

ENGLISH



ПЕРЕВОДИМ
С АНГЛИЙСКОГО

УДК 373.167.1
ББК 81.2Англ-923
Б44

Белякова Е. И.

Б44 Translating from English: Переводим с английского/Материалы для семинарских и практических занятий по теории и практике перевода (с английского на русский). — СПб.: КАРО, 2003. - 160 с.

ISBN 5-89815-202-4

Данное учебное пособие рассчитано на студентов филологических факультетов и факультетов иностранных языков и студентов других специальностей, изучающих переводоведение, а также широкого круга лиц, которые интересуются вопросами теории и практики перевода.

УДК 373.167.1
ББК 81.2 Англ-923

ISBN 5-89815-202-4

© «КАРО», 2003

ВВЕДЕНИЕ

С сожалением приходится констатировать, что в последние десятилетия традиции русской школы перевода стремительно разрушаются: появилась масса переводов недобросовестных переводчиков, искажающих до неузнаваемости оригинальное произведение. Существующие труды по теории перевода часто не только не помогают начинающему переводчику овладеть профессией, но и запутывают его. Нам кажется, это происходит потому, что авторы этих учебников автоматически переносят на теорию перевода положения других лингвистических дисциплин, минуя стадию наблюдения и сравнительного анализа.

Автор данного учебного пособия попытался исправить это положение. Основное внимание в пособии уделено сравнительному анализу оригинального текста и текста перевода или переводов, если их несколько. Вопросы, которыми сопровождается текст, помогают понять, почему один перевод лучше другого, в чем причина удачи или провала переводчика. Это позволяет уяснить основные переводческие задачи и принципы.

Пособие состоит из двух частей. Первая часть — материалы для семинарских занятий. Этот раздел включает 8 семинарских занятий, каждое из которых содержит оригинальный текст, текст или тексты переводов и вопросы к ним.

Вторая часть — материал для семинарских занятий, который, в свою очередь, включает тексты с преобладанием информации первого рода, т. е. газетные и научные статьи, и тексты с преобладанием информации второго рода, т. е. художественные произведения. Художественная литература представлена отрывками из книг или рассказами английских и американских авторов, которые никогда не переводились на русский язык. В некоторых случаях тексты незначительно сокращены.

НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Теория перевода — наука сравнительно молодая. Возникла она на почве перевода художественного в 20-е годы в Советском Союзе. Именно в нашей стране, почти сразу после революции, стала создаваться школа художественного перевода. Основателем этого процесса стал Максим Горький. Именно он организовал в Петрограде в 1918 г. издательство "Всемирная литература", которое ставило задачу перевести на русский язык все сколько-нибудь значимые произведения мировой литературы от самых древних до современных. При издательстве были созданы "студии" для начинающих переводчиков прозы и поэзии по языкам. Также делались попытки подвести под этот процесс теоретическую базу: для нужд студий в 1919 г. была выпущена книга "Принципы художественного перевода".

Новый интерес к теории перевода возник в середине 50-х годов, что было связано с исследованиями в области машинного перевода и сопоставительной лингвистики. Интерес к теории перевода продержался до середины 70-х годов. В это время были написаны десятки книг, защищены десятки диссертаций, проводились научные конференции и круглые столы. В это время исследователи стали смотреть на перевод как проблему лингвистическую, как отрасль лингвистики. В это время делались попытки создания универсальной теории перевода, т. е. найти закономерности, характерные для любого языка и для любого вида перевода. Но попытки эти ни к чему не привели, не была создана не только общая, но и ни одной частной теории перевода. Концепции разных ученых часто противоречили друг другу, лежали в разных плоскостях научных представлений. Что такое наука, теория? — Это законы, имеющие универсальный характер, это определения и это терминология.

К сожалению, до сих пор не был открыт ни один закон теории перевода, нет единства в определении понятий, нет единства терминологии.

Попытки создать теорию перевода потерпели крах. Не было выработано единого подхода к теории перевода. Не определено даже ее место среди других лингвистических дисциплин. Большинство исследователей

признают теорию перевода как самостоятельную науку. Но западноевропейская школа (Р. Баум) трактует ее как прикладную сопоставительную лингвистику, чехословацкая школа перевода — как раздел стилистики (Б. Илек, К. Горалек, И. В. Бечка), голландская школа (Дж. Холмс, Ван ден Брок, Лефевр) — как часть семиотики.

Некоторые считают теорию перевода наукой литературоведческой. Так трактуют ее представители классической советской школы перевода. Представители этой школы — переводчики-практики, которые внесли большой вклад в литературу: К. Чуковский, Кашкин, Левик, Топер. Другие считают теорию перевода наукой лингвистической. К ним относятся советская лингвистическая школа (Федоров, Бархударов, Комиссаров, Рецкер), лейпцигская школа перевода во главе с Каде, австрийская школа (Вилс, Вандрушка) и канадская школа во главе с Андре Класом.

Наиболее последовательными в плане понимания теории перевода как самостоятельной науки являются взгляды болгарской исследовательницы и переводчицы Анны Лиловой. Она считает, что теория перевода — это не литературоведческая и не лингвистическая, а самостоятельная дисциплина, которая соприкасается с лингвистикой, литературоведением, эстетикой, историей, кибернетикой, социологией и психологией.

Самое поразительное, что исследователи, работающие в области теории перевода, не могли прийти к единому мнению, что же такое перевод. Так, В. М. Комиссаров в своей книге "Слово о переводе" дает четыре определения перевода в зависимости от лингвистической теории, которая легла в его основу.

А. В. Федоров считает, что перевод — это умение "выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка" ("Основы общей теории перевода" стр. 10).

По мнению Л. К. Латышева, "перевод — вид языкового посредничества, общественное предназначение которого заключается в том, чтобы приблизить двуязычную коммуникацию к обычной одноязычной коммуникации". Т. е. перевод, согласно этому определению, приравнивается к толмачеству, исключается творческий характер перевода.

Р. Г. Гачечиладзе: "Художественный перевод есть вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогично той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность".

Анна Лилова: "Перевод — это специфическая устная или письменная деятельность, направленная на пересоздание существующего на одном языке устного или письменного текста на другом языке, при сохранении

инвариантности содержания и качества оригинала, а также авторской аутентичности".

Как мы видим, все приведенные выше определения отличаются невняtnостью и односторонностью и не выражают смысла понятия "перевод".

Еще большая неразбериха возникает, когда делаются попытки классифицировать виды перевода. Проблема типологии имеет большое значение для переводчика, т. к. разные типы текстов, вероятно, требуют разных подходов к ним. Тип текста должен определять принцип перевода. Однако в настоящее время существует путаница между такими понятиями, как *форма* перевода, *вид* перевода и *жанр* перевода. Анна Лилова выделяет в качестве формы перевода устную, письменную и машинную. В качестве вида — перевод общественно-политических текстов, художественный перевод и научно-технический перевод. Каждый из видов подразделяется на жанры. Так, художественный перевод включает сказку, балладу, повесть, лирическое стихотворение и т. д. В то же время Бархударов видом перевода считает то, что Лилова называет формой, и выделяет следующие виды перевода: письменно-устный, устно-устный, устно-письменный и письменно-письменный. А. В. Федоров, в свою очередь, называет виды жанрами и выделяет три жанра: газетно-информационные и научные тексты, общественно-политическая литература и художественная литература.

Если отвлечься от проблемы терминологии, получается, что все исследователи придерживаются классификации, в основе которой лежат функциональные стили, характер лексики переводимого текста. Однако переводческий опыт показывает, что лексика — не основная проблема, с которой сталкивается переводчик. Поэтому вряд ли при типологизации перевода следует исходить из теории функциональных стилей.

Мы исходим из того положения, что переводчик всегда имеет дело с текстом, неважно, с устным или письменным. Следовательно, разрабатывая теорию перевода, мы должны опираться прежде всего на теорию текста. Согласно этой теории, текст — это код. Создавая текст, автор кодирует в нем информацию. Читатель, читая текст, эту информацию декодирует. Переводчик сначала выступает как читатель, т. е. он декодирует авторский текст, а затем как автор кодирует полученную информацию средствами другого языка. Следовательно, *перевод есть творческий процесс перекодирования информации с одного языка на другой*.

Теория перевода — наука о закономерностях, способах и методах максимально полной передачи информации при ее перекодировании с одного языка на другой.

Цель теории перевода — вооружить практического переводчика теоретическими знаниями и инвентарем, что позволило бы ему перекодировать информацию с одного языка на другой с минимальными потерями.

Теория перевода — лингвистическая дисциплина, базирующаяся на теории текста и стилистике декодирования, но это самостоятельная наука, т. к. у нее есть собственный предмет изучения. Предмет изучения теории текста — законы, по которым текст функционирует как единое целое. Предмет стилистики декодирования — способы и приемы наиболее полного извлечения информации из текста.

Предмет теории перевода — способы, средства и приемы наиболее полного сохранения информации при ее перекодировании с одного языка на другой.

При типологизации перевода мы исходим из того положения, что информация, содержащаяся в текстах, бывает двух видов:

а) информация первого рода — предметно-логическая, объективная информация, т. е. мысли автора об окружающем мире,

б) информация второго рода — субъективная информация: оценочная, эмоциональная информация, т. е. чувства, эмоции, настроения автора.

Следовательно, переводимые тексты будут делиться на две группы: тексты, содержащие в основном информацию первого рода (научные тексты, газетные статьи) и тексты, содержащие в основном информацию второго рода (художественная литература).

Одним из самых проблемных вопросов теории перевода является определение единицы перевода. Единица — это минимальная самостоятельная структура в составе целого, не искажающая значение этого целого. Применительно к теории перевода это должна быть такая структура, перевод которой не исказил бы смысл целого текста. Переводческая практика показала, что единицы различных языковых уровней, такие как: слово, словосочетание, фразеологический оборот и целые предложения не могут быть единицами перевода, так как из-за несоответствия строя разных языков их дословный перевод искажает смысл целого. В результате многие исследователи избегают определять единицу перевода. А существующие определения отличаются парадоксальностью. Так, Рецкер пишет, что проблемы единицы перевода не существует, что такой единицей в каждом конкретном случае может быть и слово, и синтагма, и словосочетание, и абзац, и весь переводимый текст. Но, если мы считаем теорию перевода наукой, то такое положение не имеет права на существова-

ние. Представьте себе величину, которую одновременно можно измерить часами, метрами, килограммами и амперами. Такое попросту невозможно.

Другая точка зрения выражена в книге Ревзина и Розенцвейга. Они считают, что единица перевода зависит от той пары языков, которые участвуют в переводе: то, что является единицей при переводе с русского на французский, может не быть при переводе с русского на немецкий. Но это равносильно тому, как если бы мы измеряли пух в "пушинках", а железо — в "железках". Понятно, что такое положение так же неприемлемо.

В последних работах (в частности, в работе Комиссарова "Современное переводоведение") предлагается считать единицей перевода весь текст целиком. Но в таком случае стирается различие между частью и целым, что неприемлемо методологически.

Поскольку задача перевода — передать содержащуюся в тексте информацию, то, вероятно, логичнее считать единицей перевода не единицы языка, а единицы информации. И здесь мы приходим к выводу, что единица перевода зависит от типа переводимого текста. Тексты с преобладающей информацией первого рода передают логическую информацию, т. е. мысли автора, следовательно, единицей этого типа текстов можно считать законченную мысль.

Художественные произведения, на каком бы языке они ни были созданы, передают чувства автора, которые затем воспринимаются читателем. Передача чувств возможна путем создания образа. Образность — отличительная черта художественной литературы. Как писал Белинский, "искусство - это мышление в образах". Действенность образа основывается на том, что он воспроизводит в сознании читателя прошлые ощущения, оживляя воспоминания о зрительных, слуховых и других чувственных переживаниях. Восприятие становится живым и конкретным. В философии образ — это отражение действительности в сознании человека. Образы, создаваемые реальной действительностью, мы называем первичными образами. Образы, создаваемые текстом художественного произведения, мы называем вторичными. Такой образ можно определить как *отрезок текста, который воспроизводит в сознании читателя ощущения, эмоции и чувства, которые закодировал в тексте писатель*. Образам принадлежит ключевая позиция в разработке идей и тем произведений. Образ конкретной ситуации, конкретного героя складывается в образ целого произведения. Образы отдельных произведений создают образ автора. Следовательно, правильно воссозданный в переводе образ не искажает смысл целого художественного произведения и может считаться единицей перевода второго типа текстов.

Еще одна проблема, с которой сталкивается практический переводчик, — это проблема подтекста. Считается, что подтекст невозможно перевести на другой язык, т. к. подтекст — явление эфемерное, нематериальное. Однако это не так. Подтекст — явление вполне материальное, это информация, выраженная в тексте не линейно, а дистантно. Подтекст рождается элементами самого текста, и эти элементы называются квантами. В рамках целого текста такими квантами являются принципы выдвигания смысла (подробнее смотрите учебник И. В. Арнольд). К универсальным принципам выдвигания относятся сильные позиции текста (название, начальные и конечные строки), тематическая сетка (повтор одного и того же слова, однокоренных слов, синонимов и окказиональных синонимов), аналогии и контрасты. Название обычно определяет тему произведения в общем. Основная идея заявлена в начальных строках. Развитие этой идеи читатель находит в тематических сетках, аналогиях и контрастах. Заключительные строки подтверждают или опровергают догадки читателя. Если переводчик сумеет воссоздать кванты оригинального текста, то он передаст и подтекст.

В традициях русской культуры относиться к переводу не как к ремеслу или толмачеству, а как к искусству. "Высоким искусством" назвал перевод художественной литературы К. Чуковский.

Для того, чтобы произведение зарубежного автора стало частью русской национальной культуры, чтобы оно проникло в ум и волновало душу русского читателя так же, как произведения Пушкина, Толстого, Есенина, требуется талант и титанический труд переводчика. Как это ни парадоксально, но перевод тем лучше, чем менее заметно в нем присутствие переводчика. Еще Гоголь говорил, что "переводчик должен быть, как стекло, такое прозрачное, что его не видно". (ПСС т. 14, стр. 170).

Отношение к переводу как к искусству предъявляет переводчику определенные требования:

1. Переводчик должен ответственно подходить к выбору произведения. Критерием следует считать не материальное вознаграждение или возможность удовлетворить творческие амбиции, а совпадение личностей, родство душ автора и переводчика. По словам Маршака, чтобы по-настоящему, не одной только головой, но и сердцем понять мир чувств Шекспира, Гете или Данте, надо найти нечто соответствующее в своем опыте чувств.

2. Переводчик наравне с автором несет ответственность за судьбу произведения, за то, каким оно придет к читателю. Плохой перевод — клевета на автора. Переводчик обязан с максимальной точностью пере-

дать информацию, заложенную в книге: не только кропотливо работать над текстом, над каждым словом, проверяя и перепроверяя себя по словарям, энциклопедиям, но и изучать жизнь страны, о которой говорится в произведении, реалии, быт, историческую эпоху.

3. Переводчик обязан передать не только объективно-логическую, но и субъективную информацию, чтобы русский читатель видел перед собой те же образы, испытывал те же чувства и уловил то же настроение автора, что и читатель оригинального текста. "Близость подлиннику состоит в передаче не буквы, а духа произведения. Надо, чтобы внутренняя жизнь перевода соответствовала внутренней жизни оригинала". (В. Белинский ПСС т. 9, стр. 278).

