией, синекдохой, гиперболой и другими средствами. При рассмотрении и толковании любого литературного произведения образы в нем изучаются не как

¹⁸ Священные символические изображения в катакомбах // Антонов Н. Р. Богослужение Православной церкви. М., 2005. С. 73–74

инвентарь обнаруженных тропов, а как единство взаимообусловленных элементов»¹⁹.

Четвертый термин из поставленного учеными ряда – миф. Изначально он считался чем-то иррациональным, интуитивным, в эпоху Просвещения имел даже уничижительный оттенок, будучи приравненным к вымыслу и сказкам. Переоценка понимания данного понятия привела к тому, что он приобрел новое значение: миф – тоже истина, или ее эквивалент, и с научной (исторической) истиной он не спорит, а дополняет ее²⁰. Мифология – обширная система представлений о мире, складывающаяся из многочисленных образов и причастная к большому числу людей, придерживающихся определенных религиозно-мифологических взглядов. Авторы считают, что именно в метафоре и мифе – назначение и функция литературы. Духовная деятельность человека заключается в способности мыслить метафорически, образно и мифически.

Несмотря на то что некоторые ученые считают образ целостной единицей, у него существует определенная структура, которая всегда обуславливается идейным содержанием произведения. По этой причине анализ образа должен происходить в тесной связи со смысловым наполнением. Однако художественное произведение – это система взаимно действующих друг на друга образов, и при работе с текстом может возникнуть необходимость обрабатывать несколько элементов одновременно.

Для исследования этого топика необходимо обратиться к трудам А.А. Потебни, в которых он утверждал: образ, будучи созданным из слов, имеет схожую с ними структуру. Он считал, что «поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма. <...> Поэтический образ служит связью между внешнею формою и значением. Внешняя форма обуславливает

¹⁹ Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Л., 1981. С. 72.

²⁰ Уэллек Р. Теория литературы. М., 1978. С. 208.

образ»²¹, – или же внешняя форма знака, внутренняя (представление) и непосредственно сам замысел. Несмотря на убеждение ученого, что ни одна из данных сторон не должна быть рассмотрена независимо друг от друга, долгое время языковая, внешняя, форма изучалась преимущественно лингвистами, а внутренняя, смысловая – литературоведами. Сегодня оценивание этих элементов отдельно друг от друга недопустимо: бессмысленный набор случайных знаков не будет словом, так же, как и определенное значение, не имеющее языковую форму²².

Еще одним теоретиком, работавшим с определением понятия образа, был И.В. Арнольд. Он давал следующую характеристику данному термину: образы «создают возможность передать читателю то особенное видение мира, которое заключено в тексте и присуще лирическому герою, автору или его персонажу и характеризует их. Поэтому образы играют важнейшую роль в разработке идей и тем произведения, и при интерпретации текста они рассматриваются как центральные элементы в структуре целого»²³. С мнением ученого о том, что при анализе произведения образ должен быть рассмотрен как «центральный элемент в структуре целого», нельзя не согласиться. Такое суждение типично для обсуждения проблематики образа как единицы перевода в рамках теории художественного перевода. Для нашей работы интересен и такой подход к исследованию поставленной темы, потому что она находится на пересечении литературоведения и переводоведения.

Одним из первых ученых, рассматривавших подобный аспект, был автор теории реалистического перевода И.А. Кашкин. Он писал: «Переводчику, ..., особенно важно прорваться ... к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти

²¹ Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 140.

²² Пустовойт П. Г. Слово. Стиль. Образ. М., 1965. С. 204.

²³ Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002. С. 114-115.

настолько же сильное и свежее языковое перевыражение...»²⁴, акцентируя внимание на том, что перевод должен адекватно передавать образы, то самое «авторское восприятие действительности». Подобной точки зрения придерживается В.М. Россельс: «...соответствие должно быть функциональным, выполняющим ту же идейно-эмоциональную роль, что и образ в подлиннике»²⁵. Л.Л. Букреева связывает подобные суждения с теорией В.Н. Комиссарова об эквивалентности перевода: «выбор образа как основной смыслодержательной единицы текста согласуется с высказыванием В.Н. Комиссарова о наибольшей степени эквивалентности смысловых отношений, характерной для уровней ситуации и цели коммуникации, которые сравнительно мало зависят от особенностей функционирования конкретного языка. На остальных уровнях содержания переводческая эквивалентность представляет собой лишь частичное совпадение содержания оригинала и перевода, поэтому требование максимальной эквивалентности образа позволяет предположить, что именно два верхних уровня эквивалентности являются наиболее приспособленными для его передачи при межъязыковой коммуникации»²⁶. В нашей работе мы придерживаемся такой же точки зрения, и наш анализ реконструкции образа моря происходит на уровне цели коммуникации и описания ситуации.

Обобщая рассмотренные выше положения исследователей, можно утверждать, что художественный образ – это структурированная, выраженная в конкретно-индивидуальной форме объективная действительность. Даже если образ является абсолютно вымышленным, посредством введения его в произведение автор высказывает своё отношение к волнующие его явлениям, феноменам или проблемам реальной жизни.

²⁴ Кашкин И. А. Для читателя-современника. М., 1977. С. 193.

²⁵ Россельс В.М. Сколько весит слово. М., 1984. С. 165.

²⁶ Букреева Л. Л. Образ как единица художественного перевода [Электронный ресурс] URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/12127> (дата обращения 29. 04 2019).

1.2 Средства создания художественного образа моря

Море как образ может реализовываться в произведении с нескольких сторон. Во-первых, оно может быть образом-пейзажем. В «Семье Малаволя» Дж. Верга море – это, прежде всего, место действия, которое предопределяет стиль жизни и быта персонажей. Образ в данном аспекте служит раскрытию характеров героев-людей, а в некоторых случаях является символическим способом отражения реальности, как, например, в «Море-океане» А. Барикко.

Стоит отметить, что такой образ включает в себе не только представление о море как просто о воде. В сценах, в которых внимание автора акцентируется на морском пейзаже, часто описание включает в себя или ветер в различных своих проявлениях, или небесное тело – солнце, луну. В подобном случае мы можем говорить о включенности моря в общую картину мироздания и его зависимости от других природных стихий: так, например, без ветра на море не будет шторма.

Кроме того, из взаимосвязи между природными элементами следует другой ключевой момент в создании образа-пейзажа, а именно цветовая характеристика моря. В произведении «Семья Малаволя» цвет морской воды играет важную роль, поскольку моряки ориентируются на него при определении будущей погоды. Мы встречаем разные описания: море цвета скал, или черное, как ущелье, и т.д.

Во-вторых, море может выступать как персонаж. В данном случае в основе образа будет лежать олицетворение или персонификация. В теории литературы существуют разные точки зрения касаясь данных терминов. Например, А.Н. Николюкин делает их тождественными: это «перенесение человеческих черт (шире – черт живого существа) на неодушевленные предметы и явления»²⁷. В это же время С. П. Белокурова разграничивает эти понятия: олицетворение ученая определяет как «изображение неодушевленных предметов, при котором они наделяются свойствами живых существ (даром речи, способностью мыслить,

чувствовать, переживать, действовать), уподобляются живому существу»²⁸, а персонификацию – как «особый вид олицетворения: полное уподобление неодушевленного предмета человеку, при котором предмет наделяется не частными признаками человека, а обретает все человеческие черты, часто – человеческий облик»²⁹.

Такая репрезентация образа присуща произведениям с характерным уклоном в сказочное повествование, где море может быть представлено как отдельно взятое живое существо с собственным внутренним миром и психологией. В такой ситуации оно будет персонифицировано, и его образ будет состоять из элементов, используемых для создания образа-человека: портрет, речевая характеристика, внутренний монолог, поступки и т.д. В качестве примера можно говорить о мифологических сюжетах, где в лице одного конкретного героя, например Посейдона, реализуется всё морское пространство.

Тем не менее море может быть олицетворено лишь в отдельных эпизодах, и разные элементы для создания образа-героя будут присутствовать частично, например образу припишутся только действия, а речь и портрет не будут присутствовать. Данный ход может быть использован, чтобы подчеркнуть выразительность картины: так в романе «Семья Малаволья» в одной из глав море «сонно дышит», хотя рассказ истории построен на реалистичном описании событий.

Нельзя не отметить, что в обоих аспектах созданию образа моря будет служить характеристика, данная другими героями, поскольку море не стоит отдельным элементом, а включен в систему образов. От того, какое место море занимает в этой системе, а также от изначальной задумки автора, будет зависеть отношение персонажей, выражаемое в подобной характеристике: положительное,

²⁷ Олицетворение // Николюкин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стб. 692

²⁸ Олицетворение [Электронный ресурс].// Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. URL: <http://grammar.ru/SPR/?id=1.5> (дата обращения: 9.12.2018).

отрицательное, страх, благоговение и т.д. В романе Барикко отношение между человеком и морем выражается особенно ярко в момент восхваления и приравнивания к божеству: «ХВАЛА, ХВАЛА, ХВАЛА ЕМУ, морю-океану, что могущественнее всякого могущества ... АМИНЬ. АМИНЬ. АМИНЬ».

1.3 Особенность образа моря в национальном сознании итальянцев

Выбор образа моря в качестве центрального образа для исследования мотивирован тем фактом, что море – важная и неотъемлемая часть итальянской культуры. Географическая особенность Апеннинского полуострова обуславливает значимость моря в жизни и быту итальянцев, а, следовательно, и культуре. Море служит «инструментом» для осуществления различных действий – рыболовство, туризм, военная оборона, является торговым путём. Во времена средневековья две республики, Генуя и Венеция, на фоне остальных государств, располагавшихся на сухопутной территории полуострова, являлись самыми технологически развитыми благодаря выходам к морю³⁰. Лишь после X в. индустриальные изменения стали происходить в остальных городах полуострова. Кроме того, в Венецианской республике также существовал обряд обручения с морем, который совершали во время празднования Вознесения³¹. Данная церемония появилась примерно в 1000 году как память о дне завоевания Далмации и символизировала венецианское могущество на море.

Также можно отметить присутствие в лексиконе итальянского языка сочетания «mare nostrum³²». Данным термином древние римляне называли Средиземноморье до падения Римской империи, однако в период Рисорджименто итальянские националисты снова ввели его в употребление, но подразумевая уже

²⁹ Персонификация [Электронный ресурс] // Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. URL: <http://gramma.ru> (дата обращения: 9.12.2018).

³⁰ Прокаччи Дж. История итальянцев. М., 2012. С. 30.

³¹ Sposalizio del mare [Risorsa elettronica] // Treccani. URL: <http://www.treccani.it> (data di circolazione: 7.12.2018).

³² Mare nostrum [Risorsa elettronica] // Treccani. URL: <http://www.treccani.it> (data di circolazione: 7.12.2018).

другой контекст. В годы Второй мировой войны Б. Муссолини также прибегал к нему для своей пропаганды, связывая его с идеями итальянской талассократии на Средиземном море. Сегодня термин «*Mare Nostrum*» воплощает в себе идеи межгосударственного сосуществования на море и сотрудничества.

Говоря об итальянской языковой картине мира, следует отметить, что в Италии существует множество крупных диалектов (сицилийские, венецианские, тосканские и т.д.), которые далее дробятся на субдиалекты, затем – наречия и говоры. В данной работе мы исследуем художественные произведения, написанные на литературном итальянском языке, который является общим для жителей всей территории Италии. Поскольку объединенная Итальянская республика – относительно молодое государство, в итальянцах все еще хранится региональная разобщенность, каждый считает себя в первую очередь римлянином, миланцем, сицилийцем или флорентийцем, а уж потом итальянцем. Тем не менее они пытаются осознать себя единым народом, и это отражается именно в литературном итальянском языке.

Образ моря является центральным в разных произведениях авторов, проживавших на территории Аппенинского полуострова, некоторые из них можно найти среди античной литературы. Прежде всего стоит отметить, что с течением истории море воплощалось в литературе в соответствии той картине мира, которая главенствовала в языке и культуре, которую, в свою очередь, устанавливало научное знание. Так, например, в «Илиаде» Гомера образ моря имеет религиозный характер, – причиной бури стал гнев Посейдона, – так как мироощущение древних греков было мифическим. Несмотря на то что это произведение относится к наследию греческой культуры, мы все равно включаем его в ряд с идущими далее итальянскими авторами, так как римскую культуру можно считать приемницей греческой³³.

³³ Карсеев Н. И. Учебная книга древней истории [Электронный ресурс]. URL: <http://rushist.com> (дата обращения: 4.04.2019).

Морская тематика встречается в творчестве древнеримского поэта Овидия в его «Скорбных элегиях»: в первом томе автор описывает свое морское путешествие к месту ссылки. Здесь также прослеживается религиозный подтекст: лирический герой взывает к морским богам.

Также морское пространство является центральным образом в одной из новелл «Декамерона» Бокаччо: «Ландольфо Руффоло, обеднев, становится корсаром; взят генуэзцами, терпит крушение в море, спасается на ящике, полном драгоценностей, находит приют у одной женщины в Корфу и возвращается домой богатым человеком»³⁴.

Религиозное представление о море начало меняться на реалистичное во время средневековья, в эпоху великих географических открытий. В подобном аспекте мы можем видеть море в произведении Марко Поло «Книга о разнообразии мира»: «А море, о котором вам рассказывал и что находится у самых гор, называется Глевешелан [Каспийское]; в длину почти что семьсот миль; а другое море отсюда добрых двенадцать дней»³⁵.

Образ моря также встречается и в итальянской поэзии. Здесь мы можем говорить о Джакомо Леопарди и его произведении «Бесконечность» («*L'infinito*»). Для лирического героя данного стихотворения море, как и другие элементы природы, равно бесконечности, «...и сладостно тонуть мне в этом море» («... *e il naufragar m'è dolce in questo mare*»)³⁶. Лирический герой произведения Уго Фосколо «А Zacinto»³⁷ сравнивает себя с Одиссеем, а само произведение посвящено родине поэта Закинфу и Ионическому морю в целом. Образ моря также наблюдается в поэзии Изабеллы ди Морра³⁸. Поэтесса написала

³⁴ Бокаччо Дж. Декамерон. М., 1992. С. 67.

³⁵ Поло М. Книга о разнообразии мира // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 26.05.2019)

³⁶ Леопарди Дж. Бесконечность [Электронный ресурс] // Wikilivres. URL: <http://wikilivres.ru> (дата обращения: 14.06.2019).

³⁷ Foscolo Ugo. A Zacinto [Risorsa elettronica] // Wikisource. URL: <https://it.wikisource.org> (data di circolazione: 24.05.2019).

³⁸ Di Morra Isabella. D'un alto monte [Electronic resource] // The Titi Tudorancea Library. URL: <https://www.tititudorancea.org> (access date: 14.06.2019).

стихотворение «D'un alto monte», будучи запертой в прибрежном замке. Море для лирической героини – символ свободы: она ждёт, когда увидит корабль отца, приплывшего, чтобы освободит её. Стоит также упомянуть следующих поэтов и их произведения: Дж. Пасколи «Море», Дж. Кардуччи «Сан Мартино» и «La riva del mare», А. Палаццески «Серое море», Дж. Унгаретти «Финал», С. Квазимодо «S'ode ancora il mare», Э. Монтале «Mediterraneo» и др.

В современной итальянской литературе мы также можем выделить авторов, в работах которых присутствует морская тематика: Эльза Моранте «Остров Артуро» (1957), Итало Кальвино «Паломар» (1983) и «Кровь и море» (1967), Марко Бутикки «Дом моря» (2016) и цикл романов об Освальде Брайль и Саре Террачини (1997-2018), Раффаэле Ла Каприа «Смертельно раненый» (1961), Пьера Витторио Тонделли «Римини» (1985) и так далее.

Помимо художественных произведений, стоит обратить внимание на присутствующие в итальянско-русском фразеологическом словаре Т.З. Черданцевой единицы, содержащие в себе лексему «mare». Образы в основе фразеологизмов являются общими для членов одного языкового коллектива, поэтому во фразеологии наиболее ярко отражаются особенности национальной ментальности. Фразеология представляет собой выражение не только окружающей человека действительности, но и ее духовное национально-маркированное осознание³⁹. В словаре встречаются 55 таких единиц, ниже приводятся самые образные⁴⁰:

1) *andare a scopare il mare* – (досл. идти подметать море) делать бесполезную вещь или принять инициативу, которая в любом случае не будет успешной;

2) *buttare a mare* – (досл. выкинуть в море) отказаться от чего-либо, пожертвовать чем-либо;

³⁹ Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. М., 1985. С. 160

⁴⁰ Черданцева Т. З. Итальянско-русский фразеологический словарь. М., 1982. С. 595–596.

3) *dire mare e monti* – (досл. наговорить море и горы) наговорить в три короба;

4) *correre i mari* – (досл. пробегать моря) бороздить море; заниматься морским разбоем;

5) *mettere il mare in mezzo* – (досл. поставить море в середину) разойтись, разъехаться;

6) *essere in un mare di guai* – (досл. находиться в море невзгод) иметь много проблем, быть в сложной жизненной ситуации;

7) *fare come il mare* – (досл. делать как море) болтать по всему свету, разносить сплетни;

8) *mettersi in mare senza biscotti* – взяться за дело, будучи неподготовленным (досл. выйти в море без печенья, что являлось основным продуктом питания, поставляемым морским войскам);

9) *nuotare in un mare di latte* – (досл. плавать в молочном море) быть богатым, жить в благополучии;

10) *promettere mari e monti* – (досл. обещать моря и горы) делать грандиозные обещания.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что значимость моря в общенациональной истории влияет на быт и традиции итальянцев, а также появление морских мотивов в искусстве. Такая репрезентация моря особенно актуальна для жителей южных аграрных регионов, они связаны с морем больше, чем городское население. Кроме того, эта значимость прослеживается и в лексике итальянского языка, в частности во фразеологии.

Выводы по главе 1

На основании рассмотренного теоретического материала по термину «образ» и представлению итальянцев о море было установлено следующее.

Художественный образ представляет собой обобщенное отражение действительности, выраженное в конкретно-индивидуальной форме. Посредством образа автор выражает свое отношение к определенному предмету или явлению. Образ не существует вне произведения, поскольку на его формирование влияют как отношение автора, так и взаимосвязь с другими персонажами, присутствующими в системе.

Море как образ может реализовываться в произведении с разных сторон, и от того, каким его видит автор, будет зависеть набор элементов, используемых для его создания. Море может выступать в художественной литературе как пейзаж, дополняющий характеристику основных персонажей, или как непосредственно герой, особенности и характерные черты которого приближены к людям.

В жизни итальянцев море всегда играло важную роль, в частности для жителей южных регионов. В русской литературе море в большинстве своем – экзотическое, романтическое или сказочное место (образы моря встречаются в творчестве В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Ахматовой и др.), в то время для итальянцев оно имеет более широкое значение, что прослеживается как в литературе, так и в самом языке.

ГЛАВА 2. Образ моря в произведениях итальянских прозаиков и его реконструкция в переводах на русский язык

2.1 Образ моря и его реконструкция в романе Дж. Верга «Семья Малаволья»

Джованни Верга родился 2 сентября 1840 г. в сицилийском городе Катания⁴¹. Роман «Семья Малаволья» (*I Malavoglia*) издан в 1881 г. и является частью неоконченного цикла «Побеждённые» (*I vinti*). Перевод на русский язык выполнен Анной Бонди в 1936 г. Последующих переизданий и переводов, сделанных другими авторами, найти не удалось.

В романе показана жизнь одной семьи в период пост-рисорджименто. Автор поднимает проблемы, которые затронули его народ в этот период, особенно он затрагивает вопрос о жизни аграрного общества в эпоху индустриальных изменений, происходящих после объединения страны.

В произведениях Дж. Верга преобладает реалистичное изображение морского пространства, так как автор был сторонником нового для его времени течения реализма, или веризма (итальянский вариант реализма). Он отдавал предпочтение реалистичным описаниям жизни и быта итальянского народа, однако в некоторых отрывках с морской семантикой наблюдается образное изображение. Подобное повествование прослеживается в других произведениях писателя: например, повести «Сказания замка Треццы» (*Le storie del castello di Trezza*, 1877) и сборнике рассказов «Жизнь среди полей» (*Vita dei campi*, 1880).

Место действия в романе – реально существующий сицилийский городок Ачитрецца, что, возможно, предопределяет некоторые стилистические особенности произведения. Для того чтобы сделать роман как можно более объективным, безличным и приближенным к реальности, Дж. Верга исключает фигуру рассказчика, который ведет читателя своими комментариями; он также

⁴¹ Giovanni Verga [Risorse elettronica] // Treccani. URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-verga> (data di circolazione: 10.06.2019).

использует специфический итальянский язык с терминами и диалектными выражениями, типичными для крестьян и рыбаков, а предложения имеют сложную синтаксическую структуру, часто используются сложные предложения с несколькими предикативными ядрами. Такой стиль затруднял чтение романа, и поначалу книга была принята публикой довольно холодно. Сегодня же «Семья Малаволья» является одним из самых выдающихся произведений, написанных в русле веризма.

Представление об определенных объектах или явлениях может быть ограничено точкой зрения определенной группы людей. В частности, образ моря представлен так, каким его видят жители конкретного городка или только определенная семья, например главные герои – семья Малаволья.

В тексте романа присутствуют **авторские пословицы**, впоследствии вошедшие в итальянский язык как афоризмы. Пословицы отражают мировоззрение, реалии, ценности и культурные традиции определенной языковой группы и имеют поучительно-нравственный характер. Таким образом, для достижения адекватного перевода пословиц первостепенной задачей является сохранения реакции читателя на текст. Реакция реципиента перевода должна быть тождественна реакции итальянского читателя. В этом случае мы опираемся на теорию динамической эквивалентности Ю. Найды⁴².

Таким образом, эквивалентность достигается на уровне цели высказывания либо с помощью сохранения общей части содержания (отражает внеязыковую ситуацию⁴³). Главные герои романа – моряки, и обилие пословиц с морской семантикой в их речи создает тесную связь между этими образами, подчеркивается зависимость их жизни от моря. Об этом также говорит использование героями выражения «чувствовать себя, как рыба без воды» (*sentirsi come un pesce fuori dell'acqua*). Чаще всего пословицами пользуется старший глава

⁴² Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. С. 70–71.

⁴³ Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М., 2011. С. 122.

семьи дед Н'Тони, что иногда раздражает более молодое поколение. Прежде всего рассмотрим пример пословицы-приметы о погоде:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволя, пер. А. Бонди
«Scirocco chiaro e tramontana scura, mettiti in mare senza paura» (С. 43).	«При южном ветре, если ясно, или туман при северном стоит, плыви по морю безопасно» (С. 20).

В данном отрывке показано состояние воды, благоприятное для выхода в море. При дословном переводе на русский язык образуется неадекватный текст: «Сирокко ясный и трамонтана тёмная – выходи в море бесстрашно». Типичные для жителей южных регионов Европы слова «трамонтана» и «сирокко» посредством генерализации были заменены на лексемы с более широким значением: южный⁴⁴ и северный ветер⁴⁵ – читатель должен сразу понять, как и герои книги, о каком состоянии погоды идёт речь.