4. Переводчик обязан сохранять чистоту и красоту русского языка. А для этого его творческой лабораторией должен стать не кабинет, а весь мир. Слово надо искать не в словарях, а в водовороте самой жизни, в гуще живого разговорного языка. "Если ты не видишь красок родной земли, не ощуcaешь ее запахов, не слышишь ее звуков, ты не воссоздашь пейзажа иноземного". (Н. Любимов "Перевод — искусство" М., 1982, стр. 8).

Все эти принципы отстаивали в своих статьях и переводах такие выдающиеся литераторы, как Пушкин, Лермонтов, Белинский, Горький, Чуковский, Маршак и многие другие.

Автор надеется, что это учебное пособие поможет молодым переводчикам понять принципы перевода и овладеть азами профессии переводчика.

МОЖНО ЛИ ПЕРЕВЕСТИ ПОДТЕКСТ?

1. Прочтите перевод рассказа Хемингуэя на русский язык.

Э. Хемингуэй

Перевод Л. Китовой

Кошка под дождем

В отеле было только двое американцев. Они не знали никого из тех, с кем встречались на лестнице, поднимаясь в свою комнату. Их комната была на втором этаже, из окон было видно море. Из окон были видны также общественный сад и памятник жертвам войны. В саду были высокие пальмы и зеленые скамейки. В хорошую погоду там всегда сидел какой-нибудь художник с мольбертом. Художникам нравились пальмы и яркие фасады гостиниц с окнами на море и сад. Итальянцы приезжали издалека, чтобы посмотреть на памятник жертвам войны. Он был бронзовый и блестел под дождем. Шел дождь. Капли дождя падали с пальмовых листьев. На посыпанных гравием дорожках стояли лужи. Волны под дождем длинной полосой разбивались о берег, откатывались назад и снова набегали и разбивались под дождем длинной полосой. На площади у памятника не осталось ни одного автомобиля. Напротив, в дверях кафе, стоял официант и глядел на опустевшую площадь.

Американка стояла у окна и смотрела в сад. Под самыми окнами их комнаты, под зеленым столом, с которого капала вода, спряталась кошка. Она старалась сжаться в комок, чтобы на нее не попадали капли.

- Я пойду вниз и принесу киску, — сказала американка.
- Давай я пойду, — отозвался с кровати ее муж.
- Нет, я сама. Бедная киска! Прячется от дождя под столом.

Муж продолжал читать полулежа на кровати, подложив под голову обе подушки.

— Смотри не промокни, — сказал он.

Американка спустилась по лестнице, и когда она проходила через вестибюль, хозяин отеля встал и поклонился ей. Его конторка стояла в дальнем углу вестибюля. Хозяин отеля был высокий старик.

— *Piove*¹ — сказала американка. Ей понравился хозяин отеля.

— *Si, si signora, brutto tempo*². Сегодня очень плохая погода.

Он стоял у конторки в дальнем углу полутемной комнаты. Он нравился американке. Ей нравилась необычная серьезность, с которой он выслушивал все жалобы. Ей нравился его почтенный вид. Ей нравилось, как он старался услужить ей. Ей нравилось, как он относился к своему положению хозяина отеля. Ей нравилось его старое массивное лицо и большие руки.

Думая о том, что он ей нравился, она открыла дверь и выглянула наружу. Дождь лил еще сильнее. По пустой площади, направляясь в кафе, шел мужчина в резиновом пальто. Кошка должна быть где-то тут направо. Может быть, удастся пройти под карнизом. Когда она стояла на пороге, над ней вдруг раскрылся зонтик. За спиной стояла служанка, которая всегда убирала их комнату,

— Чтобы Вы не промокли, — улыбаясь, сказала она по-итальянски. Конечно, это хозяин послал ее.

Вместе со служанкой, которая держала над ней зонтик, она пошла по дорожке под окно своей комнаты. Стол был тут, ярко-зеленый, вымытый дождем, но кошки не было. Американка вдруг почувствовала разочарование. Служанка взглянула на нее.

— *Na perduta qualche cosa, signora*³?

— Здесь была кошка, — сказала молодая американка.

— Кошка?

— *Si, il gatto*.

— Кошка? — служанка засмеялась. — Кошка под дождем?

— Да, — сказала она, — здесь под столиком. — И потом: —

А мне так хотелось её, так хотелось киску...

Когда она говорила по-английски, лицо служанки становилось напряженным.

¹*Piove* — идет дождь (*итал.*)

²Да, да, синьора, плохая погода (*итал.*)

³Вы что-то потеряли, синьора? (*итал.*)

— Пойдемте, синьора, — сказала она, — лучше вернёмся. Вы промокнете.

— Ну что же, пойдём, — сказала американка.

Они пошли обратно по усыпанной гравием дорожке и вошли в дом. Служанка остановилась у входа, чтобы закрыть зонтик. Когда американка проходила через вестибюль, radrone поклонился ей из-за своей конторки. Что-то в ней судорожно сжалось в комок. В присутствии radrone она чувствовала себя очень маленькой и в то же время значительной. На минуту она почувствовала себя необычайно значительной. Она поднялась по лестнице. Открыла дверь в комнату. Джорж лежал на кровати и читал.

— Ну, принесла кошку? — спросил он, опуская книгу.

— Её уже нет.

— Куда же она девалась? — сказал он, на секунду отрываясь от книги. Она села на край кровати.

— Мне так хотелось её, — сказала она. — Не знаю почему, но мне так хотелось эту бедную киску. Плохо такой бедной киске под дождем.

Джорж уже снова читал.

Она подошла к туалетному столу, села перед зеркалом и, взяв ручное зеркальце, стала себя разглядывать. Она внимательно рассматривала свой профиль сначала с одной стороны, потом с другой. Потом она стала рассматривать затылок и шею.

— Как ты думаешь, не отпустить ли мне волосы? — спросила она, снова глядя на свой профиль.

Жорж поднял глаза и увидел её затылок с коротко остриженными, как у мальчика, волосами.

— Мне нравится так, как сейчас.

— Мне надоело, — сказала она. - Мне так надоело быть похожей на мальчика.

Джорж переменял позу. С тех пор как она заговорила, он не сводил с неё глаз.

— Ты сегодня очень хорошенькая, — сказал он.

Она положила зеркало на стол, подошла к окну и стала смотреть в сад. Становилось темно.

— Хочу крепко стянуть волосы, и чтобы они были гладкие, и чтобы был большой узел на затылке, и чтобы можно было

его потрогать, — сказала она. — Хочу кошку, чтобы она сидела у меня на коленях и мурлыкала, когда я её глажу.

— Мм, — сказал Джордж с кровати.

— И хочу есть за своим столом, и чтоб были свои ножи и вилки, и хочу, чтоб горели свечи. И хочу, чтоб была весна, и хочу расчесывать волосы перед зеркалом и хочу кошку, и хочу новое платье...

— Замолчи. Возьми почитай книжку, — сказал Джордж. Он уже снова читал.

Американка смотрела в окно. Уже совсем стемнело, и в пальмах шумел дождь.

— А все-таки я хочу кошку, — сказала она. — Хочу кошку сейчас же. Если уж нельзя длинные волосы и чтобы было весело, так хоть кошку-то можно?

Джордж не слушал. Он читал книгу. Она смотрела в окно, на площадь, где зажигались огни. В дверь постучали.

— *Avanti*¹, — сказал Джордж. Он поднял глаза от книги.

В дверях стояла служанка. Она крепко прижимала к себе большую пятнистую кошку, которая тяжело свешивалась у неё на руках.

— Простите, — сказала она. — *Padrone*² посылает это си-ньоре.

2. Скажите, о чем этот рассказ.

3. Охарактеризуйте героиню рассказа, американку.

4. Получила ли она то, что хотела?

5. Прочтите оригинальный текст.

Cat in the Rain

There were only two Americans stopping at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea. It also faced the public garden and the war monument. There were big palms and green benches in the public garden. In

¹ Войдите (*итал.*)

² хозяин (*итал.*)

the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way palms grew and the bright colors of the hotels facing the gardens and the sea. Italians came from a long way off to look up at the war monument. It was made of bronze and glistened in the rain. It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain. The motor cars were gone from the square by the war monument. Across the square in the doorway of a cafe a waiter stood looking out at the empty square.

The American wife stood at the window looking out. Outside right under their window a cat was crouched under one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on.

"I'm going down and get that kitty," the American wife said.

"I'll do it," her husband offered from the bed.

"No, I'll get it. The poor kitty out trying to keep dry under a table."

The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the bed.

"Don't get wet," he said.

The wife went downstairs and the hotel owner stood up and bowed to her as she passed the office. His desk was at the far end of the office. He was an old man and very tall.

"Il piove," the wife said. She liked the hotelkeeper.

"Si, si, Signora, brutto tempo. It's very bad weather."

He stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and hands.

Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder. A man in a rubber cape was crossing the empty square to the cafe. The cat would be around to the right. Perhaps she could go along under the eaves. As she stood in the doorway an umbrella opened behind her. It was the maid who looked after their room.

"You must not get wet," she smiled, speaking Italian. Of course, the hotel-keeper had sent her.

With the maid holding the umbrella over her, she walked along the gravel path until she was under their window. The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone. She was suddenly disappointed. The maid looked up at her.

"Ha perduta qualche cosa, Signora?"

"There was a cat," said the American girl.

"A cat?"

"Si, il gatto."

"A cat?" the maid laughed. "A cat in the rain?"

"Yes," she said, "under the table." Then, "Oh, I wanted it so much. I wanted a kitty."

When she talked English the maid's face tightened.

"Come, Signora," she said. "We must get back inside. You will be wet."

"I suppose so," said the American girl.

They went back along the gravel path and passed in the door. The maid stayed outside to close the umbrella. As the American girl passed the office, the padrone bowed from his desk. Something felt very small and tight inside the girl. The padrone made her feel very small and at the same time really important. She had a momentary feeling of being of supreme importance. She went on up the stairs. She opened the door of the room. George was on the bed reading.

"Did you get the cat?" he asked, putting the book down.

"It was gone."

"Wonder where it went to," he said, resting his eyes from reading. She sat down on the bed.

"I wanted it so much," she said "I don't know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty. It isn't any fun to be a poor kitty out in the rain."

George was reading again.

She went over and sat in front of the mirror of the dressing table looking at herself with the hand glass. She studied her profile, first one side and then the other. Then she studied the back of her head and her neck.

"Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?" she asked, looking at her profile again.

George shifted his position in the bed. He hadn't looked away from her since she started to speak.

"You look pretty darn nice," he said.

She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out. It was getting dark.

"I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel," she said. "I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her."

"Yeah?" George said from the bed.

'And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes."

"Oh, shut up and get something to read," George said. He was reading again.

His wife was looking out of the window. It was quite dark now and still raining in the palm trees.

'Anyway, I want a cat," she said, "I want a cat. I want a cat now. If I can't have long hair or any fun, I can have a cat."

George was not listening. He was reading his book. His wife looked out of the window where the light had come on in the square.

Someone knocked at the door.

"Avante," George said. He looked up from his book.

In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell cat pressed tight against her and swung down against her body.

"Excuse me," she said, "the padrone asked me to bring this for the Signora."

6. Проанализируйте текст на основе принципов стилистики декодирования.

7. Какова роль заглавия и красной строки? Какое настроение они задают? Передается ли это настроение в переводе? Если нет, то почему?

8. Постройте тематическую сетку дождя. Какой это дождь: осенний или летний? Всегда ли слово "дождь" связано с унынием и тоской? (Сравните стихотворение А. Майкова "Летний дождь").

9. Опишите кошку, которую хочет найти американка. Есть ли у этой кошки дом? Почему американка называет кошку "kitty", а не "cat"? Как вы считаете, переводчица правильно перевела "kitty" словом "киска"? Какую черту характеру американки передает слово "киска"?

10. Постройте тематическую сетку Джорджа.

11. Постройте тематическую сетку хозяина отеля.

12. Сравните эти тематические сетки. Они даны по аналогии или по контрасту? Какую информацию мы получаем, сравнивая эти сетки?

13. Почему американка хочет эту кошку?

14. Почему американка хочет, чтобы у нее были длинные волосы? Какой образ создает данный отрывок? Какую роль играет в создании этого образа слово "silver"? Правильно ли слово "silver" переводить "ножи и вилки"? Входят ли "ножи и вилки" в ту же тематическую сетку, что и "silver"?

15. Что свидетельствует о том, что кошка, которую принесла служанка, другая?

16. Как вы думаете, радость или разочарование испытала американка, увидев эту кошку?

17. Хозяин отеля хотел обидеть американку?

18. Проанализировав заключение, скажите, о чем этот рассказ?

19. Можно ли сказать, что перевод Л. Кисловой без потерь передает содержание рассказа Э. Хемингуэя?

20. Что нужно исправить в переводе, чтобы русский текст передавал образы автора без искажений?

ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ

1. Найдите в словаре определение следующим формальным признакам поэтического произведения: рифма, анафора, ритм, стопа, строка, строфа, аллитерация, ассонанс.

2. Как вы думаете, какова роль формальных признаков в организации поэтического текста?

3. Сравните стихотворение Шелли и перевод В. Меркурьевой:

Be thy sleep
Calm and deep
Like theirs who fell — not ours who weep.

Тих будь он
Благ твой сон
Как тех, кто пал — не наш сквозь стон.

4. Сохранены ли в переводе формальные признаки?

5. Передана ли информация, содержащаяся в оригинале? Понятен ли смысл переводного текста?

6. Прочтите два перевода из Петрарки. Какое стихотворение вам понравилось больше? Как вы думаете, это два разных произведения или разные переводы одного произведения?

Вариант первый Шестистопный ямб

Как в лоне Вечности, как час похож
на час,
Превыше блага нет, чем лицезренья бога,
Так слаще мне мой хлеб, светлей моя
дорога,

И радостнее жизнь, когда я вижу вас.
Но целомудрие глядит из ваших глаз,
Вы брови хмурите насмешливо и стого,
И мне не перейти запретного порога.
"Страдай не жалуясь!" — вот гордый ваш
приказ.
И вы уходите — могу ль не разрыдаться?
Я знаю, твари есть, способные питаться
Водой, иль воздухом, иль запахом цветка,
Или глотать огонь — им нет ни в чем
закона.
А мне, чтоб мог я жить — клянусь, моя
мадонна,
Довольно видеть вас — хотя б издалека.

*Вариантвторой
Пятистопныйямб*

Как жизни вечной удостоен тот,
Кто удостоен вечно видеть бога,
Так вижу вас — и предо мной дорога,
Где мой приют, и счастье, и оплот.
Да, вы прекрасны — зренье мне не лжет, —
И Красота, взыскующая строго,
Живет во мне, как вечная тревога,
Зовет мой дух в возвышенный полет.
Но вы ушли — всегда вам недосужно.
Будь вы со мной, мне большего
не нужно, —
Есть существа, живущие водой,
Или огнем, иль запахом растенья.
А я бы жил восторгом лицезренья,
Питаясь только вашей красотой.

7. Что, по вашему мнению, важнее при переводе: сохранение формы или полнота передачи информации?

8. Прочитайте и проанализируйте стихотворение Томаса Гуда "Ноябрь" ("November").

T. Hood

No sun — no moon!
No morn — no noon —
No dawn — no dusk — no proper time of day —
No sky — no earthly view —
No distance looking blue —
No road — no street — no "t'other side the way" —
No end to any Row —
No indications where the Crescents go —
No top to any steeple
No recognition of familiar people!
No warmth — no cheerfulness, no healthful ease,
No comfortable feel in any member;
No shade, no shine, no butterflies, no bees,
No fruits, no flowers, no leaves, no birds.
November!

9. Какой формальный признак организации данного текста привлекает внимание читателя?