Прилагательное «темный» (*scuro*), описывающее ветер, и существительное «туман» имеют общую сему «неясность», поэтому такой перевод можно считать верным.

Бесстрашно и безопасно – исторические синонимы⁴⁶, обозначающие «не боясь», поэтому переводческое решение А. Бонди для выражения «senza paura» можно считать дословным.

Для правильного оформления текста в соответствии с русской грамматикой и сохранения существующей в оригинале рифмы переводчик изменила синтаксическую структуру пословицы:

- сложноподчинённое бессоюзное предложение с отношением условия между предикативными частями переведено как сложное;

⁴⁴ Прох Л.З. Словарь ветров. Л., 1983. С 45.

⁴⁵ Там же. С. 61.

⁴⁶ Бесстрашный. [Электронный ресурс] // Словарь Т.Ф. Ефремовой. Электронный ресурс. URL: <https://www.efremova.info> (дата обращения: 6.05.2019).

- безличное предложение «если ясно» заменяет прилагательное *ясный*, описывающее южный ветер.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Lo sapete il proverbio «Mare cresco, vento fresco» (P. 45).	Знаете поговорку: «Когда ветер посвежел, в море страшен твой удел» (С. 21).

Данный пример также содержит поговорку-примету, но уже говорящую о состоянии природы, неблагоприятном для выхода в море: оно показано опасным.

В речи автора типичное для итальянского языка косвенное местоимение *lo* опускается, так как является избыточным для русского языка: дословный перевод звучал бы как «вы знаете её, пословицу». Синтаксическая структура пословицы, выраженной в прямой речи, полностью переработана:

- номинативные предложения в составе сложного с бессоюзной связью заменены на сложноподчиненное глагольное предложение (дословный перевод: «море с рябью, свежий ветер»);
- изменен порядок частей предложения: в оригинале сначала говорится о море, потом – о ветре, а в переводе – наоборот.

Перевод можно назвать вольным, но в то же время адекватным: семантика морского пространства и свежего ветра сохранена, а степень влияния высказывания на читателя русского текста такая же, как и на итальянском языке.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«Mare bianco, scirocco in campo» o «mare cresco, vento fresco» (P. 132).	«Море бело, сирокко задело», или: «море волнуется, ветер беснуется» (С. 134).

Данная поговорка, как и предыдущая, содержит в себе изображение не подходящего для выхода в море состояния воды. Первое, что мы замечаем, делая анализ: в данном отрывке выражение «mare cresco, vento fresco», встречающееся в предыдущем примере, переведено иначе. В то время как в уже увиденном

варианте делался упор на сохранения эквивалентности на уровне содержания, здесь мы видим сохранение грамматической структуры оригинала – синтаксического параллелизма. На уровне лексики произведены замены прилагательных на глаголы с равной семантикой: *crespo*, с рябью, в переводе Бонди – «волнуется», а *fresco*, свежий – «беснуется».

При переводе фразы «*mare bianco, scirocco in campo*» А. Бонди также опирается на синтаксический параллелизм и рифму, сохраняя грамматическую структуру в получившемся варианте. В связи с этим мы замечаем несколько особенностей:

- слово *scirocco*, уже встречавшееся выше как «южный ветер», переведено буквально «сирокко»;
- дословный перевод сочетания *in campo*, звучащий как «на фоне», приводит к потере рифмы и общего строя предложения.

Данную фразу можно считать спорной. С одной стороны, образность языковых средств, обозначающих море, в переведенных поговорках сохраняется, но в то же время лексическое наполнение в русском языке представлено другое.

Приведенные далее поговорки уже не являются предзнаменованиями о погоде, а отражают сущность моря и отношение людей к нему. Например, поговорка, которая встречается в произведении три раза:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«Il mare è amaro, ripeteva, ed il marinaio muore in mare» (P. 71).	«Море – это горе», – повторяла она, – «и моряк умирает в море» (С. 56).

Здесь море – опасная стихия, являющаяся причиной гибели многих людей.

Грамматическая структура фразы на итальянском языке близка русской, поэтому трансформации, используемые для перевода, незначительны. Мы можем наблюдать замену прилагательного *amaro*, горестный, на существительное «горе» для сохранения присущей для оригинальной поговорки рифмы.

Море как опасное явление – одна из важных сторон этого образа. Оно подразумевает под собой способ заработка и пропитания для рыбаков, однако кульминацией книги является крушение корабля и гибель кормильца семьи, отца Бастьянаццо. Трагедия стала двигателем сюжета: принесла несчастье в семью, которая под влиянием других факторов распалась к концу книги.

Об опасности моря говорит также и следующая пословица:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«Chi ha roba in mare non ha nulla» (P. 137)	«Добро в море у кого, тот совсем без всего» (С. 140).

Данная фраза является дополнением к произнесенной ранее в романе речи: «Кто выдает свою дочь за рыбака, ..., тому не сегодня-завтра придется взять ее к себе назад в дом вдовой, да еще в придачу с сиротами...» (С. 140). Данная мысль завершается следующим высказыванием: «Нужно иметь землю на солнышке, вот что нужно» (С. 140). Иными словами, для героев жизнь рыбака или моряка связана с опасностями, которые могут случиться во время плавания, о чем говорит и данная пословица.

Дословный перевод: «Кто имеет вещи (или дела, слово *roba* имеет несколько значений) в море, у того нет ничего». Слово *roba* переведено как имеющее разговорный оттенок «добро», которое тождественно слову «вещи». Такой вариант наиболее верен, поскольку пословица используется деревенскими жителями.

Последняя из пословиц, которые мы анализируем в рамках нашего исследования:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«...un pesce fuori dell'acqua non sa starci, e chi è nato pesce il mare l'aspetta» (P. 77).	«без воды рыба не живет, и кто рыбой рожден, тот морем привлечен» (С. 65).

Сохраняя уровень цели сообщения, данную поговорку можно было бы перевести как «где родился, там и пригодился», но при таком варианте перевода теряется морская семантика, что приводит к потере изначального смысла и необходимой образности.

Сложно дать дословный перевод из-за присутствия глагола *starci*, имеющий несколько значений: 1) быть способным поместиться где-либо, найти своё место; 2) соглашаться поучаствовать. В поговорке имеется в виду первое значение: вне воды рыба не умеет существовать, «найти своё место». Для создания адекватного перевода, то есть сохранения как семантики предложения, так и его стилистической особенности (в данном случае – ритма) сочетание *sapere starci* переведено как «не живёт».

В произведении мы можем наблюдать яркие **цветовые эпитеты**, которые использует автор также для описания моря как пейзажа. В романе Дж. Верга цвет является ярким и в то же время нейтральным стилистически изобразительным средством, поскольку не передает отношение рассказчика к описываемому предмету. Безусловно, прагматическое значение цвета может меняться, если к основной лексеме будут добавлены флексии, тем самым образуя разговорные слова с дополнительной коннотацией (например, белый станет беленьким). Однако, как мы упоминали в начале главы, писатель избегал этого для приближения повествования к реальности, поэтому подобные слова отсутствуют в произведении.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Tutti si misero a ridere della barzelletta, e poi stettero a guardare dall'uscio il mare nero come la <i>sciara</i> (P. 32).	Все принялись смеяться шутке и потом молча стали глядеть из дверей на море, черное как ущелье (С. 40).

Sciara – сицилийское диалектное слово, используемое жителями в районе Этны, обозначающее овраг на склоне вулкана, по которому стекает лава⁴⁷. Поскольку полное воспроизведение диалектизма в языке перевода невозможно⁴⁸, а суть самого явления сложно передать каким-либо емким просторечным словом, А. Бонди прибегает к использованию стилистически нейтрального «ущелья». Тем самым теряется связь с вулканом.

В данном отрывке для создания образа используется сравнение и описание цветом «черный», переведенное дословно. Данное сравнение используется в произведении несколько раз.

Противоположно черному море также бывает и белым, однако обе характеристики свойственны плохой погоде:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Ma quando era maltempo...il mare era bianco al pari del latte, o cresco che sembrava che bollisse, e la pioggia si rovesciava sino a sera sulle loro spalle che non ci erano cappotti che bastassero, e il mare friggeva tutto intorno come il pesce nella padella... (P. 131).	Но, когда случалась плохая погода... море было белое, как молоко, или так волновалось, что казалось шипящим, а дождь до вечера лил на плечи так, что не защищала никакая одежда, и море кругом шипело, точно рыба на сковороде... (С. 134).

Основным художественно-изобразительным средством описания моря в примере служит сравнение:

- «море было белое, как молоко» – дословный перевод конструкции *mare era bianco al pari del latte*;
- сложное предложение *sembrava che bollisse*, которое дословно переводится как «казалось, что оно кипело», заменяется на глагол с причастием «казалось шипящим»;

⁴⁷ Sciara [Risorsa elettronica] // Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/sciara/> (data di circolazione: 17.06.2019)

• *il mare friggeva tutto intorno come il pesce nella padella* переводится дословно «море шипело, точно рыба на сковороде».

Также здесь присутствует уже встречавшееся прилагательное *cresco* и переводится глаголом «волновалось».

В последующих отрывках цветовая характеристика моря переводится дословно:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
...era un bel sole d'inverno, e i campi erano verdi, il mare lucente, e il cielo turchino che non finiva mai (P. 64).	...было великолепное зимнее солнце, и поля были зеленые, море сверкало, и бирюзовое небо было безграничным (С. 80).

Цвета в данном примере – зеленый *verde* и бирюзовый *turchino*. Причастие «сверкающий», *lucente*, переводится глаголом «сверкало». Глагол «не кончался», *non finiva*, в русском варианте представлено прилагательным «безграничный».

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
...là verso il Capo dei Mulini, dove il mare era liscio e turchino, e seminato di barche, che sembravano tanti gabbiani al sole... (P. 40).	...там, у Капо дей Мулини, где море гладкое и бирюзовое, и усеяно лодками, похожими при солнце на стаи чаек... (С. 67).

Помимо бирюзового цвета, *turchino*, присутствует эпитет гладкий, *liscio*, и обе лексемы переведены дословно.

Море также описывается цветами, принадлежащими какому-либо объекту, а не только лексемами с определенным значением цвета:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Per non buscarsi la pedata tutti si misero a masticare come buoi, guardando le	Чтобы не заполучить пинка, все принялись жевать, как быки,

⁴⁸ Кобелева А. А. Способы передачи диалектизмов и просторечия при переводе (на материале повести В.М. Шукшина «Калина красная») // Вестник СПбГУ. 2007. №2. С. 165-169.

Продолжение таблицы

<p>onde che venivano dal largo, e si rotolavano senza spuma, quelle otri verdi che in un giorno di sole fanno pensare al cielo nero e al mare color di lavagna. (P. 52)</p>	<p>поглядывая на волны, идущие с открытого моря и катящиеся без пены, на эти зеленые волны, что и в солнечный день заставляют подумать о черном небе и о свинцовом море (С. 65).</p>
---	--

В данном отрывке помимо зеленого verde и черного nero присутствует описание *color di lavagna*, которое означает темно-серый или темно-синий цвет. В отличие от предыдущего примера, где был применен дословный перевод, здесь выбран более художественный вариант – свинцовый.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
<p>Lo vedi dove si è persa la Provvidenza con tuo padre? ... laggiù al Capo, dove c'è l'occhio del sole su quelle case bianche, e il mare sembra tutto d'oro (P. 52).</p>	<p>Видишь, где «Благодать» разбилась с твоим отцом? ... Там, у мыса, где солнце сверкает на тех вот белых домах и море кажется совсем золотым (С. 65).</p>

Цвет моря мотивирован сиянием солнца, которое делает его золотым. Итальянская лексема *d'oro* и эквивалентная ему русская «золотой» обозначают не только вещество, из которого сделан предмет, но и цвет, как в данном примере.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
<p>Tornò a guardare il mare, che s'era fatto amaranto, tutto seminato di barche che avevano cominciato la loro giornata anche loro... (P. 225).</p>	<p>Снова он, посмотрел на море, ставшее амарантовым, все усеянное парусниками, которые тоже начинали свой рабочий день... (С. 259).</p>

Амарантовый, *amaranto* – бордовый оттенок, которым описывают цветки амаранта.