10. Сколько раз повторяется отрицание "по"? Какие чувства и настроения рождает эта анафора?

11. Является ли "по" в последней строке самостоятельным словом?

12. Какой принцип выдвижения использует здесь автор? Какой образ создает этот принцип выдвижения?

13. Попробуйте перевести стихотворение на русский язык. Что затрудняет перевод?

14. Прокомментируйте высказывание Н. Заболоцкого: "На Западе говорят: стихи неперевоимы. Неправда. Нельзя перевести на другой язык версификацию стиха, но душу стиха — то, ради чего стих создан, — можно перрврести на любой язык мира, ибо все поэты мира пользуются одним и тем же инструментом разума и сердца". Согласны ли вы с этим утверждением?

15. Как вы думаете, почему хороших поэтических переводов гораздо меньше, чем прозаических?

РУССКИЙ БЕРНС

1. Сформулируйте основные принципы школы поэтического перевода С. Я. Маршака.
2. Понятие "русский Бернс" связано с именем С. Я. Маршака. Каких поэтов перевел Маршак на русский язык?
3. Прочтите балладу Р. Бернса "John Barleycorn."

John Barleycorn

A Ballad

There was three kings into the east,
 Three kings both great and high,
 And they hae sworn a solemn oath
 John Barleycorn should die.

They took a plough and plough'd him down,
 Put clods upon his head,
 And they hae sworn a solemn oath
 John Barleycorn was dead.

But the chearful Spring came kindly on,
 And show'rs began to fall;
 John Barleycorn got up again,
 And sore surpris'd them all.

The sultry suns of Summer came,
 And he grew thick and strong,
 His head weel arm'd wi' pointed spears,
 That no one should him wrong.

The sober Autumn enter'd mild,
 When he grew wan and pale;
 His bending joints and drooping head
 Show'd he began to fail.

His colour sicken'd more and more,
He faded into age;
And then his enemies began
To show their deadly rage.

They've taen a weapon, long and sharp.
And cup him by the knee;
Then ty'd him fast upon a cart,
Like a rogue for forgerie.

They laid him down upon his back,
And cudgell'd him full sore:
They hung him up before the storm,
And turn'd him o'er and o'er.

They filled up a darksome pit
With water to the brim,
They heaved in John Barleycorn,
There let him sink or swim.

They laid him out upon the floor,
To work him farther woe,
And still, as signs of life appear'd,
They toss'd him to and fro.

They wasted, o'er a scorching flame,
The marrow of his bones;
But a Miller us'd him worst of all.
For he crush'd him between two stones.

And they hae taen his very heart's blood,
And drank it round and round;
And still the more and more they drank,
Their joy did more abound.

John Barleycorn was a hero bold,
Of noble enterprise.
For if you do but taste his blood,
'Twill make your courage rise.

'Twill make a man forget his woe;
'Twill heighten all his joy:
'Twill make the window's heart to sing,
Tho' the tear were in her eye.

Then let us toast John Barleycorn,
Each man a glass in hand;
And may his great posterity
Ne'er fail in old Scotland!

4. Какой процесс метафорически описал Бернс в этом стихотворении?
5. С какой целью прибегает автор к этой метафоре?
6. Какие черты национального шотландского характера воплощены в образе героя этой баллады?
7. Прочтите переводы баллады на русский язык.

Иван Ерофеич Хлебное-зёрнышко

Были три царя на Востоке,
Три царя сильных и великих;
Поклялись они, бусурманы,
Известь Ивана Ерофеича Хлебное-зёрнышко.

И вырыли они глубокую борозду, да бросили его в неё,
И навалили земли на его головушку;
И клялись они, бусурманы,
Что извели Ивана Ерофеича Хлебное-зёрнышко.

Но как скоро пришла светлая веснушка,
И полились тёплые дождики,
Иван Ерофеич Хлебное-зёрнышко встал из могилы
К великому страху нехристей.

А когда засветило летнее солнышко,
Он возмужал, стал толст и силён,
И голова его вооружилась острыми копьями,
Так, что он никого не боялся.

Но послали осенью цари бусурманские злую колдунью,
От колдовства которой он поблѣк и пожелтел:
Его подкосившиеся коленки, его поникшая головка
Показывали, что пришѣл ему конец.

Цвет его исчезал боле и боле,
Стал он, родимый, хил и стар:
Тогда-то враги его, бусурманы,
Напали на него с бешенством.

Взяли они, окаянные, меч кривой и острый,
И подрезали ему колени,
И, связав накрепко, бросили в телегу
Как вора или разбойника.

Положили его на спину,
И давай колотить дубинами,
А потом ещё повесили его, беднягу,
И ворочали во все сторрны.

Наконец налили большую кадку
Водою полно-полнѣхонько,
И бросили туда Ивана Ерофеича Хлебное-зѣрнышко;
Пусть его утонет, сгинет, пропадѣт!

Но нет, раздумали: вынули его из воды,
И положили на доске, чтоб его помучить:
Но вот он опять оживает!
Они начали его таскать и трясти,

Да жарить на огне, чтоб весь мозг
Иссушить в костях его.
Но один мельник более всех их сделал ему худа:
Он ему все косточки измял, изломал, меж двух камней.

Тогда выжали они кровь из его сердца,
И начали все пить кровь его:
И чем более пили его кровь,
Тем веселее становились.

Потому что Иван Ерофеич был славный богатырь,
И рыцарь хоть куда!
И тот, кто вкусит его крови,
Мигом делается сам храбрецом!

Кровь его заставляет забыть горе,
И радость будит в сердце:
От неё и вдова станет смеяться,
Хоть бы у ней были слёзы на глазах.

Да здравствует Иван Ерофеич!
Наполним в честь ему стаканы,
И пожелаем, чтобы его потомство
Всегда жило и здравствовало в Шотландии.

8. Как вы можете охарактеризовать анонимный перевод "Иван Ерофеич Хлебное - зернышко"?
9. Что привлекло ваше внимание в этом переводе?
10. Можно ли этот перевод считать адекватным?
11. Прочтите перевод М. Михайлова. Какими положительными качествами, по сравнению с предыдущими, он обладает?

Перевод М. Михайлова

Джон Ячменное Зерно

Когда-то сильных три царя
Царили заодно —
И порешили: сгинь ты, Джон
Ячменное зерно!

Могилу вырыли сохой,
И был засыпан он
Сырой землею, и цари
Решили: сгинул Джон!

Пришла весна, тепла, ясна.
Снега с полей сошли.
Вдруг Джон Ячменное Зерно
Выходит из земли.

И стал он полон, бодр и свеж
С приходом летних дней;
Вся в острых иглах голова —
И тронуть не посмей!

Но осень томная идет...
И начал Джон хиреть,
И головой поник — совсем
Собрался умереть.

Слабей, желтее с каждым днем,
Все ниже гнется он...
И поднялись его враги...
"Теперь-то наш ты, Джон!"

Они пришли к нему с косой,
Снесли беднягу с ног
И привязали на возу,
Чтоб двинуться не мог.

На землю бросивши потом,
Жестоко стали бить;
Взметнули кверху высоко —
Хотели закружить.

Тут в яму он попал с водой
И угодил на дно...
"Попробуй, выплыви-ка, Джон
Ячменное Зерно!"

Нет, мало! Взяли из воды
И, на пол положа,
Возили так, что в нем едва
Держалася душа.

В жестоком пламени сожгли
И мозг его костей;
А сердце мельник раздавил
Меж двух своих камней.

Кровь сердца Джоннова враги,
Пируя, стали пить,
И с кружки начало в сердцах
Ключом веселье бить.

Ах, Джон Ячменное Зерно!
Ты чудо-молодец!
Погиб ты сам, но кровь твоя —
Улада для сердец.

Как раз заснет змея-печаль,
Все будет трын-трава...
Отрёт слезу свою бедняк,
Пойдет плясать вдова.

Гласите хором: "Пусть вовек
Не сохнет в кружке дно,
И век поит нас кровью Джон
Ячменное Зерно!"

12. Можно ли перевод М. Михайлова считать адекватным?
13. Прочитайте перевод Э. Багрицкого. Сохранилась ли в переводе метафоричность образа?
14. Каковы положительные черты перевода Э. Багрицкого?

Перевод Э. Багрицкого

Джон Ячменное Зерно

Три короля из трех сторон
Решили заодно:
— Ты должен сгинуть, юный Джон
Ячменное Зерно!

Погибни, Джон, — в дыму, в пыли,
Твоя судьба темна!
И вот взрывают короли
Могилу для зерна...

Весенний дождь стучит в окно
В апрельском гуле гроз, —
И Джон Ячменное Зерно
Сквозь перегной пророс...

Весенним солнцем обожжен
Набухший перегной, —
И по ветру мотает Джон
Усатой головой...

Но душевной осени дано
Свой выполнить урок, —
И Джон Ячменное Зерно
От груза занемог...

Он ржавчиной покрыт сухой,
Он — в полевой пыли...
— Теперь мы справимся с тобой!
Ликуют короли...

Косою звонкой срезан он,
Сбит с ног, повергнут в прах,
И скрученный верёвкой Джон
Трясётся на возах...

Его цепами стали бить,
Кидали вверх и вниз, —
И, чтоб вернее погубить,
Подошвами прошлись...

Он в ямине с водой — и вот
Пошел на дно, на дно...
Теперь, конечно, пропадет
Ячменное Зерно!..

И плоть его сожгли сперва,
И дымом стала плоть,
И закружились жернова,
Чтоб сердце размолоть.

Готовьте благородный сок!
Ободьями скреплен
Бочонок, сбитый из досок,
И в нем бунтует Джон...

Три короля из трех сторон
Собрались заодно, —
Пред ними в кружке ходит Джон
Ячменное Зерно...

Он брызжет силой дрожжевой,
Клокочет и поет,
Он ходит в чаше круговой,
Он пену на пол льет...

Пусть не осталось ничего,
И твой развеян прах,
Но кровь из сердца твоего
Живет в людских сердцах!..

Кто, горьким хмелем упоен.
Увидел в чаше дно —
Кричи:
— Вовек прославлен Джон
Ячменное Зерно!

15. Сравните перевод С. Маршака с предыдущими. В чем его преимущество? Передает ли он объективную и субъективную информацию оригинала?

Перевод С. Маршака

Джон Ячменное Зерно

Трех королей разгневал он,
И было решено.
Что навсегда погибнет Джон
Ячменное Зерно.

Велели выкопать сохой
Могилу короли,
Чтоб славный Джон, боец лихой,
Не вышел из земли.

Травой покрылся горный склон,
В ручьях воды полно,
А из земли выходит Джон
Ячменное Зерно.

Все так же буен и упрям,
С пригорка в летний зной
Грозит он копыями врагам,
Качая головой.

Но осень трезвая идет.
И, тяжело нагружен,
Поник под бременем забот,
Согнулся старый Джон.

Настало время помирать —
Зима недалеко.
И тут-то недруги опять
Взялись за старика.

Его свалил горбатый нож
Одним ударом с ног,
И, как бродягу на правёж,
Везут его на ток.

Дубасить Джона принялись
Злодеи поутру.
Потом, подбрасывая ввысь,
Кружили на ветру.

Он был в колодец погружен,
На сумрачное дно,
Но и в воде не тонет Джон
Ячменное Зерно.

Не пощадив его костей,
Швырнули их в костер,
А сердце мельник меж камней
Безжалостно растер.

Бушует кровь его в котле,
Под обручем бурлит,
Вскипает в кружках на столе
И души веселит.

Недаром был покойный Джон
При жизни молодец, —
Отвагу подымает он
Со dna людских сердец.

Он гонит вон из головы
Докучный рой забот.
За кружкой сердце у вдовы
От радости поёт...

Так пусть же до конца времён
Не высыхает дно
В бочонке, где клокочет Джон
Ячменное Зерно!

16. Какой перевод понравился вам больше всего? Почему?
17. Прочтите стихотворение "Comin thro' the Rye".

Comin thro' the Rye

Comin thro'¹ the rye, poor body,
Comin thro' the rye,
She draigl't a² her petticoatie
Comin thro' the rye.
Oh Jenny's a' weet, poor body,
Jenny's seldom dry;
She draigl't a' her petticoatie
Comin thro' the rye.

Gin³ a body meet a body
Comin thro' the rye,
Gin a body kiss a body
Need a body cry.
(Chorus) Oh Jenny's a' weet, &c.

¹thro = through

²a = all

³Gin - if

Gin a body meet a body
Comin thro' the glen;
Gin a body kiss a body
Need the world ken¹!
(Chorus) Oh Jenny's a' weet, &c.

18. Как относится Бернс к героине стихотворения Дженни? Осуждает ли он ее?

19. Можно ли представить аналогичную ситуацию, такую героиню и такое отношение к ней автора в русской поэзии?

20. Прочтите переводы О. Чюминой и Т. Щепкиной-Куперник.

Перевод О. Чюминой

В поле

Дженни платье разорвала;
Прицепила колос;
За собой она слыхала
В поле чистый голос.

Дженни бедная бежала
Всё по бездорожью,
Дженни платье разорвала,
Пробираясь рожью.

Если кто встречал кого-то
В поле знойным летом,
Что кому-то за охота
Толковать об этом...

Если кто во ржи кого-то
Целовал случайно —
Не для нас о том забота
И не наша тайна.

¹ ken = know

Перевод Т. Щепкиной-Куперник

Пробираясь через рожь...

Хор

Жалко бедную девчонку:
Пробираясь через рожь,
Измочила вдрызг юбчонку,
Пробираясь через рожь!

Дженни, бедную девчонку,
Вечно мокрой застаёшь:
Вдрызг измочит всю юбчонку,
Пробираясь через рожь!

Если кто-то с кем-то где-то
Встретился во ржи,
Неужли сейчас про это
Всем и расскажи?..

Если кто во ржи кого-то
Целовал тайком,
Неужли сейчас охота
И кричать о том?..

Дженни, бедную девчонку,
Вечно мокрой застаёшь:
Вдрызг измочит всю юбчонку,
Пробираясь через рожь!

21. Передана ли в них логическая информация оригинала? Сохранена ли информация второго рода?

22. Прочтите перевод С. Маршака. Сравните его с предыдущими.

Перевод С. Маршака

Пробираясь до калитки
Полям вдоль межи,
Дженни вымокла до нитки
Вечером во ржи.

Очень холодно девчонке,
Бьёт девчонку дрожь:
Замочила все юбчонки,
Идя через рожь.

Если кто-то звал кого-то
Сквозь густую рожь
И кого-то обнял кто-то,
Что с него возьмёшь?

И какая нам забота,
Если у межи
Целовался с кем-то кто-то
Вечером во ржи!..

23. Как информация первого и второго рода передана в переводе С. Маршака?

24. Прочтите стихотворение "My Heart's in the Highlands".

My Heart's in the Highlands

My heart's in the Highlands, my heart is not here;
My heart's in the Highlands a chasing the deer;
Chasing the wild deer, and following the roe;
My heart's in the Highlands, wherever I go. —

Farewell to the Highlands, farewell to the North;
The birth-place of Valour, the country of Worth:
Wherever I wander, wherever I rove,
The hills of the Highlands for ever I love. —

Farewell to the mountains high cover'd with snow;
Farewell to the Straths and green vallies below:
Farewell to the forests and wild-hanging woods;
Farewell to the torrents and loud-pouring floods. —

My heart's in the Highlands, my heart is not here,
My heart's in the Highlands a chasing the deer:
Chasing the wild deer, and following the roe;
My heart's in the Highlands, wherever I go. —

25. Прокомментируйте информацию второго рода, содержащуюся в стихотворении. Какие чувства описывает здесь автор?
26. Каким рисуется образ самого автора?
27. Прочтите переводы этого стихотворения.

Перевод Д. Баянова

В горах моё сердце

В горах моё сердце, а здесь его нет.
В горах оно мчится оленю во след,
Летит над стремниною, словно орел.
В горах моё сердце, куда бы ни шел.

Прощайте, о горы! Мой север, прощай!
Достоинства полный и доблестный край,
И где б ни скитался бы, где б ни бродил,
Я горы родные навек полюбил.

Прощайте, снега величавых вершин!
Прощайте, просторы зеленых долин!
Прощайте, покрывшие склоны леса!
Прощайте, веселых ручьев голоса!

Я скоро вернусь, я не в силах забыть
Страну, где свободу умеют ценить,
И жду с нетерпением свиданья с тобой,
Земля дорогая, навеки я твой.

В горах моё сердце, а здесь его нет.
В горах оно мчится оленю во след,
Летит над стремниною, словно орел.
В горах моё сердце, куда бы ни шел.

Перевод О. Чюминой

На чужбине

Я сердцем не здесь, я в шотландских горах,
Я мчусь, забывая опасность и страх,
За диким оленем, за ланью лесной, —
Где б ни был я — сердцем в отчизне родной.

Шотландия! смелых борцов колыбель,
Стремлений моих неизменная цель,
С тобой я расстался, но в каждом краю
Люблю я и помню отчизну мою!

Простите, вершины скалистые гор,
Долин изумрудных цветущих простор!
Простите, поляны и рощи мои,
Простите, потоков шумящих струи!..

Я сердцем в родимых шотландских горах;
Я мчусь, забывая опасность и страх,
За диким оленем, за ланью лесной, —
Где б ни был я — сердцем в отчизне родной!

Перевод С. Маршака

В горах моё сердце

В горах моё сердце... Донныне я там.
По следу оленя лечу по скалам.
Гоню я оленя, пугаю козу.
В горах моё сердце, а сам я внизу.

Прощай, моя родина! Север, прощай, —
Отечество славы и доблести край.
По белому свету судьбою гоним,
Навеки останусь я сыном твоим!

Прощайте, вершины под кровлей снегов.
Прощайте, долины и скаты лугов,
Прощайте, поникшие в бездну леса,
Прощайте, потоков лесных голоса.

В горах моё сердце... Донныне я там.
По следу оленя лечу по скалам.
Гоню я оленя, пугаю козу.
В горах моё сердце, а сам я внизу!

28. Что бросается в глаза в переводах Д. Баянова и О. Чюминой?
29. Чем выгодно отличается от предыдущих перевод С. Маршака?
30. В каком переводе чувства и образ автора переданы наиболее адекватно?

31. Прочитайте стихотворение "A Red Red Rose".

A Red Red Rose

O my Luv¹'s like a red, red rose,
That's newly sprung in June;
O my Luv¹'s like the melodie
That's sweetly play'd in tune. —

As fair art thou, my bonie lass,
So deep in luv¹ am I;
And I will luv¹ thee still, my Dear,
Till a' the seas gang² dry. —

Till a' the seas gang dry, my Dear,
And the rocks melt wi³' the sun:
I will luv¹ thee still, my Dear,
While the sands o' life shall run. -

And fare thee weel, my only Luv¹!
And fare thee weel, a while!
And I will come again, my Luv¹,
Tho' it were ten thousand mile!

32. Охарактеризуйте чувства, которые испытывает автор.

33. Характерно ли такое отношение к любви в русской поэзии?

Перевод Игн. Ивановского

Любовь — как роза красная...

Любовь — как роза красная,
Что летом расцвела,
Как песенка далекая,
Что так нежна была.

Недаром красоте твоей
Моя любовь равна.
Пока не высохнут моря,
Не кончится она.

¹ Luv=love

² gang = go

³ wi = with

Пока не высохнут моря,
Не сдвинется скала,
Поверь, останется любовь
Такой же как была.

Прощай, прощай, любовь моя,
Я путь к тебе найду,
Пускай хоть десять тысяч миль
По свету я пройду.

Перевод С. Маршака

Любовь

Любовь, как роза красная,
Цветет в моем саду.
Любовь моя — как песенка,
С которой в путь иду.

Сильнее красоты твоей
Моя любовь одна.
Она с тобой, пока моря
Не высохнут до дна.

Не высохнут моря, мой друг,
Не рушится гранит,
Не остановится песок,
А он, как жизнь, бежит...

Будь счастлива, моя любовь,
Прощай и не грусти.
Вернусь к тебе, хоть целый свет
Пришлось бы мне пройти!

34. Сравните переводы И. Ивановского и С. Маршака. Чем отличается перевод С. Маршака?

35. Прокомментируйте высказывание А. Твардовского: "Маршак сделал Бернса русским, оставив его шотландцем. Нигде не найдешь ни одной строки, ни одного оборота, которые звучали бы как перевод — все по-русски. И однако, это поэзия своего национального колорита, и ее отличаешь от любой другой".

ШЕКСПИР В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Перевод 66 сонета В. Шекспира

1. Когда и в какой стране возник сонет? Каковы особенности этой поэтической формы?
2. В какой период Шекспир обратился к данной поэтической форме?
3. В чем новаторство Шекспира?
4. Каковы основные темы сонетов Шекспира, существует ли связь между сонетами Шекспира и его драматическими произведениями?
5. Когда появились первые переводы Шекспира на русский язык?
6. Когда на русский перевели шекспировские сонеты?
7. Прочтите оригинальный текст и проанализируйте его.

Tired with all these, for restful death I cry,
 As, to behold Desert a beggar born,
 And needy Nothing trimm'd in jollity,
 And purest Faith unhappily forsworn,
 And gilded Honour shamefully misplaced,
 And maiden Virtue rudely strumpeted,
 And right Perfection wrongfully disgraced,
 And Strength by limping Sway disabled.
 And Art made tongue-tied by Authority,
 And Folly doctor-like controlling Skill,
 And simple Truth miscall'd Simplicity,
 And captive Good attending captain Ill.

Turcd with all these, from these would I be gone,
 Save¹ that, to die, I leave my love alone.

8. Сколько тематических сеток можно выделить в данном произведении?

¹ Save - при условии

9. В каких отношениях находятся тематическая сетка "добра" и тематическая сетка "зла"?

10. Какая тематическая сетка превалирует?

11. Какой образ мира создается в произведении? Из скольких отдельных образов он складывается?

12. Почему автор использует абстрактные, а не конкретные существительные?

13. Какова роль анафоры "and" в создании образа произведения?

14. Каким рисуется в стихотворении образ самого автора?

15. Прочтите представленные переводы 66-ого сонета.

Н. Гербель 1880

В усталости моей я жажду лишь покоя!
Как видеть тяжело достойных в нищете,
Ничтожество — в тиши вкушающим благое,
Измену всех надежд, обман — в святой мечте,
Почет среди толпы, присвоенный не право,
Девическую честь, растоптанную в прах,
Клонящуюся мощь пред роком величаво,
Искусство, свой огонь влачащее в цепях,
Низвергнутое в грязь прямое совершенство,
Ученость пред судом надменного осла,
Правдивость, простоте сулимая в блаженство,
И доброту души в служении у зла!
 Всем этим утомлен, я бредил бы могилой,
 Когда бы не пришлось тогда проститься с милой.

Ф. Червинский 1904

Тебя, о смерть, тебя зову я, утомленный.
Устал я видеть честь поверженной во прах,
Заслугу — в рубище, невинность — оскверненной,
И верность — преданной, и истину - в цепях.
Глупцов, гордящихся лавровыми венками,
И обесславленных, опальных мудрецов,
И дивный дар небес осмеянный слепцами,
И злое торжество пустых клеветников.

Искусство — робкое пред деспотизмом власти,
Бездумья жалкого надменное чело.
И силу золота, и гибельные страсти,
И Благо — пленником у властелина Зло.
Усталый, льнул бы я к блаженному покою,
Когда бы смертный час не разлучал с тобою.

М. Чайковский 1914

Томимый этим, к смерти я взываю:
Раз что живут заслуги в нищете,
Ничтожество ж, в весельи утопая,
Раз верность изменяет правоте,
Раз почести бесстыдство награждают,
Раз девственность вгоняется в разврат,
Раз совершенство злобно унижают,
Раз мощь хромые силы тормозят,
Раз произвол глумится над искусством,
Раз глупость знания принимает вид,
Раз здравый смысл считается безумством,
Раз что добро в плену, а зло царит —
Я, утомленный, жаждал бы уйти,
Когда б тебя с собой мог унести!

Б. Пастернак 1940

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетя богачу,
И доверять, и попадать в просак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу будет трудно без меня.

О. Румер 1947

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ,
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плут,
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах Зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром.

Когда б не ты, любовь моя, давно бы
Искал я отдыха под сенью гроба.

С. Маршак 1948

Зову я смерть. Мне видеть нестерпим
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянии,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью сльвет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.
Все мерзостно, что вижу я вокруг,
Но жаль тебя покинуть, милый друг!

А. Васильчиков

Зову я смерть. Так видеть я устал
Заслуги — в рубище на склоне лет,
Ничтожество, поднятых на пьедестал,
И верности нарушенный обет,

И честь, что как стыдливая раба,
И девственность, что в жертву принесли,
И мудрость у позорного столба,
И мощь, которой нужны костыли,
И музу, у которой кляп во рту,
И ум, что глупость цепью оплела,
И правду, что слывет за простоту,
И пленницу — добро в застенках зла.
Устал. Навек уснул бы не скорбя.
Но как, мой друг, оставить здесь тебя?

Б. Кушнер

Душой устав, я плачу о кончине.
Нет силы видеть муки нищеты,
И пустоту в ликующей личине,
И совершенство — жертвой клеветы,
И девственность, что продана разврату,
И простоту, что превратили в срам,
И веры повсеместную утрату,
И неуместной славы фимиам,
И глупость, поучающую вечно,
И власть, остановившую перо,
И мощь в плену у мерзкого увечья,
И злом порабощенное добро.
Душой устав, уснул бы я совсем.
Но как тебя оставить с этим всем?!

М. Дудин

Я умер бы, от всех невзгод устав,
Чтоб кровную не видеть нищету,
И веру справедливости без прав,
И праздного ничтожества тщету,
И не по чести почестей черед,
И на цветущей девственности сор,
И силу, что калекою бредет,
И совершенство, впавшее в позор,
И в соловьином горле кляп властей,
И глупость в облаченье мудреца,

И праздник лжи над правдою страстей,
И честь добра под пяткой подлеца.
Я умер бы, судьбы не измени, —
Но что ты будешь делать без меня?

16. Выделите положительные и отрицательные черты каждого перевода.
17. Все ли переводы полностью передают информацию первого и второго рода? Какой перевод передает эту информацию наиболее полно?
18. Какой перевод наиболее точно воссоздает образы сонета?
19. Какой перевод вы считаете лучшим? Почему?
20. Можно ли говорить о существовании "русского Шекспира" по аналогии с "русским Бернсом"?
21. Как вы думаете, в чем величие Шекспира?
22. В чем, по вашему мнению, причина того, что пока не существует адекватных переводов Шекспира на русский язык?

БАЙРОН В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

1. Когда появились первые переводы произведений Байрона на русский язык? С какого языка были сделаны первые переводы?
2. Чем объясняется интерес русского общества 19 века к поэзии Байрона?
3. Какие последствия мода на "байронизм" имела на качество переводов из Байрона?
4. Прочтите "The Spell Is Broke".

Written at Athens, January 16, 1810

The spell is broke, the charm is flown!
 Thus is it with Life's fitful fever:
 We madly smile when we should groan;
 Delirium is our best deceiver.
 Each lucid interval of thought
 Recalls the woes of Nature's charter;
 And He that acts as wise men ought,
 But lives — as Saints have died — a martyr.

5. Сформулируйте основную идею стихотворения.
6. Прочтите переводы этого стихотворения, сделанные Д. Михайловским и М. Салтыковым. Адекватно ли в них предан образ автора?

Перевод Д. Михайловского

Волшебство исчезло, улетели грезы...
 Жизнь лишь трепет страсти, приступ
 лихорадки;
 Мы смеёмся глупо, где б должны лить слёзы,
 Нас морочат бреда дикие припадки.

Светлый промежуток, разум пробуждая,
Нам напоминает горести земные;
Кто живёт, как мудрый, тот живёт страдая,
Так, как умирали на костре святые.

Перевод М. Салтыкова

Разбит мой талисман! исчезло упоенье!
Так вечно должно нам здесь плакать и страдать!
Мы жизнь свою влачим в немом самозабвенье,
И улыбаемся, когда б должны рыдать.

И всякий светлый миг покажет, что страданье,
Одно страдание нас в жизни нашей ждёт,
И тот, кто здесь живет далек земных желаний,
Как мученик живет.

7. Прочтите "Stanzas for Music."

1816

Stanzas for Music

There be none of Beauty's daughters
With a magic like thee;
And like music on the waters
Is thy sweet voice to me:
When, as if its sound were causing
The charmed ocean's pausing,
The waves lie still and gleaming,
And the lull'd winds seem dreaming.

And the midnight moon is weaving
Her bright chain o'er the deep;
Whose breast is gently heaving.
As an infant's asleep;
So the spirit bows before thee,
To listen and adore thee;
With a full but soft emotion,
Like the swell of Summer's ocean.

8. Как вы думаете, женщина, которой посвящено стихотворение, красива? Что привлекает в ней автора? Какие чувства испытывает автор к этой женщине?

9. Прочтите переводы этого стихотворения.

Перевод К. Бальмонта

Стансы для музыки

Что сравнится в высшем споре
Красотой с тобой?
Точно музыка на море —
Нежный голос твой.
Точно музыка в тумане?
На далеком океане,
В час, как ветры в сладких снах
Чуть трепещут на волнах.

В полночь месяц чуть колышет
Воды в глубине;
Лоно моря еле дышит,
Как дитя во сне.
Так душа, полна мечтою,
Чутко дышит красотою;
Нежно в ней растёт прибой,
Зачарованный тобой.

Перевод Н. Огарева

Стансы

Ни одна не станет в споре
Красота с тобой.
И, как музыка на море,
Сладок голос твой!

Море шумное смирилось,
Будто звукам покорилось,
Тихо лоно вод блестит,
Убаюкан, ветер спит.

На морском дрожит просторе
Луч луны, блестя.
Тихо грудь вздымает море,
Как во сне дитя.

Так душа полна вниманья,
Пред тобой в очарованье;
Тихо всё, но полно в ней.
Будто летом зыбь морей.

Перевод И. Козлова

Меж дев волшебными красами
Пленяя взор, ты дух тревожишь мой,
И, нежней музыки над синими волнами,
Мне мил, прелестен голос твой.

Лишь дивный звук возникнет. —
Вдруг океан утихнет;
Прельщен безмолвный ток,
Не вьется ветерок,
И месяц полуночный
Дрожит в волне проточной,
И томная струя
Лениво зыбь колышет
И, чуть вздымаясь, дышит,
Как сонное дитя.

Так сладостный восторг с сердечным умилением
Тобой, прекрасная, душе пленённой дан,
И в той же полноте и с тихим тем волнением,
С какими в летний жар струится океан.

10. Полностью ли передана информация стихотворения в переводах?

11. Прочтите "Thy Days Are Done" и перевод А. Плещеева. Чем отличается этот перевод от всех предыдущих? В чем, по вашему, причина несомненной удачи переводчика?