Смысл использования цветовой характеристики можно подтвердить словами героев Алесси и Н'тони Малаволья:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«Che vuol dire che il mare ora è verde, ora è turchino, e un'altra volta è bianco, e poi nero come la sciara, e non è sempre di un colore come dell'acqua che è? ... È la volontà di Dio, ... così il marinaio sa quando può mettersi in mare senza timore, e quando è meglio non andarci» (P. 131).	«Что это значит, что море то зеленое, то бирюзовое, а иной раз белое, а потом черное, как скалы, и не бывает всегда одного цвета, как вода, из которой оно? ... Такова воля божия! ... Так моряк знает, когда без страха можно выходить в море, а когда лучше не ходить» (С. 133).

Другой приём, который многократно используется при создании образа моря в данном произведении – **олицетворение**. В этом отрывке изображен морской пейзаж, поэтому при переводе на первый план выходит сохранение образности, которая выражается в референциальном значении высказывания (отношения между знаком и предметом, выражаемым этим самым знаком).

Олицетворение мы наблюдаем в следующих отрывках:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
...si udiva il mare che russava lì vicino, in fondo alla straduccia, e ogni tanto sbuffava, come uno che si volti e rivolti pel letto (P. 53).	...было слышно, как совсем близко, в конце улочки, море сонно дышало, начиная по временам пыхтеть, точно переворачиваясь с боку на бок в кровати (С. 33).

В примере описывается пейзаж ночного города. Для придания образности употребляются глаголы *russare* (храпеть), *sbuffare* (пыхтеть), *voltarsi* (поворачиваться), *rivoltarsi* (переворачиваться), присущие деятельности человека.

В переводе используются перестановки: глагол *храпеть* заменен на стилистически нейтральное сочетание *сонно дышать*, добавлена лексема *начиная*.

Лексико-грамматические трансформации:

- сложное личное предложение «*come uno che si volti e rivolti nel letto*» (как некто, кто поворачивался и переворачивался на кровати) переведено деепричастным оборотом «точно переворачивая с боку на бок на кровати»;
- мы также можем наблюдать пример компенсации: в сочетании *uno che si volti e rivolti* опущен повтор, который был восстановлен в единице «с боку на бок».

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Il mare russava in fondo alla stradiciuola, <i>adagio adagio</i> (P. 54).	Море в конце улочки медленно и тяжело дышало (С. 34).

В отрывке продолжается описание пейзажа, указанного выше. Образность создана благодаря глаголу *russare*, уже встречавшемуся в предыдущем примере. Здесь оно так же передано не глаголом «храпеть», а «дышать» с обособлением «медленно и тяжело».

В оригинале образ действия передан сочетанием *adagio adagio*. Оно является не повторением одной и той же лексемы, как может показаться на первый взгляд, а представляет собой единая лексическая единица: наречие, обозначающее очень медленное выполнение действия.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«Menico della Locca, il quale era nella Provvidenza con Bastianazzo, gridava qualche cosa che il mare si mangiò» (P. 43).	«Сын Сова Менико, находившийся вместе с Бастьянаццо на “Благодати”, что-то закричал, но море проглотило его слова» (С. 19).

Глагол присущий деятельности живого существа в отрывке – «поедать», *mangiarsi*. Фраза в целом переведена дословно и с небольшими трансформациями: «закричал что-то, что море проглотило» переведено как «море проглотило слова».

Единицы с похожей семантикой «съесть, проглотить», используемые в отношении моря, наблюдаются в следующем примере:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Però quando il mare era cattivo, e voleva inghiottirsi in un boccone, loro, la Provvidenza e ogni cosa, quel ragazzo aveva il cuore più grande del mare (P. 130).	Но когда море было бурное и хотело за один раз поглотить и их, и «Благодать», и все, что попало, у этого парня сердце ширилось, как море (С. 131).

Зависимая часть сложноподчиненного предложения переведена дословно, это не нарушает целостность высказывания, однако типичное для итальянского языка присоединение косвенного местоимения к инфинитиву (*inghiottirsi*) заменено на две синтаксические единицы: проглотить и их. В морском образе присутствуют элементы олицетворения.

В итальянском языке существует устойчивая конструкция *avere un grande cuore*⁴⁹, которая обозначает великодушного человека, нередко эта сердечная «величина» сравнивается с морем, как и в нашем примере. Однако в данном контексте замысел автор состоит в том, что даже несмотря на плохую погоду и опасность, герой ничего не боялся и был предан делу. Конструкция с прилагательным (было больше моря) в сравнительной степени заменено на глагол со сравнением (ширилось, как море).

Подобное сравнение можно заметить и в следующем отрывке, который переведен дословно:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
«Tutto suo padre Bastianazzo, che aveva un cuore grande come il mare, e buono come la misericordia di Dio» (P. 74).	«Весь в своего отца Бастьянаццо, у которого сердце было большое, как море, и доброе, как милосердие божие» (С. 60).

Последний пример с использованием олицетворения, который мы рассмотрим в данной работе, это пейзаж, описывающий сцену с морской бурей:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
...in quel momento nessuno fiatava, perché quando il mare parla in quel modo non si ha coraggio di aprir bocca (P. 134).	...в эту минуту никто даже не решался и пикнуть, потому что, когда на такой манер разговаривает море, не хватает духу открыть рот (С. 137).

Глагол со значением человеческой деятельности «разговаривать» – parlare, переведён дословно. Отрывок по смыслу и структуре тождественен оригиналу, поэтому не требует дополнительных комментариев.

Отдельно хотелось бы выделить отрывок, в котором подчеркивается, что у моря есть две стороны: яркая, сверкающая, и противопоставленная ей «темная», забирающая жизни:

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
I vetri della chiesetta scintillavano, e il mare era liscio e lucente, talché non pareva più quello che gli aveva rubato il marito alla Longa... (P. 62).	Стекла церковки поблескивали, и море было гладкое и сверкающее, и не было похоже на море, укравшее мужа у Длинной... (P. 43).

Подтверждения этому мы уже встречали в отрывках, проанализированных выше. Обе лексемы, *liscio* и *lucente*, мы уже видели, и в данном примере они так же переведены дословно.

I Malavoglia, G. Verga	Семья Малаволья, пер. А. Бонди
Il mare si udiva muggire attorno ai fariglioni che pareva ci fossero riuniti i buoi della fiera di sant'Alfio (P. 55).	Море так ревело у маячков, что, казалось, собрались воедино быки с ярмарки св. Альфио (С. 34).

Конструкция *udirsi muggire* не переводится дословно на русский язык. Приближенный вариант перевода: «слышалось, как море шумело», но такой такое решение может быть избыточным для русского языка с последующей фразой

⁴⁹ Черданцева Т.З. Итальянско-русский фразеологический словарь. М., 1982. С.288

«что, казалось, ...». Поэтому верной трансформацией будет опущение глагола *udirsi*.

Глагол *muggire* имеет несколько вариантов перевода: «шуметь, рокотать» используется для обозначения непосредственно воды, но в переводе на русский использован другой перевод, реветь. Выбор данного слова наиболее верен в данном контексте, несмотря на существующий прямой перевод о воде, поскольку он связывает «море» с оставшейся частью «казалось, собрались воедино быки».

Таким образом, мы можем сделать промежуточные **выводы** о том, каким предстает море в романе и как оно реконструируется в переводе.

- Для Дж. Верга как автора-вериста и жителя Сицилии море предстает более реалистичным и служит пейзажем, в то время как основное внимание нацелено на персонажей.

- При переводе пословиц и поговорок сохранение грамматической структуры, синтаксического параллелизма и рифмы выходит на первый план даже с ущербом в сохранение языковых средств.

- Превазирование описания цветами над другими средствами создания этого образа обусловлено не только общей стилистикой повествования, но также сюжетом самого романа.

- Глаголы с семантикой действий, присущие живым существам, не персонифицируют море полностью и не делают его отдельным персонажем, а лишь добавляют выразительности при описании пейзажа.

- Перевод цветовой характеристики и действий в большинстве своём дословный, поскольку обе эти категории являются общекультурными. Можно отметить, что в определенных культурах цвета имеют свой собственный символизм, и при переводе нужно будет учитывать этот факт, однако в «Семье Малаволья» это не играет никакой роли. Что касается глаголов, служащих созданию олицетворения, то здесь применение дословного перевода мотивировано

общим для разных языковых групп представлении о человеке, в частности о том, как он спит и ест: именно они затронуты в романе.

2.2 Образ моря и его реконструкция в романе А. Барикко «Море-океан»

«Море-океан» (*Oceano mare*) – роман Алессандро Барикко, опубликованный в 1993 г. Перевод на русский язык выполнен Г. Киселёвым в 2001 г. А. Барикко, в отличие от Дж. Верга, родился в далеком от моря регионе, в Пьемонте. Тем не менее морская тематика также затронута автором в ряде произведений: в романе «Шёлк», описывающем путешествие французского предпринимателя в Японию, в театральном монологе «1900. Легенда о пианисте» о музыканте, который за всю жизнь ни разу не сошёл с корабля на землю, и в произведении «Гомер. Илиада», являющимся интерпретацией одноименной античной поэмы.

В отличие от романа Джованни Верга «Семья Малаволья», где в повествовании преобладает реализм, «Море-океан» более сюрреалистичен. В то время как читатель романа Дж. Верга понимает, что автор пишет о социальных проблемах, затронувших итальянскую деревню с приходом индустриализации, замысел произведения А. Барикко не так очевиден. Сюжет не обозначен так четко, как у сицилийского писателя, а связь происходящего с реальным миром едва осязаема. Место действия не обозначено каким-либо существующим регионом: это выдуманная таверна Альмайер, находящаяся на берегу неопределенного моря. Временной период также не указан, но из контекста становится ясно, что речь идёт о конце XVII – начале XVIII вв.

Роман состоит из трех книг: в первой «Таверна “Альмайер”» рассказчик представляет нам героев и их цель приезда к морю. Вторая книга «Морское чрево» – кульминация, описывающая кораблекрушение судна «Альянс», произошедшее за несколько лет до основного действия книги. В этой части море изображено ярче всего, поскольку пассажиры корабля оказались один на один с

водой. Третья книга «Возвратные песни» продолжает первую и является развязкой романа.

По причине сюрреалистичного характера книги образ моря не так однозначен. Он символизирует разные явления, хоть и введен в роман в качестве фона и места действия. Наша работа заключается в исследовании приёмов и конструкций, служащих созданию образа как пейзажа. При этом не стоит забывать о смысле, заложенном в этом образе, который не передается языковыми средствами, а должен быть понятен читателю из контекста.

Море имеет свое собственное значение для каждой из персонажей:

- ученый Барльтбум пишет «Энциклопедию пределов» и прибыл к морю, чтобы узнать, где кончается море;
- художник Плассон рисует морской водой на полотнах «портрет моря», он задавался вопросом, где находятся глаза моря, то есть где оно начинается;
- в книге море является «лекарством» от разных болезней, как душевных, так и физических, и это приводит к берегу молодую девушку Элизевин, которая «лечится» от боязни жизни;
- замужняя женщина Анн Девериа прибывает к морю, чтобы «лечить» свою неверность к мужу;
- моряк Томас, переживший кораблекрушение, описанное в книге «Морское чрево», появился в Альмайере для совершения мести.