Thy Days Are Done

Thy days are done, thy fame begun;
Thy country's strains record
The triumphs of her chosen Son,
The slaughters of his sword!
The deeds he did, the field he won,
The freedom he restored!

Перевод А. Плещеева

Ты кончил жизни путь, герой!
Теперь твоя начнется слава —
И в песнях родины святой
Жить будет образ величавый,
Жить будет мужество твое,
Освободившее ее!

12. Прочтите стихотворения "Song to the Suliotes" и "Journal in Cephalonia" и переводы А. Блока.

Song to the Suliotes

Up to battle! Sons of Suli
Up, and do your duty duly!
There the wall — and there the Moat is:
Vouwah, Vouwah! Suliotes!
There is booty — there is Beauty,
Up my boys and do your duty.

Перевод А. Блока

Песнь к Сулиотам

Дети Сули! Киньтесь в битву,
Долг творите, как молитву!
Через рвы, через ворота:
Бауа! Бауа! Сулиоты!
Есть красотки, есть добыча
В бой! Творите свой обычай!

Journal in Cephalonia

The dead have been awakened — shall I sleep?
The World's at war with tyrants - shall I crouch?
The harvest's ripe — and shall I pause to reap?
I slumber not; the thorn is in my Couch;
Each day a trumpet soundeth in mine ear,
Its echo in my heart —

Перевод А. Блока

Из дневника в Кефалонии

Встревожен мертвый сон, — могу ли спать?
Тираны давят мир, — я ль уступлю?
Созрела жатва, — мне ли медлить жать?
На ложе колкий тёрн; я не дремлю;
В моих ушах, что день, поёт труба,
Ей вторит сердце ...

13. Сохранены ли в переводах образы оригиналов? Полностью ли передана содержащаяся в них информация? Как вы оцениваете переводы А. Блока?

14. Какова роль Байрона в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова? О чем свидетельствует юношеское стихотворение Лермонтова «К ***» 1830 года?

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки, -
О, если б одинаков был удел!..

Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой.
Любил закат в горах, пенящиеся воды
И бурь земных и бурь небесных вой.

Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад — прошедшее ужасно;
Гляжу вперед — там нет души родной!

15. Прочтите стихотворение "Lines Written in an Album, at Malta".

**Lines Written
in an Album, at Malta**

As o'er the cold sepulchral stone
Some name arrests the passer-by;
Thus, when thou view'st this page alone,
May mine attract thy pensive eye!

And when by thee that name is read,
Perchance in some succeeding year,
Reflect on me as on the dead,
And think my Heart is buried here.

16. К кому обращается поэт в этом стихотворении? Какие отношения связывают автора и адресата этого произведения?

17. Прочтите переводы И. Козлова, П. Вяземского и Ф. Тютчева.

Перевод И. Козлова

В альбом

Когда над сонною рекой
В тумане месяц красный всходит,
И путник робкою стопой
По сельскому кладбищу бродит,
И если там случайно он
Знакомца камень повстречает, —
То, в думу тихо погружен,
Бывалое воспоминает.

Ах, так и ты, друг милый мой,
В тот час, как грусть тебя коснется
И взору, полному тоской,
Моё здесь имя попадётся,
Ты мертвым уж считай меня.
Чем жизнь цветёт, мне миновалось;
Лишь верь тому, что у тебя
Моё здесь сердце всё осталось.

Перевод П. Вяземского

В альбом (Из Байрона)

Как надпись хладная на камне гробовом
Вниманье путника невольно пробуждает,
Пускай в твоих листах об имени моём
Мой сетующий стих тебе напоминает;
Пусть скажет: брошенный на произвол судьбе,
Под дальним небом зрит он чуждое светило.
Но всё, что жизнью сердца было,
И сердце самоё оставил при тебе.

Перевод Ф. Тютчева

В альбом друзьям (Из Байрона)

Как медлит путника вниманье
На хладных камнях гробовых,
Так привлечет друзей моих
Руки знакомой начертанье!...

Чрез много, много лет оно
Напомнит им о прежнем друге:
"Его уж нету в вашем круге;
Но сердце здесь погребено!..."

Перевод М. Лермонтова

В альбом

Как одинокая гробница
Вниманье путника зовет,
Так эта бледная страница
Пусть милый взор твой привлечет.

И если после многих лет
Прочтешь ты, как мечтал поэт,
И вспомнишь, как тебя любил он,
То думай, что его уж нет,
Что сердце здесь похоронил он.

18. Передана ли в переводах логическая информация, содержащаяся в стихотворении?

19. Сравните перевод Лермонтова с предыдущими. Как вы можете охарактеризовать этот перевод?

20. Прочтите стихотворение "My Soul Is Dark".

My Soul Is Dark

My soul is dark — Oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gently fingers fling
Its melting murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there lurk a tear,
Twill flow, and cease to burn my brain.

But bid the strain be wild and deep,
Nor let thy notes of joy be first:
I tell thee, minstrel, I must weep,
Or else this heavy heart will burst;
For it hath been by sorrow nursed,
And ached in sleepless silence long;
And now 'tis doomed to know the worst,
And break at once — or yield to song.

21. Сколько тематических сеток содержит это произведение? Эти сетки контрастируют друг другу или даны по аналогии?

22. Каков образ героя этого произведения, царя Саула?

23. Прочтите переводы этого стихотворения на русский.

Перевод Н. Гнедига

Душе моей грустно. Спой Песню, певец!
Любезен глас арфы душе и унылой...
Мой слух очаруй ты волшебством сердец,
Гармонии сладкой всемошною силой.

Коль искра надежды есть в сердце моём,
Её вдохновенная арфа пробудит;
Когда хоть слеза сохранилася в нём —
Прольётся — и сердца сжигать мне не будет.

Но песни печали, певец, мне воспой;
Для радости сердце моё уж не бьётся;
Заставь меня плакать — иль, долгой тоской
Гнетомое, сердце моё разорвётся.

Довольно страдал я, довольно терпел -
Устал я... Пусть сердце или сокрушится
И кончит земной мой несносный удел
Иль с жизнью арфой златой примирится.

Перевод И. Козлова

Душа моя объята тьмою...
Певец, скорее арфы звон
Ты пробуди своей игрою;
Пускай мой слух лелеет он.
И, если сердца святы грёзы,
Откликнусь я; коль может течь
Слеза из глаз, то хлынут слёзы
И перестанут мозг мне жечь.
Пусть в песне той молчит отрада;
В напеве будь уныл и дик.
Поверь, певец, — мне плакать надо.
Иль разорвется сердце вмиг.
Оно томимо вечной скукой,
Тоской взлелеяно оно —
И вот покончить разом с мукой
Иль песни власть признать должно.

Перевод И. Бунина

Спешу, певец, скорее арфу взять:
Печаль в душе моей бунтует!
Пускай могучие аккорды зазвучат
И слух мой очаруют!

Коль в сердце спит надежда — то от сна
Восторги музыки ее пробудят,
Коль есть в очах слеза — то упадет она —
И мне отрадней будет.

Но грусти песнь, певец, пусть зазвучит,
Нельзя мне веселиться,
Мне надо слез, — душа *моя* болит,
Она готова раздробиться;
Она сносила долго тяжкий гнет
И мучилась в молчанье...

Перевод М. Лермонтова

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
Вот арфа золотая:
Пускай персты твои, промчавшись по ней,
Пробудят в струнах звуки рая.

И если не навек надежды рок унес,
Они в груди моей проснутся,
И если есть в очах застывших капля слёз, —
Они растают и прольются.

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,
Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слёз хочу, певец,
Иль разорвётся грудь от муки.

Страданьями была упитана она,
Томилась долго и безмолвно;
И грозный час настал — теперь она полна,
Как кубок смерти, яда полный.

24. Сравните переводы Н. Гнедича, И. Козлова, И. Бунина с оригиналом. Как передан в них образ автора произведения?

25. Сравните перевод М. Лермонтова с предыдущими. В чем его отличие?

26. Отличается ли образ царя Саула, созданный Лермонтовым, от образа Байрона? Если да, то почему?

27. Что вы думаете о следующем высказывании Ф. М. Достоевского о переводах М. Ю. Лермонтова: "Это не перевод, как у тех, у Гербеля и прочих, — это Байрон живьем, как он есть..."

28. Прочтите стихотворение "So, We'll Go No More a Roving" и сравните его с переводом С. Маршака.

So, We'll Go No More a Roving

So, we'll go no more a roving
So late into the night,
Though the heart be still as loving,
And the moon be still as bright.

For the sword outwears its sheath,
And the soul wears out the breast,
And the heart must pause to breathe,
And love itself have rest.

Though the night was made for loving,
And the day returns too soon,
Yet we'll go no more a roving
By the light of the moon.

Перевод С. Маршак

Не бродить нам вечер целый
Под луной вдвоём,
Хоть любовь не оскудела
И в полях светло, как днём.

Переживёт ножны клинок,
Душа живая — грудь.
Самой любви приходит срок
От счастья отдохнуть.

Пусть для радости и боли
Ночь дана тебе и мне —
Не бродить нам больше в поле
В полночь при луне!

Н. Гербель 1864

Нам нельзя полуночных гуляний
Продолжать в час всеобщего сна,
И хоть сердце ждёт тех же свиданий,
И луна, как и прежде, ясна.

От клинка протираются ножны,
От страстей разрывается грудь;

Нужен сердцу покой невозможный,
Да должна и любовь отдохнуть.

И хоть ночь создана для лобзаний,
Тех лобзаний, что дню не видать,
Мы с тобой полуночных гуляний,
Милый друг, не должны продолжать.

29. Если бы вы не знали, что это стихотворение Байрона, кого бы вы назвали в качестве автора этого стихотворения?

30. Сравните переводы С. Маршака и Н. Гербеля.

31. Прочтите эпиграмму на смерть лорда Кэслри.

Oh, Castlereagh! thou art a patriot now;
Cato died for his country, so didst thou.
He perished rather than see Rome enslaved.
Thou cutt'st thy throat that Britain may be saved!
So Castlereagh has cut his throat! — The worst
Of this is, — that his own was not the first.
So He has cut his throat at last! — He! Who?
The man who cut his country's long ago.

32. Прочтите перевод С. Маршака.

Перевод Маршака

О Кэслри, ты истый патриот.
Герой Катон погиб за свой народ,
А ты отчизну спас не подвигом, не битвой —
Ты злейшего ее врага зарезал бритвой.
Что? Перерезал глотку он намедни?
Жаль, что свою он полоснул последней!
Зарезался он бритвой, но заранее
Он перерезал глотку всей Британии.

33. Что вы думаете об этом переводе?

34. Как вы думаете, почему С. Я. Маршаку удался перевод эпиграммы и не удался перевод "So, We'll Go No More a Roving"?

35. Когда, по вашему мнению, переводчик поэтического текста терпит неудачу?

ВИННИ-ПУХ ГОВОРIT ПО-РУССКИ

1. Сформулируйте основные положения теории Росса о переводческой множественности.

2. Как вы думаете, почему в последнее время сразу несколько переводчиков вновь обратились к "Винни-Пуху"?

3. Правомерно ли говорить о "подтексте", "втором плане" "Винни-Пука"?

4. Можно ли говорить о том, что книга А. Милна стала органической частью русской культуры? С именем какого переводчика связан этот феномен?

5. Исходя из ниже приведенных высказываний, сформулируйте задачи переводчиков "Винни-Пука".

Б. Заходер: "Мне ужасно захотелось познакомить с Винни-Пухом и его друзьями вас, ребята. К сожалению, сделать это было не так-то просто, потому что и Винни-Пух, и все его друзья-приятели умели говорить только по-английски, а это очень-очень трудный язык, особенно для тех, кто его не знает. Поэтому я решил сперва выучить Винни и его друзей объясняться по-русски, что, уверяю вас, было тоже нелегко. Конечно, по-английски они и сейчас говорят гораздо лучше, чем по-русски, но все же мне кажется, что теперь вы их поймете".

С. Максимишин: "Мы старались максимально следовать английскому тексту и подтексту, сглаживая лишь в отдельных случаях его звучание".

В. Вебер: "«Винни-Пух», которого читали мы с вами, он, мягко говоря, кастрирован и переработан... Когда я узнал, что произошло с оригинальным текстом «Винни-Пука» при переводе, стало обидно — как же так, хороший автор, а мы на самом деле его не знаем".

6. Можно ли выделить какие-то специфические художественные приемы, с помощью которых А. Милн создает образы своих героев?

7. Прочтите отрывок и скажите, каким рисует Винни-Пух автор.

8. Насколько адекватно передан образ Винни-Пуха в переводах? Что бросается в глаза в переводах В. Вебера и С. Максимышина?

9. Прочтите следующий отрывок и сравните его с переводами:

One day when he was out walking he came up to an open place in the middle of the forest, and in the middle of this place was a large oak-tree, and, from the top of the tree, there came a loud buzzing-noise.

Winnie-the-Pooh sat down at the foot of the tree, put his head between his paws and began to think.

First of all he said to himself: "That buzzing-noise means something. You don't get a buzzing-noise like that, just buzzing and buzzing, without its meaning something. If there's a buzzing-noise, somebody's making a buzzing-noise, and the only reason for making a buzzing-noise that I know of is because you're a bee."

Then he thought another long time and said: 'And the only reason for being a bee that I know of, is making honey.'

And then he got up and said: 'And the only reason for making honey is so as I can eat it.' So he began to climb the tree.

Б. Заходер: Вот однажды, гуляя по лесу, Пух вышел на полянку. На полянке рос высокий-превысокий дуб, а на самой верхушке этого дуба кто-то громко жужжал: жжжжжж!

Винни-Пух сел на траву под деревом, обхватил голову лапами и стал думать.

Сначала он подумал так: "Это — жжжжж — неспроста! Зря никто жужжать не станет. Само дерево жужжать не может. Значит, кто-то тут жужжит. А зачем тебе жужжать, если ты — не пчела? По-моему, так!" Потом он еще подумал-подумал и сказал про себя:

— А зачем на свете пчелы? Для того, чтобы делать мед! По-моему, так!

И тут он поднялся и сказал:

— А зачем на свете мед? Для того, чтобы я его ел! По-моему, так, а не иначе!

И с этими словами он полез на дерево.

С. Максимишин: Однажды, гуляя по Лесу, Пух вышел на полянку, посреди которой стоял высокий-превысокий дуб.

— Ж-ж-ж-ж — услышал Пух.

Он сел под деревом, обхватил голову лапами и задумался. Прежде всего он сказал себе: "Жужжит у самой верхушки. Это жужжание о чем-то говорит. Я никогда не слышал жужжания, которое бы ни о чем не говорило. А если есть жужжание, значит, кто-то жужжит. А кому же еще жужжать, как не пчелам?"

Пух еще немного подумал и пробормотал: "А зачем на свете пчелы, как не для того, чтобы делать мед".

Потом он подумал еще чуть-чуть и сказал себе: "Интересно, с чего бы это пчелам делать мед? Не иначе, как для того, чтобы я его съел", — решил Пух, поднявшись, и полез на дерево.

В. Вебер: Как-то пошел Винни-Пух погулять и оказался на большой поляне посреди леса. В центре поляны рос здоровенный дуб, а с его вершины доносилось громкое жужжание.

Винни-Пух сел у дерева, обхватил голову лапками и задумался.

Рассуждал он просто: "Это жужжание что-то да означает. Само по себе жужжание не бывает, из ничего "ж-ж-ж-ж" не возникает. Если я слышу жужжание, значит, кто-то его издает, а как известно, жужжать могут только пчелы".

Он вновь надолго задумался, а затем изрек: "А пчелы, как известно, нужны только для того, чтобы делать мед".

Тут он встал и добавил: "А мед делается только для того, чтобы я мог его съесть!" С этими словами медвежонок полез на дерево.

10. Сравните образ ситуации и образы героев в оригинале и переводах следующего отрывка:

He climbed, and he climbed, and he climbed, and as he climbed he sang a little song to himself. It went like this:

Isn't it funny
How a bear likes honey?
Buzz! Buzz! Buzz!
I wonder why he does?

Then he climbed a little further... and a little further... and then just a little further. By that time he had thought of another song.

It's a very funny thought that, if Bears were Bees,
They'd build their nests at the *bottom* of trees.
And that being so (if the Bees were Bears),
We shouldn't have to climb up all these stairs.

He has getting rather tired by this time, so that is why he sang a Complaining Song. He was nearly there now, and if he just stood on that branch...

Crack!

Б. Заходер: Он лез и лез и все лез, и по дороге он пел про себя песенку, которую сам тут же сочинил. Вот такую:

Мишка очень любит мед!
Почему? Кто поймет?
В гамом деле, почему
Мед так нравится ему?

Вот он влез еще немножко повыше ... и еще немножко ... и еще совсем-совсем немножко повыше ... И тут ему пришла на ум другая песенка-пыхтелка:

Если б мишки были пчелами,
То они бы нипочем
Никогда и не подумали
Так высоко строить дом.
И тогда (конечно, если бы
Пчелы — это были мишки!)
Нам бы, мишкам, было незачем
Лазить на такие вышки!

По правде говоря Пух уже порядком устал, поэтому пыхтелка получилась такая жалобная. Но ему осталось лезть уже совсем-совсем-совсем немножко: вот стоит только влезть на эту веточку — и ... Тррах!

С. Максимишин: Он лез, и лез, и лез, а по дороге сочинил песенку, примерно такую:

Мишка очень любит мед!
Почему? Кто поймет?

В самом деле почему
Мед так нравится ему?

Он был уже высоко. Потом он залез чуть выше и еще чуть-чуть-чуть выше ...

Пух уже порядком устал, поэтому песенка, которую он придумал получилась такой жалобной:

Если б мишки были пчелами,
То они бы нипочем
Никогда и не подумали
Так высоко строить дом.
И тогда (конечно, если бы
Пчелы — это были мишки!)
Нам бы, мишкам, было незачем
Лазить на такие вышки!

Оставалось пролезть самую малость, нужно только добрат-ся до во-он той веточки и ... Хрусь!!!

В. Вебер: Пух забирался все выше, выше, выше и, карабка-ясь, напевал веселенькую песенку, которую сам же и сочинил. И вот что он пел:

Разве это не занятно,
Как медведи любят мед?
Сладко, до чего приятно!
Впрочем, это и понятно,
Почему все любят мед.

Он уже забрался довольно высоко и лез все выше, и выше, и выше ... И вдруг придумал продолжение своей песенки:

Разве это не занятно,
Если б мишка стал пчелой?
И вполне тогда понятно,
Где б он улей строил свой —
В ямке у ствола заветной
(Если б мишка был пчелой),
И к чему тогда по веткам
Лезть наверх? Ни боже мой!

К тому времени Винни-Пух уже подустал, а потому пел очень жалостным голосом. Но до вершины оставалось всего ничего, вот только встать на ветку ...

Раздался громкий треск!

11. Насколько адекватно передана информация следующих отрывков в переводах?

"It all comes, I suppose," he decided, as he said good-bye to the last branch, spun round three times and flew gracefully into a gorse-bush¹, "it all comes of *liking* honey so much. Oh, help!"

He crawled out of the gorse-bush, brushed the prickles from his nose and began to think again.

В. Заходер: — А все из-за того, — признался он наконец, когда перекувырнулся еще три раза, пожелал всего хорошего самым нижним веткам и плавно приземлился в колючий-преколючий терновый куст, — все из-за того, что я слишком люблю мед! Мама!

Пух выкарабкался из тернового куста, вытащил из носа колючки и снова задумался.

С. Максимишин: — Это все из-за... — решил Пух, поздоровавшись со всеми ветками до самой земли и мягко опустившись на куст колючек. — Это все из-за моей ужасной любви к меду!

Пух с трудом покинул куст, вытащил из носа колючку и стал думать сначала.

В. Вебер: — А все, наверное, потому, — решил Пух, распрощавшись с последней веткой, перекувырнувшись три раза и мягко приземлившись на куст терновника, — что я очень люблю мед. — И он громко-громко закричал: — На помощь!

Винни-Пух вылез из терновника, вытащил из носа колючки и вновь задумался.

12. Сравните следующие отрывки с их переводами:

¹ gorse-bush — утесник обыкновенный

Cristopher Robin said nothing, but his eyes got larger and larger, and his face got pinker and pinker.

Б. Заходер: Кристофер Робин ничего не сказал, но глаза его становились все больше и больше, а щеки все розовели и розовели.

С. Максимишин: Кристофер Робин стал слушать дальше, широко открыв глаза и заметно порозовев.

В. Вебер: Кристофер Робин промолчал, но глаза у него все больше округлялись, а щеки все розовели и розовели.

Cristopher Robin: "But you don't get honey with balloons!" "I do," said Pooh.

С. Максимишин: — Но зачем тебе шарик?
Надо значит.

Б. Заходер: — Кто же это ходит за медом с воздушными шариками?
— Я хожу! — сказал Пух.

В. Вебер: — Но с воздушными шариками за медом не ходят, —возразил Кристофер Робин.
— Я хожу, — заявил Винни-Пух.

The Piglet lived in a very grand house in the middle of a beech-tree, and the beech-tree was in the middle of the forest and the Piglet lived in the middle of the house. Next to his house was a piece of broken board which had: "TRESPASSERS W¹" on it.

Б. Заходер: Лучший друг Винни-Пуха, крошечный поросенок, которого звали Пятачок, жил в большом-пребольшом доме, в большом-пребольшом дереве. Дерево стояло в самой середине Леса, дом был в самой середине дерева, а Пятачок жил в самой середине дома... А рядом с домом стоял столбик, на котором была прибита поломанная доска с надписью, и тот,

¹ полная надпись: Trespassers will be prosecuted.

кто умел немножко читать, мог прочесть "Посторонним В", а больше никто ничего не мог прочесть, даже тот, кто умел читать совсем хорошо.

С. Максимишин: Пятачок был маленьким хозяином Большого Дома, находившегося в самой середине очень большого букового дерева, которое росло в самой середине огромного леса. Рядом с Большим Домом, на столбике, была прибита дощечка с надписью: "Посторонним В".

В. Вебер: Хрюка жил в очень большом доме, построенном на большом буке, который рос посреди Леса, и маленький Хрюка занимал только центральную часть дома. Рядом с буком стоял столб с прибитой к нему сломанной доской, на которой сохранилась часть надписи: "ПОСТОРОННИМ В".

Piglet said it was his grandfather's name, and had been in the family for a long time. Christopher Robin said you *couldn't* be called Trespassers W, and Piglet said yes, you could, because his grandfather was, and it was short for Trespassers Will, which was short for Trespassers William. And his grandfather had had two names in case he lost one — Trespassers after an uncle, and William after Trespassers.

Б. Заходер: Пятачок сразу же сказал, что тут написано имя его дедушки, и что эта доска с надписью — их фамильная реликвия, то есть семейная драгоценность. Кристофер Робин сказал, что не может быть такого имени "Посторонним В", а Пятачок сказал, что нет, может, нет, может, потому что дедушку же так звали!

И В. — это просто сокращение, а полностью дедушку звали П. Вилли, а это тоже сокращение имени Вильям Посторонним. У дедушки было два имени, специально на тот случай, если одно он где-нибудь потеряет.

С. Максимишин: Пятачок, не задумываясь, ответил, что так звали его дедушку, а дощечка эта — фамильная реликвия, которая переходит от детей к внукам и обратно. Кристофер Робин сказал, что такого имени не бывает, но Пятачок заверил, что бывает, дедушка ведь был, с этим не поспоришь, а это просто

сокращение, полностью дедушку звали Посторонним Вилли. У дедушки специально было два имени: если одно потеряется, другое обязательно останется — либо Посторонним, оставшееся от прадедушки, либо Вильям, оставшееся от Посторонним.

В. Вебер: Когда Кристофер Робин спросил Хрюку, что это значит, тот ответил, что на этой доске написано имя его дедушки и доска эта с давних пор является семейной реликвией. Кристофер Робин резонно заметил, что никогда прежде не встречались ему такие фамилии или имена, как "ПОСТОРОННИМ В", так, мол, никого не называют. Но Хрюка возразил, что называют, поскольку это сокращение и дедушку звали Посторонним Вилл. Что, в свою очередь, есть сокращение от Посторонний Вильям. И его дедушка имел два имени, на тот случай, если потеряет одно. Поэтому его звали Посторонним, в честь дяди, и Вильямом, в честь Посторонних.

13. Прочтите следующий отрывок:

"Well," said Owl, "the customary procedure in such cases is as follows."

"What does Crustimoney Proseedcake mean?" said Pooh. "For I am Bear of Very Little Brain, and long words Bother me."

14. Как проявляются характеры Совы и Винни-Пуха в этом мини-диалоге? Кто кажется смешным в этой ситуации?

Б. Заходер: Ну, — сказала Сова, — обычная процедура в таких случаях нижеследующая...

— Что значит Бычья Цедура? Ты не забывай, что у меня в голове опилки и длинные слова меня только огорчают.

С. Максимышин: — Стандартная процедура заключается в следующем...

— А что они означают эти старания самодура? В моей голове так мало ума и так много всего остального, что длинные слова в ней просто не помещаются.

В. Вебер: — Что ж, — глубокомысленно начала Сова, — в таких случаях используется следующая процедура.

— А что такое "сведущая проститура"? — переспросил Винни-Пух. — Учтите, пожалуйста, что я — мишка со слабеньким умишком и такие длинные слова у меня в голове просто не помещаются.

15. Прокомментируйте переводы этого отрывка. Что вас особенно удивило?

16. Прочтите отрывок:

"We are all going on an Expedition," said Christopher Robin.
"Going on an Expotition?" said Pooh eagerly...
"Expedition, silly old Bear. It's got an 'x' in it."

"To discover what?" said Piglet anxiously.

"Oh! Just something."

"Nothing fierce?"

"Christopher Robin didn't say anything about fierce. He just said it had an 'x'."

"It isn't their necks I mind," said Piglet earnestly. "It's their teeth."

Б. Заходер: — Мы отправляемся в экспедицию.

— Отправляемся в искпедицию? — с интересом спросил Пух. — Никогда ни одной не видел.

— Экспедиция, глупенький мой мишка. Не "ск", а "кс".

— Что открыть? — испуганно спросил Пятачок.

— Ну, что-то там такое.

— Не очень злое?

— Кристофер Робин ничего не говорил насчет злости. Он сказал только, что в нем есть "кс".

— Кысы я не боюсь, я боюсь только волков.

С. Максимович: ~~ Мы отправляемся в Экспедицию, — сказал Кристофер Робин.

— Отправляемся в Искпедицию? — очень заинтересовался Винни-Пух.

— Экс-пе-ди-ция, глупенький мишка. Не "ск", а "кс".

— Ну, откроем что-нибудь.

— Не опасное?

— Нет, не опасное. Кристофер Робин про опасное не говорил. Он только сказал, что это связано с медведями.

— А они будут не очень дикие? Ты сумеешь с ними договориться?

В. Вебер: — Мы отправляемся в Экспедицию, — ответил Кристофер Робин.

— Отправляемся в Иксшпидию? — радостно воскликнул Пух. — Вроде бы я там никогда не был. И что мы там будем делать?

— Экспедицию, глупый мой медвежонок. Буквы "ша" в этом слове нет.

— Открывать что? — озабоченно переспросил Хрюка.

— Ну, что-то такое, — объяснил Пух.

— Что-то страшное? — всполошился Хрюка.

— О чем-то страшном Кристофер Робин не упоминал. Речь шла о чем-то с буквой "ша".

— Их шеи мне нипочем, — храбро заявил Хрюка. — А вот с зубами знакомиться не хотелось бы.

17. Каким рисуется образ Пятачка в данном отрывке? Как передана информация в переводах?

18. Прочтите последний отрывок и его переводы:

Suddenly Christopher Robin began to tell Pooh about some of the things: People called Kings and Queens and something called Factors, and a place called Europe and an island in the middle of the sea where no ships came, and how you make a Suction Pump (if you want to) and when Knights were knighted and what comes from Brasil...

...Pooh said suddenly to Christopher Robin: "Is it a very Grand thing to be an Afternoon, what you said?"

'A what?' said Christopher Robin...

"On a horse?" explained Pooh.

'A Knight?'

"Oh, was that it? I thought it was a — Is it as Grand as a King and Factors and all the other things you said?"

Б. Заходер: И вдруг Кристофер Робин начал рассказывать Пуху всякие интересные вещи — про людей, которых называют Королями и Королевами, и про еще каких-то, которые называются Купцами, и про то место, которое называется Европа, и про потерянный остров посреди моря, куда не приходят корабли, и как сделать Насос (если нужно), и как Рыцарей посвящали и какие товары мы получаем из Бразилии...

А Пух продолжал размышлять. И вдруг он спросил Кристофера Робина:

— А это очень хорошо, — когда тебя посвещут?.. В эти... Ну, как ты говорил...

— Чего? — спросил Кристофер Робин нехотя.

— Ну, в эти... на лошадке, — объяснил Пух.

— Посвятят в рыцари?

— Ах, вот как это называется, — сказал Пух. — А я думал, это посви... Ну, ладно. Они не хуже Короля и Купца и всех остальных, про которых ты говорил?

С. Максимишин: Наверное, поэтому Кристофер Робин вдруг стал рассказывать Пуху обо всем на свете. О Королях и Принцессах, Графах и Графинях, Купцах и насосах, о том месте, которое называется Европой и о том, что привозят из Бразилии...

— А это очень почетно быть Кувшином?

— Кем-кем? — спросил Кристофер Робин.

— Ну, этим, который живет с Кувшиной в Кувшинстве, который на лошади.

— Графом?

— Вот, вот, точно. А граф главнее, чем король?

— Ну, король, конечно главнее, зато граф главнее всех купцов. А еще графом может быть только рыцарь.

В. Всбер: И тут Кристофер Робин начал рассказывать Пуху о всяком и разном: о людях, которых звали королями и королевами, о каких-то чиновниках, о каком-то месте, которое зовется Европа, об острове посреди моря, к которому не приплывают корабли, о том, как сделать насос (если возникает такая необходимость), о том как посвящают в рыцари, о том, что привозят из Бразилии...

Но Пух продолжал думать об услышанном и нарушил тишину, спросив Кристофера Робина:

— Так ты говоришь, что ими быть очень хорошо?

— Что? — переспросил Кристофер Робин, который вслушивался в звуки Леса.

— Я про тех, кто на лошадях, - пояснил Пух.

— О рыцарях?

— Наверное. Я вот подумал, эти... как их там... они такие же великие, как короли, чиновники и все прочие, о ком ты рассказывал?

— Рыцари-то? Не столь великие, как короли, — ответил Кристофер Робин, а потом быстро добавил, заметив разочарование Пуха: — Но, уж конечно, они куда величественнее чиновников.

18. Как рисуются образы Кристофера Робина и Винни-Пуха в этом отрывке? Какой перевод передал информацию без искажений?

19. Кто из переводчиков сумел решить стоящие перед ними задачи?