Несмотря на то что в романе образ моря как для персонажей, так и для читателей представлен по-своему, мы можем выделить некоторые общие представления. Прежде всего этот образ в данном романе пропитан **религиозным содержанием**. В частности, эта сторона образа ярче всего проявляется в книге «Морское чрево», где один из персонажей, врач Савиньи, оказавшись на плоту после кораблекрушения, рассуждает о море.

Поначалу его речь представляла собой пропитанный безысходностью бред: «Оно [море] казалось молчаливым соглядатаем, даже соучастником. Или оправой, сценой, декорацией. Теперь я смотрю на него и понимаю: море было всем» (С. 86). Последующие рассуждения и давление на психику привели к тому, что он начал восхвалять море:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
...Lui è dentro di loro, e in loro cresce, ed essi in Lui vivono e muoiono, e Lui è per loro il segreto e la meta e la verità e la condanna e la salvezza e la strada sola per l'eternità, e così è, e così continuerà ad essere, fino alla fine dei giorni, che sarà la fine del mare, se il mare avrà fine, Lui, il Santo, l'Unico e il Solo, l'Oceano Mare (P. 63).	...Оно внутри людей и в них растет, и они живут и умирают в Нем, и Оно для них тайна и цель, истина и приговор, спасение и единственный путь к вечности, так есть и так будет, до скончания века, которое и будет концом моря, если у моря будет конец, у Него, Святого, Единого и Нераздельного, Моря-Океана (С. 87).

Грамматическая структура оригинала, многосоюзие и однородные члены предложения, переданы в переводе без изменений. Такая конструкция придает речи быстрый темп, подчеркивающий безумие говорящего, и неправильный перевод привел бы к потере этого приёма.

Описание моря *il Santo, l'Unico e il Solo* переведено дословно с сохранением заглавной буквы при упоминании относящихся к Богу местоимений или прилагательных: Святой, Единый и Нераздельный. Речь завершается возгласами:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
OSANNA A LUI, oceano mare, potente sopra ogni potenza ... OSANNA E GLORIA fino alla fine dei secoli. Amen. Amen. Amen (P. 63).	ХВАЛА, ХВАЛА, ХВАЛА ЕМУ, морю-океану, что могущественнее всякого могущества ... ХВАЛУ И СЛАВУ воссылаем, ныне и присно и

Продолжение таблицы

	во веки веков. АМИНЬ. АМИНЬ. АМИНЬ (С. 87).
--	--

Осанна, *osanna* – в христианстве торжественное молитвенное восклицание, хвалебная песнь. В итальянском языке и конкретно в данном примере используется как крик ликования и восторга⁵⁰. Так мы видим, что герой не просто приписывает морю отдельные божественные черты, а делает его божеством полностью, он ему молится.

О божественном начале моря мы можем узнать из других отрывков:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
E se non c'era un palmo di terra, lì, per custodire la sua pace, lì, per custodire la sua pace, che fosse il profondo mare a prenderla con sé. Sterminato giardino di morti, senza croci né confini (P. 59).	И коль скоро поблизости не было и пяди земли, где бы она могла упокоиться с миром, пусть ее поглотит морская пучина. Необозримый сад мертвых, без крестов и межей (С. 68).

Пример взят из той же главы с кораблекрушением, но о море рассуждает уже другой герой, моряк Томас. Его любимая девушка, с которой он был вместе на плоту, погибла, и поэтому он вынужден предать ее тело «необозримому саду мертвых, *sterminato giardino di morti*», поскольку земля далеко.

Sterminato дословно «бесконечный», но перевод в примере – «необозримый». В его семантике присутствует представление о бескрайности, поэтому такой вариант можно считать верным. К тому же, он более художественен, как и слово «межа», используемое для перевода слова *confini*, границы.

⁵⁰ Osanna [Risorse elettronica] // Treccani. URL: [vocabolario/osanna](http://vocabolario.treccani.it/parole/osanna) (data di circolazione: 16.06.2019)

Идея о связи моря с божественными образами также представлена в рассказе о переживаниях отца Элизевин, которому придется отправить свою дочь на «лечение» к морю, при том что он никогда сам моря не видел:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
...il pensiero del mare imboccava una strada sinistra, rimbalzava su alcune incerte cronache di iperboli corsare, si impigliava in una citazione di sant'Agostino che voleva l'oceano essere la casa del demonio... (P. 23).	...мысль о море вступала на зловещий путь, подпрыгивала на бугристых сказаниях о пиратских набегах, путалась в навязчивой цитате из святого Августина, нарекшего океан жилищем демонов... (С. 34).

В данном отрывке Барикко отсылает читателей к Аврелию Августину, христианскому богослову и одному из Отцов христианской церкви⁵¹. Несмотря на то, что в книге показано негативное отношение святого к морю, в реальности он относил его к творению Божьему и никак не связывал с демонами: «Кто же, Господи, как не Ты, сказал, чтобы “собрались воды в одно место” и явилась суша, жаждущая Тебя; “и море Твое, и Ты сотворил его, и сухую землю создали руки Твои”. Не горечь желаний, но собрание вод называется морем. Ты сдерживаешь злые страсти души и ставишь границы, докуда разрешается дойти водам: пусть само по себе иссякнет волнение их. Так подчиняешь Ты море власти своей, всюду устанавливающей порядок»⁵².

Как и предыдущих отрывках, здесь религиозное представление о море передано дословно. Это можно объяснить тем фактом, что репрезентация такой стороны образа вызовет у русского читателя реакцию, которая будет тождественна реакции читателя-итальянца, поскольку носители обоих языков имеют общие христианские представления и фоновые знания. Следовательно,

⁵¹ Аврелий Августин. Краткая биография [Электронный ресурс] // Русская историческая библиотека. URL: <http://rushiist.com> (дата обращения: 19.06.2019).

⁵² Августин Аврелий. Исповедь [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова. URL: lib.ru (дата обращения 20.06.2019).

религиозный дискурс двух языков пересекается, что даёт возможность для буквального перевода (*demonio* – демон). Однако некоторые фрагменты текста на уровне формального выражения требуют культурной адаптации, например: «*fino alla fine dei secoli*» (досл. до конца веков) заменяется на «ныне и присно и во веки веков».

Образ моря создается так же посредством **персонификации**. Эта идея выражена, прежде всего, в цели Плассона нарисовать «портрет» моря, а также в названии кульминационной части книги – «Морское чрево» (*Il ventre del mare*). Данная конструкция встречается на протяжении всего романа, но мы выделим отрывок, в котором идея о поглощающем людей море передано другими словами:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
Digerito dal grande intestino acquatico e mai restituito alla spiaggia, mai rivomitato al mondo, come ci si sarebbe potuti aspettare, ridotto a vescica informe e livida (P. 24).	Его переварил исполинский водяной желудок и уже не вернул земле, не оторыгнул миру, как того следовало ожидать, в виде бесформенного лилового пузыря (С. 35).

Событие о том, что человек утонул, передано так, будто море, то есть «*grande intestino acquatico*, исполинский водяной желудок», проглотило его. Картина передана посредством метонимии: на отдельную часть, желудок, передается действие всего объекта, моря. Перевод выполнен дословно, образность не потеряна, как и стилистическая фигура.

Продолжая разговор об органах, можем выделить упоминание глаз, что так же связано с целью художника Плассона, поскольку он начинал свои портреты именно с них. В романе присутствует следующий диалог:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
– Dove ce li ha, gli occhi, il mare?	– Где у моря глаза? ...
– Le navi sono gli occhi del mare.	– Корабли и есть глаза моря.

Продолжение таблицы

<p>– E i naufragi? ... Perché mai dovrebbe ingoiarsi quelle navi, se sono i suoi occhi? – Ma voi... voi non li chiudete mai gli occhi? (P. 47).</p>	<p>– А как же кораблекрушения? ...Для чего морю топить корабли, если это его глаза? – А что... вы глаз никогда не закрываете? (С. 64).</p>
--	---

Кроме рассуждения о том, что корабли – это глаза моря (*occhi*), присутствует также иной отрывок, в котором говорится об этом органе чувств:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
<p>Il mare continuava imperturbabile a recitare i suoi salmi. Se aveva occhi, in quel momento non era lì che stava guardando (P. 43).</p>	<p>«Море невозмутимо выводило свои хоралы. Если у него и были глаза, сейчас они смотрели в другую сторону» (С. 60).</p>

Здесь мы вновь можем говорить о религиозности образа, поскольку море поёт псалом, *salmo*. Единица переведена не дословно, а как «хоралы», что так же является церковным песнопением. Здесь же помимо глаз присутствует и присущее человеку действие, *recitare*.

Несомненно, образ моря будет дополняться и глаголами действий, в частности, присущих человеку, а не просто живому существу. В кульминационной главе море показано как наблюдатель, как собеседник, когда люди сходят с ума и начинают не только говорить с ним, но и слышать его ответы, и в итоге сползают в воду, совершая суицид. Описание моря так же переводится дословно:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
<p>... qualcuno parla al mare, a bassa voce ... e sente le sue risposte, il mare che risponde, un dialogo, l'ultimo, alcuni alla fine cedono alle sue risposte astute, e convinti, alla fine, si lasciano scivolare</p>	<p>другой, ... говорит с морем вполголоса... и слышит ответ, море отвечает, завязывается разговор, последний разговор, иные поддаются на лукавые ответы моря,</p>

Продолжение таблицы

<p>nell'acqua e si consegnano al grande amico che li divora portandoseli lontano... (P. 61).</p>	<p>верят ему и под конец сползают в воду, переходя во власть необъятного собеседника, который поглощает их и уносит далеко-далеко... (С. 85).</p>
--	---

Мы уже упоминали, что образ моря заключает в себе разные представления. Например, море – это жизнь, и его образность создается посредством придачи морю как воде черт живого существа:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
<p>Il mare incanta, il mare uccide, commuove, spaventa, fa anche ridere, alle volte, sparisce, ogni tanto, si traveste da lago, oppure costruisce tempeste, divora navi, regala ricchezze, non dà risposte, è saggio, è dolce, è potente, è imprevedibile. Ma soprattutto: il mare chiama. Lo scoprirai, Elisewin. Non fa altro, in fondo, che questo: chiamare. Non smette mai, ti entra dentro, ce l'hai addosso, è te che vuole. Puoi anche far finta di niente, ma non serve. Continuerà a chiamarti (P. 46).</p>	<p>Море завораживает, море убивает, волнует, пугает, а еще смешит, иногда исчезает, при случае рядится озером или громоздит бури, пожирает корабли, дарует богатства – и не дает ответов; оно и мудрое, и нежное, и сильное, и непредсказуемое. Но главное – море зовет. Ты поймешь это, Элизевин. Море и есть не что иное, как постоянный зов. Он не смолкает ни на миг, он заполняет тебя, он повсюду, ему нужна ты. Можно ничего не замечать – бесполезно. Море по-прежнему будет звать тебя (С. 64).</p>

В данном отрывке Анн Девериа посредством образа моря рассказывает молодой Элизевин о жизни и любви. Женщина подразумевает, что несмотря на попытки спрятаться от судьбы, душа всегда будет тянуться к свободе, желание любить и быть любимой сложно погасить.

В примере образ персонифицируется

- глаголами человеческой деятельности, *far ridere* – смешить, *costruire* – строить, *divorare* – пожирать, *regalare* – дарить, *dare risposte* – давать ответы, *chiamare* – звать;

- определенными эпитетами, которые служат для описания людей: *saggio* – мудрый, *dolce* – нежный, *potente* – сильный, *imprevedibile* – непредсказуемый. Все языковые средства итальянского языка переведены на русский дословно.

Женщина описывала процесс того, как волны смывают следы на песке, также прибегая к олицетворению:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
Il mare cancella, di notte. La marea nasconde (P. 45).	За ночь все сотрет море и слижет прибой (С. 63).

Говоря о реконструкции, можем обратить внимание на перевод глагола *nascondere*, спрятать, который в русском варианте передан лексемой «слизать». Несмотря на то что семантика этих глаголов разная, данный выбор передает картину того, как волна смывает с песка следы, будто слизывая его.

О море как о живом и неподвластном людям существе говорил так же ученый Бартльбум:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
Il lavoro mi stanca e il mare si ribella ai miei ostinati tentativi di capirlo (P. 21).	Работа изнуряет меня, а море противится моим настойчивым попыткам постичь его (С. 30).

Для создания образа используется глагол деятельности *ribellarsi* – противостоять, бунтовать, переведенный дословно. Море как бушующая и опасная водная стихия особенно выразительно показано в книге «Морское чрево»,

которую мы уже неоднократно упоминали, поскольку это кульминация всего произведения:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
...il mare che si alza e incomincia a spazzare da ogni parte quel groviglio di corpi... (P. 59).	...море, встающее надо всем и разметавшее во все стороны эту груду тел... (С. 83).

Il mare danza, ma piano, sembra un commiato, a bassa voce (P. 64).	Море легонько пританцовывает, нашептывая что-то на прощанье (С. 88).
--	--

В обоих примерах продолжается идея о море как о соучастнике, наблюдателе трагедии, властвующим над оказавшимися в безысходной ситуации людьми. Происходящие на плоту события передаются через акцентирование внимание не на людях, а на море: умерших или ослабленных, не способных удержаться, смывает в воду – «*il mare spazza quel groviglio di corpi*, море разметает груду тел», волны бьются о плот – «*il mare danza ma piano*, море пританцовывает».

Обратимся к используемым глаголам. *Alzarsi* переведено дословно «вставать». Сочетание *danzare ma piano* (досл. танцует, но тихо) переведено как «легонько пританцовывает»: семантика образа действия, выражаемая наречием *piano*, передана как в лексеме «легонько», так и в приставке глагола.

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
E davanti ha chilometri e chilometri di mare che l'aspetta, il mare con la sua forza immensa, il mare che è matto, forse se ne starà buono, ma forse la stritolerà con le sue mani, e se la ingoierà, chissà. Nessuno ne parla, ma tutti lo sanno, quanto è forte il mare (P. 117).	Впереди у него сотни миль пути. Впереди – всеильное море, безумное море. Может, на сей раз оно сжалится над кораблем, а может – изотрет в порошок своими шершавыми лапищами да и заглочит, не поморщившись. Об этом не говорят, но знают, до чего сильно море (С. 155).

В данном отрывке море так же полностью персонифицируется: здесь используются как глаголы действия *stritolare* – крошить, *ingoiare* – проглотить, так и упоминаются руки, *mani*. Кроме того, в примере подчеркивается, что у моря есть своя воля: от него будет зависеть, потонет корабль или нет.

Структура оригинала сохранена в переводе не полностью. Во-первых, в переводе опущена конструкция *chilometri e chilometri di mare che l'aspetta* (досл. – километры и километры моря, которое ждёт его). Буквализм делает русский вариант неадекватным, а используемое Г. Киселевым сочетание «сотни миль пути», то есть моря, соответствует русской грамматике и эквивалентно исходному высказыванию.

Во-вторых, прилагательное *buono* – хороший, добрый, переведено глаголом «сжалиться», и это можно считать подходящим переводом, поскольку у единиц есть общая сема «доброта».

В то время как во время крушения море логично показано буйным и жестоким, в основной временной период, а именно в первой книге, оно представлено противоположной спокойной картиной:

Оцеано-маре, А. Барико	Море-океан, пер. Г. Киселева
Dorme la locanda Almayeur, cullata dall'oceano mare (P. 53).	Спит таверна «Альмайер», спит убаюканная морем-океаном (С. 74).

Море убаюкивает (*cullare*), как мать, спящих постояльцев таверны, образ которых передан метонимией. Отрывок переведён дословно.

Разговор об аспекте персонификации мы можем завершить словами уже упоминавшего выше врача Савиньи. В данном отрывке представление о море шире, чем просто о божестве:

Оцеано-маре, А. Барико	Море-океан, пер. Г. Киселева
Noi abbandonati dalla terra siamo diventati il ventre del mare, e il ventre del	Мы, покинутые землей, стали морским чревом, и морское чрево – это мы, и в

<p>mare è noi, e in noi respira e vive. Io lo guardo ballare nel suo mantello splendente per la gioia dei suoi propri occhi invisibili ... OSANNA E GLORIA A LUI – padrone e servo, vittima e carnefice, ..., la terra si inchina al suo passaggio lambisce con labbra profumate l'orlo del suo mantello lui, SANTO, SANTO, SANTO ..., OSANNA E GLORIA PER LUI, ricovero di qualsiasi destino e cuore che respira, ... padrone del nulla, maestro del tutto, sia OSANNA E GLORIA A LUI, signore del tempo e padrone delle notti, l'unico e il solo, GLORIA, GLORIA, GLORIA nell'alto dei cieli perché non v'è cielo che in Lui non si specchi e si perda, e non c'è terra che a Lui non si arrenda, ... Lui invincibile, sposo prediletto della luna e padre premuroso delle maree gentili... (P. 63)</p>	<p>нас оно дышит и живет. Я смотрю, как оно танцует в своей накидке, искрящейся весельем его же собственных невидимых глаз, ... ХВАЛА И СЛАВА ЕМУ, господину и рабу, жертве и палачу, ..., земля благоговееет при его появлении и лобзает душистыми губами край его накидки, его – СВЯТОГО, СВЯТОГО, СВЯТОГО, ..., ХВАЛА И СЛАВА ЕМУ, пристанищу всякой судьбы и вечно бьющемуся сердцу, ... властелину ничего и учителю всего, да будет ХВАЛА И СЛАВА ЕМУ, господину времени и владыке ночей, единому и неповторимому, ... СЛАВА, СЛАВА, СЛАВА ЕМУ в поднебесье, ибо всякое небо в Нем отражается и теряется, и всякая земля Ему уступает, ..., непобедимому, желанному избраннику луны, радетельному отцу ласковых приборев... (С. 87).</p>
---	---

В этом высказывании объединены все те средства, благодаря которым море приобретает образ живого существа:

- использование глаголов действий: дышать – *respirare*, жить – *vivere*, танцевать – *ballare*;

- упоминание органов чувств: *siamo diventati il ventre* – мы стали чревом; *osanna per cuore che respira* – хвала ему, бьющемуся сердцу; *occhi invisibili* – невидимые глаза;

- описание эпитетами *invincibile* – непобедимый, *premuoso* – заботливый (в переводе используется радетельный для придания молитвенной высокопарности).

Также присутствуют существительные, обозначающие людей, которые переданы антитезой: господин и раб – *padrone e servo*, жертва и палач – *vittima e carnefice*, властелин ничего и учитель всего – *padrone del nulla e maestro del tutto*. Данная фигура речи полноценно передана в переводе как грамматически, так и лексически.

В теоретической части мы писали о том, что образ моря воссоздается благодаря включению его в общую картину мироздания. Савиньи также упоминает об это, связывая его со следующими природными элементами:

- землей: *la terra si inchina al suo passaggio e lambisce con labbra profumate l'orlo del suo mantello* – земля благоговеет при его появлении и лобзает душистыми губами край его накидки (под накидкой подразумеваются волны, прибой);

- небом: *GLORIA nell'alto dei cieli perché non v'è cielo che in Lui non si specchi e si perda* – СЛАВА ЕМУ в поднебесье, ибо всякое небо в Нем отражается и теряется;

- луной: *[gloria a Lui] invincibile, sposo prediletto della luna* – [слава ему] непобедимому, желанному избраннику луны.

Такое понимание моря также встречается и в других эпизодах:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
...mondo che accade e basta, il muto esistere di acqua e terra, opera finita ed esatta, verità (P.3).	Самочинный мир, немой союз воды и земли, законченное, точное творение, истина (С.6).
Si sentiva il mare, come una slavina continua, tuono incessante di un temporale figlio di chissà che cielo. Non smetteva un attimo. Non conosceva stanchezza. E clemenza (P. 39).	Море текло, как неистощимая лавина, несмолкающий отголосок бури, детище невесть какого неба. Оно не прекращалось ни на миг. Не знало усталости. И сострадания (С. 54).

Далее мы отойдем от аспекта персонификации и рассмотрим примеры, которые не объединены какой-либо одной определенной стилистикой, но все же являются важными для создания образа.

О сюжетной особенности романа, «купании в волне» с целью лечения разных заболеваний, мы уже упоминали выше. Как и в «Семье Малаволья» герои относятся к морю противоречиво: с одной оно приносит смерть, с другой – «лечит» болезни. Это противопоставление выражено в следующем отрывке, в котором говорится об этой процедуре и ее двоякости:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
Spazzare secoli di schifo – l'orrendo mare grembo di corruzione e morte – e inventare quell'idillio che a poco a poco si diffonde su tutte le spiagge del mondo (P. 25).	Отмести столетия гадливости – убийственное море, утроба смерти и тлена – и выдумать идиллию, мало-помалу утвердившуюся на всех побережьях мира (С. 37).

Негативный оттенок образу придают эпитет *orrendo* (досл. ужасный, кошмарный) и метафора *grembo di corruzione e morte* (утроба смерти и тлена, переведено дословно).

На принципе антитезы с сопутствующим оксюмороном основывается и следующий фрагмент, в котором основным языковым средством описание служат эпитеты:

Oceano-mare, A. Baricco	Море-океан, пер. Г. Киселева
Ma soprattutto ... [mare] era terribile, esageratamente bello, terribilmente forte – disumano e nemico – meraviglioso. E poi era colori diversi, odori mai sentiti, suoni sconosciuti – era l'altro mondo (P. 28).	Но главное ... оно [море] было ужасно, преувеличенно красиво, чудовищно сильно – бесчеловечно и враждебно – прекрасно. А еще море было невиданных цветов, необычайных запахов, неслыханных звуков – совсем иной мир (С. 40).

Представленные в примере прилагательные образуют конструкцию с антитезой: *forte e meraviglioso* – сильный и прекрасный, противопоставляются *disumano e nemico* – бесчеловечный и враждебный. Все единицы переведены дословно.

Таким образом, мы можем сделать промежуточные **выводы** о том, каким предстает море в романе и как оно реконструируется в переводе.

Герои А. Барикко, в отличие от персонажей романа Дж. Верга – образованные люди, в их монологах отсутствует разговорная или регионально маркированная лексика. Такая специфика не подразумевает употребление некоторых стилистических особенностей, которые трудно поддаются переводу, поэтому язык произведения понятен как для итальянских читателей, так и для иноязычной аудитории.

Религиозное представление о море занимает одну из центральных позиций и передается дословно. Это можно объяснить тем фактом, что репрезентация такой стороны образа вызывает у русского читателя реакцию, тождественную реакции итальянского, поскольку носители обоих языков имеют общие христианские представления и фоновые знания об этом.

В отличие от произведения Дж. Верга, где глаголы описания действий человека использовались для подчеркивания художественной изобразительности определенного момента, представление о море как о живом существе прослеживается на протяжении всего романа А. Барикко. Его можно назвать отдельным персонажем, несмотря на то, что оно не произнесло ни одного слова. Само название книги, «Море-океан», делает его не простым фоновым пейзажем, а полноценным героем, пусть и безмолвным.