20. Какой перевод, по вашему мнению, лучший? Охарактеризуйте каждый перевод.

21. Какой вывод можно сделать, ознакомившись с этими переводами?

22. Как вы думаете, в чем секрет успеха перевода Б. Заходера?

23. Сделайте вывод об обоснованности теории переводческой множественности.

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ
"АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС"

1. Сколько существует переводов "Алисы" на русский язык?
2. Как вы думаете, почему переводчики снова и снова обращаются к этой книге?
3. Как вы считаете, в чем отличие Кристофера Робина от Алисы?
4. Сравните, как создают образы Л. Кэррол и А. Милн. В чем принципиальное отличие?
5. Прочтите начальные строки "Алисы".

Глава 1

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank and of having nothing to do; once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, "and what is the use of a book," thought Alice, "without pictures or conversations?"

So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a white rabbit with pink eyes ran close by her.

There was nothing so *very* remarkable in that; nor did Alice think it so *very* much out of the way to hear the Rabbit say to itself "Oh dear! Oh dear! I shall be too late!" (When she thought it over afterwards it occurred to her that she ought to have wondered at this, but at the time it all seemed quite natural).

6. От чьего лица ведется повествование? Как Алиса описывает себя? Как автор изображает грань между явью и сном? Что означает в данном случае "afterwards"?

7. Сравните переводы этого отрывка. Кому удалось передать информацию, в том числе второго рода, с максимальной полнотой?

В. Набоков

Ане становилось скучно сидеть без дела рядом с сестрой на травяном скате; раза два она заглянула в книжку, но в ней не было ни разговоров, ни картинок. "Что проку в книжке без картинок и без разговоров?" — подумала Аня.

Она чувствовала себя глупой и сонной — такой был жаркий день. Только что принялась она рассуждать про себя, стоит ли встать, чтобы набрать ромашек и свить из них цепь, как вдруг, откуда ни возмись, пробежал мимо нее Белый Кролик с розовыми глазами.

В этом, конечно, ничего особенно замечательного не было; не удивилась Аня и тогда, когда услышала, что Кролик бормочет себе под нос:

"Боже мой, боже мой, я наверняка опоздаю!" (Только потом, вспоминая, она заключила, что говорящий зверек — диковина, но в то время ей почему-то казалось это очень естественным.)

Н. Демурова

Алисе наскучило праздно сидеть рядом с сестрой на берегу реки: разок-другой она заглянула в книжку, которую читала сестра, но там не было ни картинок, ни разговоров.

"Что толку в книжке, — подумала Алиса, — если в ней нет ни картинок, ни разговоров?"

Она сидела и размышляла, не встать ли ей и не нарвать ли цветов для венка; мысли ее текли медленно и несвязно — от жары ее клонило в сон. Конечно, сплести венок было бы очень приятно, но стоит ли ради этого подыматься?

Вдруг мимо пробежал Белый Кролик с красными глазами. Конечно, ничего удивительного в этом не было. Правда, Кролик на бегу говорил:

— Ах, боже мой, боже мой! Я опаздываю.

Но и это не показалось Алисе особенно странным. (Вспоминая об этом впоследствии, она подумала, что ей следовало бы удивиться, однако в тот миг все казалось ей вполне естественным.)

Сидеть на траве рядом с сестрой и ровным счетом ничего не делать было крайне утомительно. Несколько раз Алиса украдкой заглядывала в книжку, которую с увлечением читала сестра, но там не было ни картинок, ни разговоров. Непонятно, что за удовольствие от таких книг.

И вот Алиса сидела и рассуждала про себя (насколько это было возможно, потому что от жары ее клонило в сон и думать было очень трудно) она рассуждала, правда ли такое уж большое удовольствие плести венки — ведь надо же вставать, потом нагибаться за цветами — как вдруг совсем рядом промелькнул Кролик, Белый Кролик с красными глазами.

Ничего уж слишком особенного в этом не было. Даже услышав, как Кролик бормочет: "Ой — ой — ой! Я опаздываю!" — Алиса не сочла это чем-то из ряда вон выходящим. (Потом, когда у нее было время подумать, оказалось, что это само по себе тоже вполне заслуживало удивления, хотя тогда все выглядело совершенно естественно.)

Вл. Орел

Алисе надоело сидеть на берегу рядом с сестрой. Все равно делать было нечего. Раза два Алиса заглянула в книжку, которую читала сестра, но, во-первых, там не было ни одной картинки, а во-вторых, буквы были ужас какие мелкие. "И кому охота читать такие книжки?" — удивилась Алиса.

Потом она стала размышлять, — а размышлять в такой жаркий день просто сил нет, потому что все время тянет вздремнуть, — так вот, она стала размышлять, чем бы ей заняться? Может быть, встать, нарвать ромашек и сплести венки... Но в эту самую минуту мимо пробежал кролик. Белый Кролик с розовыми глазками.

Ну и что? Ничего особенного!

Алиса даже не слишком удивилась, когда Кролик стал как вкопанный и пробормотал:

— Батюшки! Опаздываю!

(Потом до Алисы дошло, что тут то и надо было как следует удивиться.)

Алиса скучала, сидя на берегу реки безо всякого дела. А тут еще и сестра уткнулась в скучную книжку. "Ну и скукота эти книжки без картинок!" — лениво думала Алиса. От жары мысли путались, веки слипались. — "Сплести, что ли, веночек? Но для этого надо подняться. Пойти. Нарвать. Одуванчиков".

Вдруг!.. У нее перед глазами! (Или в глазах?) Промелькнул белый кролик. С розовыми глазками.

Ну и пусть... Сонная Алиса ничуть не удивилась. Она не шевельнулась даже тогда, когда услышала голос кролика:

— Ай — я — яй! Припоздал!

Потом-то Алиса удивлялась, как это она не удивилась, но ведь удивительный день еще только начинался, и нет ничего удивительного, что Алиса еще не начала удивляться.

Б. Заходер

Алиса сидела со старшей сестрой на берегу и маялась: делать ей было совершенно нечего, а сидеть без дела, сами знаете, дело нелегкое; раз-другой она, правда, сунула нос в книгу, которую сестра читала, но там не было ни картинок, ни стихов. "Кому нужны книжки без картинок... или хоть стихов, не понимаю!" — думала Алиса. С горя она начала подумывать (правда, сейчас, это тоже было дело не из легких — от жары ее совсем разморило) что, конечно, неплохо бы сплести веночек из маргариток, но плохо то, что тогда нужно подниматься и идти собирать эти маргаритки, как вдруг... Как вдруг совсем рядом появился белый кролик с розовыми глазками!

Тут, разумеется, еще не было ничего такого необыкновенного; Алиса-то не так уж удивилась, даже когда услышала, что Кролик сказал (а сказал он "Ай — ай — ай! Я опаздываю!").

Кстати, потом, вспоминая обо всем этом, она решила, что все-таки немножко удивиться стоило, но сейчас ей казалось, что все идет, как надо.

8. Какой стилистический прием использует автор в следующем отрывке? Как вы думаете, над чем смеется Кэррол: над Алисой или системой воспитания?

It was very well to say "Drink me," but the wise little Alice was not going to do *that* in a hurry. "No, I'll look first... and see whether it's marked 'poison' or not;" for she had read several nice little stories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts, and other unpleasant things all because they *would* not remember the simple rules their friends had taught them: such as, that a redhot poker will burn you, if you hold it too long; and that, if you cut your finger *very* deeply with a knife, it usually bleeds; and she had never forgotten that, if you drink much from a bottle marked "poison," it is almost certain to disagree with you, sooner or later.

В. Набоков

Она помнила, что читала некоторые милые рассказы о детях, которые пожирались дикими зверями и с которыми случались всякие другие неприятности, — все только потому, что они не слушались дружеских советов и не соблюдали самых простых правил, как, например: если будешь держать слишком долго кочергу за раскаленный докрасна кончик, то обожжешь руку; если слишком глубоко воткнешь в палец нож, то может пойти кровь и, наконец, если глотнешь из бутылочки, помеченной "яд", то рано или поздно почувствуешь себя неважно.

Я. Демурова

Она начиталась всяких прелестных историй о том, как дети сгорали живьем или попадали на съедение диким зверям, и все эти неприятности происходили с ними потому, что они не желали соблюдать простейших правил, которым обучали их друзья: если слишком долго держать в руках раскаленную докрасна кочергу, в конце концов обожжешься, если поглубже полоснуть по пальцу ножом, из пальца обычно идет кровь; если разом осушить пузырек с пометкой "яд!", рано или поздно почти наверняка почувствуешь недомогание. Последнее правило Алиса помнила твердо.

А. Щербаков

Алиса уже успела прочесть несколько очень милых историй о детях, которые были неосторожны с огнем или забира-

лись прямо в пасть к диким зверям и с которыми происходили всякие прочие неприятности. И все из-за того, что они не потрудились вспомнить простейших дружеских наставлений. А именно, что не следует слишком долго держаться за раскаленную кочергу — обожжешься, что нельзя хвататься за нож — можно сильно порезаться и кровь пойдет, и что, если слишком много глотнуть из бутылки с надписью "яд", то сразу или не сразу, но это повредит весьма и неизбежно.

Вл. Орел

Это, конечно, было очень мило, но рассудительная Алиса не торопилась. — Сначала, — решила она, — посмотрим, не написано ли тут слово "яд". Алиса уже читала в детских книжках, как одни дети заживо сгорают на пожаре, а других пожирают дикие звери, и прочие занятные и поучительные истории. А случались они потому, что дети не слушались старших и никак не желали запомнить, что если попилить палец пилой, то пойдет кровь, и что если долго держаться за раскаленный угог, то можно обжечься и так далее. Вот почему Алиса никогда не забывала: если отпить из бутылки, на которой написано "яд", не исключено, что заболит живот.

Л. Яхнин

Недаром она наслушалась разных захватывающих историй про то, как нельзя делать того, что нельзя. Стоило детям забыть это важное правило, как они тут же попадали в лапы к диким зверям или, того хуже, поджаривались в жутком пламени пожара. А если они не слушали старших и играли с раскаленной кочергой или острым ножом, то непременно обжигались или истекали кровью. Но самое ужасное приключалось с теми, кто пытался отхлебнуть из флакончика с надписью "яд". Такое еще никого и ни к чему хорошему не приводило.

Б. Заходер

Конечно, выглядело это очень заманчиво, но Алиса была умная девочка и не спешила откликнуться на любезное при-

глашение. Она недаром перечитала множество поучительных рассказов про детей, с которыми случались разные неприятности — бедные крошки и погибали в пламени, и доставались на съедение диким зверям, — и все только потому, что они забывали (или не хотели помнить!) советы старших. А ведь, кажется, так просто запомнить, что раскаленной докрасна кочергой можно обжечься, если будешь держать ее слишком долго, что если очень глубоко порезать палец ножом, из этого пальца, как правило, пойдет кровь, и так далее и тому подобное. И уж Алиса-то отлично помнила, что если выпьешь слишком много из бутылки, на которой нарисованы череп и кости и написано "Яд!", то почти наверняка тебе не поздоровится (т. е. состояние твоего здоровья может ухудшиться).

9. Прочтите приведенный ниже отрывок.

"Mine is a long and a sad tale!" said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

"It is a long tail, certainly," — said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; "but why do you call it sad?"...

"You are not attending!" — said the Mouse to Alice, severely. "What are you thinking of?"

"I beg your pardon," said Alice very humbly: "you had got to the fifth bend, I think?"

"I had *not*" cried the Mouse, sharply and very angrily.

'A knot!" said Alice, always ready to make herself useful,... "Oh, do let me help to undo it!"

В. Набоков

— Мой рассказ прост, печален и длинен, — со вздохом сказала мышь.

— Да, он, несомненно, очень длинный, — сказала Аня, которой послышалось не "прост", а "хвост". — Но почему вы называете его печальным?..

— Вы не слушаете, — грозно сказала мышь. — О чем вы сейчас думаете?

— Простите, — кротко пролепетала Аня, — вы, кажется, дошли до пятого погиба?

— Ничего подобного, никто не погиб! — не на шутку рассердилась Мышь. — Вот, вы теперь меня спутали.
— Ах, дайте я распутаю... Где узел?

Я. Демурова

— Это очень длинная и грустная история, — начала Мышь со вздохом.

Помолчав, она вдруг взвизгнула:

— Прохвост!

— *Про хвост?* — повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост. — Грустная история *про хвост?*...

— Ты не слушаешь! — строго сказала Мышь.

— Нет, почему же, — ответила скромно Алиса. — Вы дошли уже до пятого завитка, не так ли?

— Глупости! — рассердилась Мышь. — Вечно всякие глупости! Как я от них устала! Этого просто не вынести!

— А что нужно *вынести?* — спросила Алиса. (Она всегда готова была услужить.) — Разрешите я помогу.

А. Щербаков

— Я исполню вам печальную канцонетту, — вздохнув, сказала мышь. — Канцонетту, потому что она короткая.

— Почему же? Если конца нету, значит, она должна быть очень длинной, — недоуменно возразила Алиса...

Мышь умолкла. Алиса, с любопытством следившая за мышиным хвостом, тут же спросила:

— А что дальше?

— А дальше точка, — сердито ответила Мышь.

— Точка? А что точили?

Л. Яхнин

— Эта история длинная и простая. Как хвост, — сказала Мышь.

— История — как хвост? — удивилась про себя Алиса. Витиватый рассказ Мыши вился в воображении Алисы хвостом.

"... Убежала мышка, мышшь..."

— Куда убежала? — спросила Алиса. — В камыш?

— Что за чушь! Камыш на крыше! Слушать надо внимательно.

— Я слушаю. Я очень внимательна. Я даже считаю извороты, то есть повороты вашей истории.

— Ну вот, — проворчала Мышь, — перебила.

— Простите, но я ничего не перебила, — смутилась Алиса. — Я вообще никогда не бью ни чашек, ни тарелок.

Вл. Орел

— Это трагическая и замысловатая история, — гордо сказала Мышь. — Ее ценители ходят за мной хвостом. Да, длинным и взволнованным хвостом.

— Хвост действительно длинный, — согласилась Алиса и с удивлением посмотрела на хвост мыши. — Ну почему вы решили, что он у вас взволнованный?...

— Хвост, хвост! — совсем разобиделась мышь. — Я сразу поняла, что ты слушала только самый хвост моей истории и пропустила важнейшие места, с которыми он тесно связан.

— Хвост? Связан? — забеспокоилась Алиса. — Бедный хвостик! Дайте я его развяжу.

— Ни под каким видом! — надулась Мышь, встала и пошла восвояси. — Вы оскорбляете меня нелепыми намеками.

А. Олениг-Гнененко

— Но только продолжение мое очень длинное и печальное, — сказала Мышь, вздыхая.

— Это длинное продолжение, несомненно, — сказала Алиса, глядя на мышиный хвост, — но почему вы называете его печальным?

Алегро

— Моя история — печальная история. Но она полна самых интересных приключений, в которых я проявила много мужества и большое самопожертвование. Узнав ее, вы не назовете меня хвостуньей.

— Я уверена, что ваша история очень интересная, — сказала Алиса, невольно глядя на хвост мыши, — но название Хвостуны все-таки очень к вам подходит, и я не понимаю, почему вы не хотите, чтобы вас так называли.

Б. Заходер

— Внемли, о дитя! Этой трагической саге, этой страшной истории с хвостиком тысяча лет!

— Истории с хвостиком? — удивленно переспросила Алиса, с интересом поглядев на мышкин хвостик. — А что с ним случилось страшного? По-моему, он совершенно цел — вон он какой длинный!