Можем выделить группы эпитетов представления о море:

1. отрицательные *orrendo, disumano, nemico, immane, onnipotente*;
2. положительные *forte, meraviglioso, bello*;
3. нейтральное *immenso, infinito*.

Для полноценной персонификации моря используются следующие средства:

1. использование глаголов действий, присущих человеку: дышать – *respirare*, жить – *vivere*, танцевать – *ballare*; *far ridere* – смешить, *costruire* – строить, *divorare* – пожирать, *regalare* – дарить, *dare risposte* – давать ответы, *chiamare* – звать; *cullare* – баюкать;

2. упоминание органов: *siamo diventati il ventre* – мы стали чревом; *osanna per cuore che respira* – хвала ему, бьющемуся сердцу; *occhi invisibili* – невидимые глаза; *grande intestino acquatico* – исполинский водяной желудок;

3. описание прилагательными, относящимися к человеку: *invincibile* – непобедимый, *premuoso* – заботливый, *saggio* – мудрый, *dolce* – нежный, *potente* – сильный, *imprevedibile* – непредсказуемый.

Переводятся данные средства в большей степени дословно по той же причине, которую мы уже указывали в параграфе о «Семье Малаволя»: общее для разных языковых групп представление о человеке, его деятельности, физиологии, характеристиках.

Выводы по главе 2

На основании проведенного анализа мы можем утверждать, что произведения различаются между собой, образы моря в романах имеют отличную друг от друга репрезентацию.

1. Море в романе Дж. Верга представляет собой реалистичный пейзаж, служащий фоном для основного повествования. Автор сосредоточен на действиях и поступках, совершаемых героями. А. Барикко уделяет большое значение не только морю, но и его взаимосвязи с людьми, что обусловлено более сюрреалистичным сюжетом и задумкой романа.

2. В «Семье Малаволья» одним из важных элементов создания образа служат пословицы и поговорки, для адекватного перевода которых необходимы комплексные трансформации. Реконструкция в русской версии соответствует оригинальной стилистически и семантически. В «Море-океане» подобные изобразительные средства отсутствуют.

3. В произведение Дж. Верга ведущим средством создания образности моря служит цветовая характеристика, в то время как А. Барикко делает упор на описание действиями и иногда эпитетами.

4. Глаголы с семантикой действий, присущих живым существам, не персонифицируют полностью море в «Семье Малаволья» и не делают его отдельным персонажем, а лишь добавляют выразительности при описании пейзажа. Море в романе А. Барикко, наоборот, представлено как хоть и не полностью, но самостоятельный персонаж, для репрезентации которого используются разнообразные глаголы.

Несмотря на различия между произведениями, мы выделяем следующие черты:

1. В образе моря прослеживаются представления как о некой высшей сущности, от которой зависит жизнь людей: в «Семье Малаволья» опасность на море объясняется реальными факторами, непогодой, влиянием других элементов

природы, в то время как в «Море-океане» всё сводится к воле самого моря: хочет ли оно «пожрать» очередной корабль или нет.

2. В обоих романах образ моря напрямую связан со смертью: в обоих произведениях кульминационным эпизодом является кораблекрушение. Их различие состоит в том, что крушение «Благодати» и гибель отца семьи стало одним из катализаторов будущих несчастий, произошедших с семьёй, и это влияет на весь сюжет в целом. В «Море-океане», в свою очередь, кораблекрушение связано с судьбой только нескольких героев истории.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В романе «**Семья Малаволья**» море представляет собой фоновый пейзаж и место действия. Автор акцентирует внимание на героях, их характерах, поступках, а море служит дополнением для создания образа персонажей. Мы выделили следующие языковые средства, служащие созданию образа.

Во-первых, образ создается за счет характеристики другими героями, которая проявляется в **авторских пословицах** с нейтральной или отрицательной эмоциональной окраской:

1. «*Scirocco chiaro e tramontana scura, mettiti in mare senza paura*» – «При южном ветре, если ясно, или туман при северном стоит, плыви по морю безопасно»;

2. «*Mare crespo, vento fresco*» – «Море волнуется, ветер беснуется»;

3. «*Mare bianco, scirocco in campo*» – «Море бело, сирокко задело»;

4. «*...un pesce fuori dell'acqua non sa starci, e chi è nato pesce il mare l'aspetta*» – «без воды рыба не живет, и кто рыбой рожден, тот морем привлечен».

5. «*Chi ha roba in mare non ha nulla*» – «Добро в море у кого, тот совсем без всего»;

6. «*Mare crespo, vento fresco*» – «Когда ветер посвежел, в море страшен твой удел»;

7. «*Il mare è amaro, ed il marinaio muore in mare*» – «Море – это горе, и моряк умирает в море».

При переводе пословиц на русский язык на первый план выходит сохранение общего эмоционального фона высказывания, вызывающего реакцию иноязычного реципиента, тождественную реакции носителя языка оригинального текста (согласно теории динамической эквивалентности), поэтому языковая структура меняется. Тем не менее для сохранения присущей в оригинале образности, необходимо сохранение лексем с морской семантикой.

Во-вторых, образ моря передается **цветовой характеристикой**:

1) простые цвета: *bianco* – белый, *nero* – черный, *verde* – зеленый, *turchino* – бирюзовый;

2) сравнение с цветом какого-либо постороннего предмета: *amaranto* – амарантовый, *d'oro* – золотой, *di lavagna* – (досл. темно-серый) свинцовый.

В романе цвет является ярким и в то же время нейтральным стилистически изобразительным средством, поскольку не передает отношение рассказчика к описываемому предмету. Безусловно, прагматическое значение цвета может меняться, если к основной лексеме будут добавлены флексии, тем самым образуя разговорные слова с дополнительной коннотацией (например, белый станет беленьким). Однако Верга избегал этого для приближения повествования к реальности, поэтому подобные слова отсутствуют в произведении. Поскольку представления о цветах присутствуют как в русском, так и в итальянском языке, а в конкретном тексте у цветовых характеристик отсутствуют коннотации и символизм, все единицы передаются дословно.

В-третьих, созданию образа служит применение **олицетворения**. Использование данного тропа не делает образ самостоятельным, а лишь придаёт художественную выразительность образу в некоторых эпизодах. Олицетворение проявляется в использовании глаголов, изображающих деятельность человека: *rubare* – украсть, *parlare* – говорить, *inghiottirsi* – проглотить, *mangiare* – съесть, *russare* – храпеть, *sbuffare* – пыхтеть, *voltarsi* – поворачиваться, *rivoltarsi* – переворачиваться.

Перевод данных единиц выполнен дословно, что можно объяснить общностью представлений о человеке, в частности о том, как он спит и ест.

В романе «**Море-океан**» основным приемом, служащим созданию образа моря, является **персонификация**. Использование этого приема как основного образующего элемента обусловлено задумкой автора: представление моря как

отдельного персонажа, равного людям. Персонализация прослеживается во всём произведении и проявляется в следующих примерах:

1) использование присущих человеку глаголов, стилистически и прагматически нейтральных (дышать – *respirare*, жить – *vivere*, танцевать – *ballare*; *far ridere* – смешить, *costruire* – строить, *regalare* – дарить, *dare risposte* – давать ответы, *chiamare* – звать, *cullare* – баюкать) либо эмоционально окрашенных (*divorare* – пожирать);

2) упоминание органов: *il ventre del mare* – морское чрево, *osanna per cuore che respira* – хвала ему, бьющемуся сердцу, *occhi invisibili* – невидимые глаза; *grande intestino acquatico* – исполинский водяной желудок;

3) описание прилагательными, относящимися к человеку: *invincibile* – непобедимое, *premuroso* – заботливое, *saggio* – мудрое, *dolce* – нежное, *potente* – сильное, *imprevedibile* – непредсказуемое.

В русском языке персонализация передается посредством дословного перевода, так как у представителей для разных языковых групп существует общее представление о человеке, его деятельности, физиологии и характеристиках.

Следующим языковым средством можем выделить эпитеты, которые объединяем в три группы:

1. отрицательные *orrendo* – ужасающее, *disumano* – бесчеловечное, *nemico* – враждебное, *immane* – жестокое;

2. положительные *forte* – могучее, *meraviglioso* – чудесное, *bello* – прекрасное;

3. нейтральное *immenso* – бескрайнее, *infinito* – неоглядное, бесконечное, *onnipotente* – всемогущее, *profondo mare* – (досл. глубокое море) морская пучина.

Другим средством мы выделяем **сакрификацию** моря с разных сторон:

1. Полное приравнивание к божеству. Однако стоит отметить, что это полное обожествление было совершено лишь одним персонажем в сложном психологическом состоянии под воздействием окружающей обстановки, герой

испытывал чувство безысходности, отчаяния: «*OSANNA A LUI, oceano mare, potente sopra ogni potenza ... OSANNA E GLORIA fino alla fine dei secoli. Amen. Amen. Amen*» – «ХВАЛА, ХВАЛА, ХВАЛА ЕМУ, морю-океану, что могущественнее всякого могущества ... ХВАЛУ И СЛАВУ воссылаем, ныне и присно и во веки веков. АМИНЬ. АМИНЬ. АМИНЬ»;

2. Сравнение моря с кладбищем посредством метафоры: «*Sterminato giardino di morti, senza croci né confini*». – «Необозримый сад мертвых, без крестов и межей»;

3. Сравнение моря с адом: *casa del demonio* – жилище демонов.

Религиозное представление о море передается дословно (однако с применением социокультурной адаптации – «ныне и присно и во веки веков»). Это можно объяснить тем фактом, что репрезентация такой стороны образа вызывает у русского читателя реакцию, тождественную реакции итальянского, поскольку носители обоих языков имеют общие христианские представления и фоновые знания об этом вероисповедании. Следовательно, религиозный дискурс двух языков пересекается, что даёт возможность буквального перевода.

Мы можем подвести итог, что в обоих романах реконструкция моря в русском переводе тождественна оригиналу. В тексте «Море-океана» преобладает дословный перевод, поскольку для создания образа моря используются общекультурные принципы понимания мира. Море в романе Дж. Верга и его реконструкция тоже эквивалентны, несмотря на национальную специфику произведения.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в изучении произведений других итальянских прозаиков, где образ моря выступает одним из центральных элементов: Э. Моранте, И. Кальвино, М. Бутикки, Р. Ла Каприа, П.В. Тонделли и др. Также мы рассматриваем как направление будущей работы исследование образа моря в творчестве одного автора, А. Барикко или Дж. Верга, поскольку он встречается и в других произведениях писателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абраменко Г. А. Итальянский язык. Трудности перевода: учеб. пособие / Г. А. Абраменко. – М. : АСТ: Астрель: Восток-Запад; Владимир: ВКТ, 2011. – 217, [7] с.
2. Андреев А. Н. Целостный анализ литературного произведения: Учеб. пособие для студентов вузов / А. Н. Андреев. – Мн. : НМЦентр, 1995. – 144 с.
3. Антонов Н. Р. Богослужение Православной церкви / Н. Р. Антонов. – М. : Даръ, 2005. – 496 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : 2002. – 384 с.
5. Барикко А. 1900. Легенда о пианисте / А. Барикко. – Перевод с итал. Н. Колесовой. – М. : Азбука, 2014. – 128 с.
6. Барикко А. Море-океан / А. Барикко. – Перевод с итал. Г. Киселева. – М. : Иностранка, 2002. – 224 с.
7. Барикко А. Шёлк / А. Барикко. – Перевод с итал. Г. Киселева. – М. : Азбука, 2010. – 192 с.
8. Бархударов Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. – М. : Высш. шк., 1984. Вып. 21. – С. 38–48.
9. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М. : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
10. Безрукова А. В. Литературный словарь / А. В. Безрукова. – М. : ЛУЧ, 2007. – 320 с.
11. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] // Культура письменной речи. – Электрон. данные. – [Б.м.], 2001-2018. – URL: <http://gramma.ru> (дата обращения: 9.12.2018).

12. Бибилова А. М. Джованни Верга «Сельская честь»: от новеллы к пьесе // Литература и театр. – Бахрушинская серия. – ГЦТМ им. А.А. Бахрушина Москва Москва, 2016. – С. 38–46.

13. Бокаччо Дж. Декамерон / Дж. Бокаччо. – Перевод с итал. Н. Любимова. – М. : Художественная литература, 1992. – 670 с.

14. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. — М. : Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. – URL: <http://www.classes.ru> (дата обращения 28.03.2019).

15. Борисова Е. В. О содержании понятия «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вест. Челябинского гос. университета. – 2009. – №35. – С. 20–26.

16. Будагов Р. А. Джованни Верга о художественном переводе. // Историко-филологические исследования. Сборник статей к семидесятипятилетию академика Н. И. Конрада. – М. : Наука, ГРВЛ, 1967. – С. 37–40.

17. Букреева Л. Л. Образ как единица художественного перевода [Электронный ресурс] / Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова. – Эл. данные. – Одесса, 2001. – URL: <http://dspace.onu.edu.ua> (дата обращения 29. 04 2019).

18. Верга Дж. Весна и другие рассказы / Дж. Верга. – Перевод с итал. В. Косоногова. – Ростов н/Д, 2013. – 65 с.

19. Верга Дж. Семья Малаволья / Дж. Верга. – Перевод с итал. и прим. А. Бонди. – Л. : Художественная литература, 1936. – 260 с.

20. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

21. Гак В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. – М. : Наука, 1988. – С. 63–75.

22. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
23. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе. – М. : Сов. писатель, 1980. – 256 с.
24. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – Дрофа, Русский язык, 2000. – 1233 с.
25. Забазная И. В. Новый итальянско-русский и русско-итальянский словарь. 100 000 слов и словосочетаний / И. В. Забазная, А. Е. Ковач. – М. : ООО «Дом славянской книги», 2014. – 992 с.
26. Казакова Т.А. Практические основы перевода / Т. А. Казакова – СПб., 2003. – 317 с.
27. Кареев Н. И. Учебная книга древней истории [Электронный ресурс] // Русская историческая библиотека. – Электрон. дан. – [Б.м.], 2019. – URL: <http://rushist.com> (дата обращения: 4.04.2019).
28. Кашкин И. А. Для читателя-современника / И. А. Кашкин. – М. : Сов. писатель, 1977. – 560 с.
29. Кобелева А. А. Способы передачи диалектизмов и просторечия при переводе (на материале повести В. М. Шукшина «Калина красная») [Электронный ресурс] // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2007. – №2. – С. 165-169. – Электрон. версия печат. публ. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 17.06.2019).
30. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : Междунар. отношения, 1980. – 168 с.
31. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, 1999. – 136 с.
32. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. / В. Н. Комиссаров. – 2 изд. испр. – М. : Р. Валент, 2011. – 408 с.

33. Комиссаров В. Н. Текст и перевод / В. Н. Комиссаров, Л. А. Черняковская, Л. К. Латышев. – М. : Наука, 1988. – 166 с.
34. Костин В. И. Что такое художественный образ / В. И. Костин. – М. : Советский художник, 1962. – 56 с.
35. Кулемина К. В. Основные виды переводческих трансформаций // Вестник АГТУ. – Астрахань, 2007. – №5. – С. 143–146.
36. Левицкий Р. О. «О принципе функциональной адекватности перевода» // Сопоставительно языкознание. – София, 1984. – Т. 9, № 3. – С. 68–77.
37. Леопарди Дж. Бесконечность. Пер. А. А. Ахматовой [Электронный ресурс] // Wikilivres. – Электрон. данные. – [Б.м.], 2012. – URL: <http://wikilivres.ru> (дата обращения: 14.06.2019).
38. Лукманова Р.Р. Адекватность перевода художественного текста: семантический аспект (на материале романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20 / Р.Р. Лукманова. – Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2012. – 25 с.
39. Лутеро Т. Построение образности в целом и образа персонажа-художника в произведениях А. Барикко на итальянском языке и в их переводах на русский язык [Электронный ресурс] // Вест. РУДН. – 2016. – №3. – С. 165–173.
40. Мещеряков В.П. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов педагогических вузов / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов и др.; Под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М. : Дрофа, 2003. – 416 с.
41. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. – М. : Воениздат, 1980. – 238 с.
42. Научно-информационный «Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС» Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН [Электронный ресурс] – URL: <http://orfo.ruslang.ru> (дата обращения: 14.05.2019).
43. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – М. : 2003. – 320 с.

44. Николукин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николукина. – Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
45. Овидий. Скорбные элегии [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова. – Электрон. дан. – [Б.м.], 2019. – URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 26.05.2019)
46. Поло М. Книга о разнообразии мира [Электронный ресурс] // Библиотека Максима Мошкова. – Электрон. дан. – [Б.м.], 2019. – URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 26.05.2019).
47. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высш. шк., 1990. – 343 с.
48. Прокаччи Дж. История итальянцев / Дж. Прокаччи. – М. : Весь мир, 2012. – 592 с.
49. Прох Л.З. Словарь ветров / Л. З. Прох. – Л. : Гидрометеиздат, 1983. – 311 с.
50. Пустовойт П. Г. Слово. Стиль. Образ: пособие для учителя / П. Г. Пустовойт. – М. : Просвещение, 1965. – 258 с.
51. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер. – 3-е изд., стереотип – М. : Р Валент, 2007. – 244 с.
52. Россельс В. М. Сколько весит слово / В. М. Россельс – М. : Сов. Писатель, 1984. – 261 с.
53. Рылов Ю. А. Аспекты языковой картины мира: итальянский и русский языки / Ю. А. Рылов. – М. : Гнозис, 2006. – 304 с.
54. Сдобников В. В. Теория перевода [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2007. – 448 с.

55. Скнарев Д. С. Языковые средства создания образа в рекламном дискурсе: семантический, прагматический, маркетинговый аспекты : дис. ... д-ра филол. наук / Д. С. Скнарев. – Челябинск, 2015. – 390 с.
56. Сокрута. К. Перформативное событие «Именования мира» в романе А. Барикко «Море-океан» [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. – 2013. – №3(26). – С. 140-148. – Электрон. версия печат. публ. – Доступ из науч. электрон. б-ки «eLIBRARY.RU».
57. Тетерукова И.М. Грамматические трансформации текста при переводе: на материале итальянского и русского языков : дис. ... кандидата филологических наук / И.М. Тетерукова. – М., 2009. – 188 с.
58. Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 238 с.
59. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М., 1983. – 303 с.
60. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.
61. Цвиллинг М. Я. Эвристический аспект перевода и развитие переводческих навыков // Чтение, перевод, устная речь. – Л. : Наука, 1977. – С. 172–180.
62. Черданцева Т. З. Итальянско-русский фразеологический словарь / Т. З. Черданцева. – Под ред. Я. И. Рецкера. – М. : Рус. яз., 1982. – 1056 с.
63. Черданцева Т. З. Язык и его образы: очерки по итальянской фразеологии. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 168 с.
64. Чернец Л.В. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 1999. – 556 с.

65. Чуковский К. И. Высокое искусство: О принципах художественного перевода / К. И. Чуковский. – М. : Искусство, 1964. – 353 с.
66. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка / Н. М. Шанский. – М.: Высшая школа, 1985. 192 с.
67. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
68. Щекина И. А. Итальянский язык. Устный перевод / И. А. Щекина – М. : Высшая школа, 1986. – 288 с.
69. Baricco A. Oceano-mare / A. Baricco. – Edizione 17-ma. – Milano : Feltrinelli, 2017. – 223 p.
70. Di Morra Isabella. D'un alto monte [Risorsa elettronica] // Wikisource. – Dati elettronici. – [S. 1.], 2019. – URL: <https://it.wikisource.org> (data di circolazione: 18.01.2019).
71. Foscolo Ugo. A Zacinto [Risorsa elettronica] // Wikisource. – Dati elettronici. – [S. 1.], 2019. – URL: <https://it.wikisource.org> (data di circolazione: 18.01.2019).
72. Giovanni Verga [Risorsa elettronica] // Treccani. – Dati elettronici. – Roma, [s. a.]. – URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-verga> (data di circolazione: 10.06.2019).
73. Il Nuovo vocabolario di base della lingua italiana [Risorsa elettronica] // Internazionale. – Dati elettronici. – [S.1.], 2019. – URL: <https://dizionario.internazionale.it> (data di circolazione: 10.06.2019).
74. Verga G. I Malavoglia [Risorsa elettronica] // Tutti i romanzi, le novelle e il teatro. – Versione elettronica della edizione stampata. – Roma : Newton Campton Editori, 2011. – P. 28–225.
75. Vocabolario [Risorsa elettronica] // Treccani. – Dati elettronici. – Roma, [s. a.]. – URL: <http://www.treccani.it> (data di circolazione: 10.06.2019).

Отчет о проверке на заимствования №1



Автор: Pozdeeva Natasha natali.pozdeeva.96@mail.ru / ID: 3135093
Проверяющий: Pozdeeva Natasha (natali.pozdeeva.96@mail.ru / ID: 3135093)

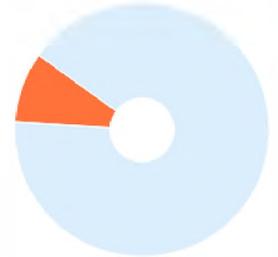
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://users.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 25
 Начало загрузки: 23.06.2019 19:25:10
 Длительность загрузки: 00:00:01
 Имя исходного файла: ВКР Поздеева Н.И.
 Размер текста: 576 кБ
 Символов в тексте: 108898
 Слов в тексте: 14736
 Число предложений: 1591

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
 Начало проверки: 23.06.2019 19:25:12
 Длительность проверки: 00:00:04
 Комментарии: не указано
 Модули поиска: Модуль поиска Интернет



ЗАИМСТВОВАНИЯ 9,26% ■
ЦИТИРОВАНИЯ 0% ■
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ 90,74% ■

Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
 Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общепотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	3,99%	3,99%	не указано	http://belpaese2000.narod.ru	раньше 2011	Модуль поиска Интернет	35	35
[02]	0%	2,69%	не указано	http://kulichki.com	19 Июн 2014	Модуль поиска Интернет	0	26
[03]	1,08%	1,41%	http://dissovet.rudn.ru/web-l...	http://dissovet.rudn.ru	14 Сен 2018	Модуль поиска Интернет	17	23

Еще источников: 17

Еще заимствований: 4,19%



Введите текст:

...или загрузите файл:

Файл не выбран...

[Выбрать файл...](#)

Укажите год публикации:

2019 ▼

Выберите коллекции

 Все Рефераты Авторефераты Иностранные конференции PubMed Википедия Российские конференции Иностранные журналы Российские журналы Энциклопедии Англоязычная википедия[Анализировать](#)
[Проверить по расширенному списку коллекций системы Руконтекст \(http://text.rucont.ru/like\)](http://text.rucont.ru/like)

Год публикации: 2019.

Оценка оригинальности документа - 100.0%

Процент условно корректных заимствований - 0.0%

Процент некорректных заимствований - 0.0%

[Просмотр заимствований в документе](#)

Время выполнения: 13 с.

Заимствования отсутствуют

[Значимые оригинальные фрагменты](#)[Библиографические ссылки](#)[Искать в Интернете](#)

100.00%

[Дополнительно](#)