— Ты не слушаешь, отвлекаешься посторонними предметами и не следишь за ходом повествования.

— Простите, я слежу, слежу за ним, — смиренно сказала Алиса, — по-моему, вы остановились на пятом повороте.

— Вот я по вашей милости потеряла нить!

— Потеряли нить? Она, наверное, в траву упала. Позвольте, я ее найду!

— Ты и так себе слишком много позволяешь.

10. Какой художественный прием использует автор для создания комического эффекта?

11. Кому из переводчиков удалось передать этот эффект?

12. Сравните стихотворение Р. Саути и пародию Л. Кэррола. На что направлена ирония Кэррола?

Роберт Саути

"Father William"

"You are old, father William," the young man cried,
"The few locks which are left are grey;
You are hale, farther William, a hearty old man
Now tell me the reason, I pray."

"In the days of my youth," father William replied,
"I remembered that youth would fly fast,
And abused not my health and my vigor at first,
That I never might need them at last."

Пародия Льюиса Кэррола

"You are old, Father William," the young man said,
'And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head —
Do you think, at your age, it is right?"

"In my youth," Father William replied to his son,
"I feared it might injure the brain;
But now that I'm perfectly sure I have none,
Why, I do it again and again..."

13. Какое значение для восприятия этой книги имеет логический субстрат (стихи, ставшие частью национального сознания англичан)?

14. Всем ли переводчикам удалось передать данную информацию? Существует ли объективная причина, по которой полностью эту информацию передать нельзя?

С. Маршак

— Папа Вильям, — сказал любопытный малыш, —
Голова твоя белого цвета.
Между тем ты всегда вверх ногами стоишь.
Как ты думаешь, правильно это?

— В ранней юности, — старец промолвил в ответ, —
Я боялся раскинуть мозгами,
Но узнав, что мозгов в голове моей нет,
Я спокойно стою вверх ногами.

А. Щербаков

В ваши годы, отец, — обратился сынок
К совершенно седому отцу, —
Кверху ногами так часто стоять я б не смог.
Да и вряд ли вам это к лицу.

В твои годы, сынок, — отвечает отец, —
Я лелеял макушку свою,
Но теперь опустело под ней наконец
И я вдоволь на ней постою.

Вл. Орел

— Дядя Вильям, — спросил удивленный малыш,
Отчего ты стоишь вверх ногами?
Отчего ты друзьям и знакомым велишь
Называть рукава сапогами?

— У меня, хоть и стал я уже стариком,
Голова совершенно пустая.
Раньше я ежедневно болтал языком,
А теперь я ногами болтаю.

Л. Яхнин

Дядю старого на вилле
Навестил племянник Вилли
И, на дядю строго глядя,
Он спросил: — Скажи-ка, дядя,
Ведь недаром для чего-то
Вот уже недели две ты стоишь на голове?
— Даром, даром! Ни гроша
Головой не заработал
В жизни я, моя душа!

В. Набоков

"Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Тебя считают очень старым:
Ведь право же, ты сед,
И растолстел ты несказанно.
Зачем же ходишь постоянно
На голове? Ведь, право ж, странно
Шалить на склоне лет!"

И молвил он: "В былое время
Держал, как дорогое бремя,
Я голову свою...
Теперь же, скажем откровенно,
Мозгов лишен я совершенно
И с легким сердцем, вдохновенно
На голове стою".

Б. Заходер

Вечер был, сверкали звезды,
На дворе мороз трещал.
Папа маленького сына
Терпеливо просвещал.
И хотя он (папа) вскоре
Посинел и весь дрожал,
Задавать ему вопросы
Сын упорно продолжал:
— Заяц белый, куда бегал?
— Чижик-пыжик, где ты был?
— Аты-баты, что купили? —
Даже это не забыл!
Ах, как он хотел поставить
Старика отца в тупик!
Но, увы, на все вопросы
Отвечал шутя старик.
Сын спросил:
Скажи, на сколько
"РЕ"
Трещит сейчас мороз? —
Но отец и тут нашелся:
— На два "РЕ", молокосос!
— Ладно, — проворчал малютка, —
Вот тебе вопрос такой:
Кто зовется Второпяхом?
Ах, попалась, птичка, — стой!
— Рано радуешься, мальчик! —
Осадил старик юнца. —
Как известно повсеместно,
Второпях зовут отца!
И поняв, что все пропало,
Закричал отцу сынок:
— Что ты ржешь, мой конь ретивый?
(Лучше выдумать не мог...)
— Как же ты не постеснялся
Мне задать такой вопрос?
Ты ответишь, милый мальчик,

И не в шутку, а всерьез!
Да! Хотя довольно громко
На дворе мороз трещал,
Все прохожие слышали,
Как малютка отвечал!

15. К каким стилистическим приемам прибегает автор в следующем отрывке?

"Oh, *please* mind what you are doing!" cried Alice ... "Oh, there goes his *precious* nose!"...

Duchess: "If everybody minded their own business, the world would go round a deal faster than it does."

Alice: "Which would *not* be an advantage... You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis... -"

"Talking of axes," said the *Duchess*, "chop off her head!"

16. Удалось ли переводчикам передать информацию с помощью тех же приемов?

В. Набоков

— Ах, ради бога, будьте осторожны! Ах, вот отлетел его бесценный нос! — взвизгнула она, когда большая тарелка чуть не задела младенца.

— Если б никто не совался в чужие дела, земля вертелась бы куда быстрее.

— Что не было бы преимуществом, — заметила Аня. — Земля, видите ли, берет 24 часа...

— В таком случае, — рявкнула Герцогиня, — отрубите ей голову.

Н. Демурова

— Осторожней, прошу вас, — закричала Алиса, подскочив от страха. — Ой. прямо в нос! Бедный носик!

— Если бы кое-кто не совался в чужие дела, земля бы вертелась быстрее....

— Ничего хорошего из этого бы не вышло, — сказала Алиса. — Ведь земля совершает оборот за 24 часа...

— *Оборот?* — повторила Герцогиня задумчиво. [*Кухарке*]: — Возьми-ка ее в *оборот* \ Для начала оттяпай ей голову!

А. Шербаков

— Но подумайте, что вы делаете! — закричала Алиса, — это же его драгоценный носик!

— Если б каждый начал думать, что делает, все вокруг завертелось бы — только держись!

— А все вокруг и так вертится днем и ночью, — сказала Алиса. — Земля делает полный оборот за 24 часа. Уж вам-то пора бы...

— Топора бы, топора! — сказали Ее Высочество. — И снять с нее голову!

Вл. Орел

— Перестаньте хулиганить! Ой, носик-то, носик поберегите, — закричала перепуганная Алиса, когда над головой ребеночка просвистел медный таз и едва не отхватил ему нос.

— Кстати, насчет носа, — проворчала Герцогиня. — Не суй нос в чужой вопрос. А то из-за тебя земля вертится в 2 раза медленнее, чем положено.

— И ничего подобного! — ответила Алиса, довольная тем, что наконец-то может себя показать. — Земля за 24 часа оборачивается вокруг своей оси, вследствие чего...

— Кстати, насчет следствия, — перебила ее Герцогиня и обратилась к Кухарке: — Отрубь-ка ей голову. Без следствия.

Л. Яхнин

— Эй-эй! Поберегись! — крикнула Алиса. — Носик побереги!

Она обмерла, следя за сковородкой, которая чуть не расквасила младенцу носик.

— Если бы кто-нибудь поберег свои советы, — буркнула Герцогиня, — Земле легче было бы вертеться.

— И она б завертелась быстрее? — догадалась Алиса и тут же решила блеснуть своими знаниями. — Тогда бы началась такая чехарда! День — ночь — день — ночь — день — ночь. Земле надо было бы вертеться как сумасшедшей, чтобы за один оборот...

— Кто обормот? — вскричала Герцогиня. — Да за такие слова тебе здесь голову обормут, то есть оборвут, то есть оторвут!

Б. Заходер

— Пожалуйста, пожалуйста, перестаньте! Ой, вот сейчас прямо в наш дорогой носик!

Это относилось к огромной сковороде, которая пролетела у ребеночка перед самым носом и чуть-чуть не прихватила упомянутый нос с собой.

— Если б никто не совал нос в чужие дела, — проворчала Герцогиня, — мир завертелся бы намного быстрее, чем сейчас.

— Ну и что же тут хорошего? Представляете, какая бы началась путаница? Никто бы не знал, когда день, когда ночь! Ведь тогда бы от вращения...

— Кстати, об отвращении! Из отвратительных девчонок делают отбивные котлеты!

17. Прочтите следующий отрывок:

The Hatter. "Why is a raven like a writing desk?"

"Come, we shall have some fun now!" thought Alice. "I'm glad they've begun asking riddles — I believe I can guess that," she added aloud.

"Do you mean that you think you can find out the answer to it?" said the March Hare.

"Exactly so," said Alice.

"Then you should say what you mean," the March Hare went on.

"I do," Alice hastily replied; "at least - at least I mean what I say — that's the same thing, you know."

18. Какие значения глагола "mean" реализуются в этом отрывке? Существует ли в русском языке глагол с таким же семантическим полем? Как переводчики вышли из этого положения?

В. Набоков

— Какое сходство между роялем и слоном?

— Вот так-то лучше, — подумала Аня. — Я очень люблю такого рода загадки. Повеселимся.

- Мне кажется, я могу отгадать это, — добавила она громко.
— Вы говорите, что знаете ответ? — спросил Мартовский Заяц. Аня кивнула.
— А вы знаете, что говорите?
— Конечно. По крайней мере, я говорю, что знаю. Ведь это то же самое.

Н. Демурова

- Чем ворон похож на конторку?...
— По-моему, это я могу отгадать, — сказала Алиса вслух.
— Ты хочешь сказать, что думаешь, будто знаешь ответ на эту загадку? — спросил Мартовский Заяц.
— Совершенно верно, — согласилась Алиса.
— Так бы и сказала.... Нужно всегда говорить то, что думаешь.
— Я так и делаю.... По крайней мере ... По крайней мере я всегда думаю то, что говорю ... а это одно и то же...

Вл. Орел

- Почему крокодил похож на дырокол?...
— Ты хочешь сказать, что отгадаешь эту загадку?
— Да, — ответила Алиса.
— Ну вот и сказала бы то, что хотела сказать.
— А я и хотела сказать то, что сказала. Это одно и то же.
— Этак ты еще скажешь, что я вижу, что ем и я ем, что вижу — тоже одно и то же. — сказал Шляпник.
— Ты еще скажешь, — добавил Мартовский Заяц, — что я думаю, что говорю, и я говорю, что думаю — тоже одно и то же.

А. Щербаков

- Что общего между скамейкой и торговым заведением?
— Ой, подождите, я сейчас скажу.
— Уж не имеете ли вы в виду, что можете ответить на этот вопрос?
— Именно так, — подтвердила Алиса.
— Тогда извольте сказать, что вы имеете в виду.

— Я скажу, что я имею в виду, то есть я имела в виду, что скажу... Хотя это, собственно, одно и то же.

Л. ЯХНИН

— Чем ворона похожа на парту?

— Пойдите, пойдите, сейчас отгадаю.

— Ты думаешь, что отгадаешь?

— А как же?

— Тогда и говори, что думаешь.

— Я думаю, что думаю, если подумать, то это то, что я думаю... или не то?

— Она думает, будто и то, и то тоже одно и то же, — подытожил Котелок.

Б. Заходер

— Какая разница между пуганой вороной и письменным столом?

— Кажется, сейчас отгадаю...

— Ты думаешь, что могла бы отыскать отгадку?...

— Конечно...

— Так бы и сказала. Надо говорить то, что думаешь!

— Я всегда так и делаю! Во всяком случае, что я говорю, то и думаю. В общем, это ведь одно и то же!

19. Какой стилистический прием использует автор в следующем отрывке? Прокомментируйте переводы этого отрывка.

Alice: "I think you might do something ... better with the time than wasting it in asking riddles that have no answers."

"If you knew Time ... as well as I do," said the Hatter, "you wouldn't talk about wasting *it*. It's *him*."

"I don't know what you mean," said Alice.

"Of course you don't! ... I dare say you never even spoke to Time!"

"Perhaps not,... but I know I have to beat time when I learn music."

"Ah! That accounts for it. He won't stand beating."

В. Набоков

- Как скучно так проводить время!
- Если бы вы знали *Время* так, как я его знаю, вы бы не посмели сказать, что его провожать скучно. Оно самолюбиво.
- Я вас не понимаю, — сказала Аня.
- Конечно нет! Иначе вы бы так не расселись.
- Я только села на время.
- То-то и есть. *Время* не любит, чтобы на него садились.

Я. Демурова

- А так только попусту теряете время.
- Если бы ты знала *Время* так же хорошо, как я, — сказал Болванщик, — ты бы этого не сказала. *Его* не потеряешь! Не на такого напали!
- Не понимаю, — сказала Алиса.
- Еще бы! — презрительно встряхнул головой Болванщик.
- Ты с ним, небось, никогда и не разговаривала!
- Может, и не разговаривала,... зато не раз думала о том, как бы убить время.
- А-а! тогда все понятно. ... *Убить Время* \ Разве такое ему может понравиться!

А. Щербаков

- Зачем вы задаете безотгадные загадки? Только время зря прошло.
- Не прошло, а прошел. *Время* — это он. Видно, вы с ним мало сталкивались, не то что я.
- Не представляю, что вы имеете в виду.
- Само собой разумеется. Я полагаю, вы даже не знаете, как надо обращаться к нему.
- Зато я всегда знаю, как его провести.
- Вот теперь понятно! Кому понравится, что его хотят провести! Дядя *Время* любит дружеское и честное обращение.

Вл. Орел

- *Время* летит, а вы тратите его на загадки без отгадок. Оно ведь не резиновое!

— Если бы ты лучше знала наше Время, — упрекнул ее Шляпник, — например, как я, ты бы не посмела называть его "оно". Оно — не оно, оно — он.

— Ничего не понимаю! — призналась Алиса.

— Куда тебе, — усмехнулся Шляпник и приосанился. — Ты с ним небось никогда не разговаривала.

— Нет, наверное, — уклончиво ответила Алиса. — Но зато я его понапрасну не изводила.

— О чем я и говорю! — вмешался Шляпник. — Попробовала бы ты его изводить, да еще понапрасну.

Л. Яхнин

— Постыдились бы. Времени вам не жалко!

— Не жалко? — закипятился Котелок. — Старину Время? Как это можно живое существо да не пожалеть?

— Я вас не понимаю. Что-то я не замечала, что время живое, — поразилась Алиса.

— Да вы все вообще его не замечаете, — возмутился Котелок. — Для вас старина Время незаметно проходит.

— Когда проходит, а когда стоит на месте и ни с места. Особенно на уроке музыки.

— А ты не гони Время, не гони. Старик Время этого не любит, — наставлял Котелок.

Б. Заходер

— Как вам не стыдно! Неужели ничего лучше нельзя придумать, чем загадки без отгадок? Вам, видно, время совсем не дорого, — сказала она разочарованно.

— Если бы ты знала время, как я его знаю, — сказал Шляпа, — ты бы не говорила о нем в среднем роде. Оно — не оно, а он — Старик-Время!

— "Никогда бы не подумала, — сказала Алиса.

— Понятно! — фыркнул Шляпа, — презрительно дернув носом. — Ты о нем вообще, наверное, в жизни не думала!

— Нет, почему, — осторожно начала Алиса, — иногда, особенно на уроках музыки, я думала — хорошо бы получше провести время...

— Все понятно! — с торжеством сказал Шляпа. — Провести Время?! Ишь чего захотела. Время не проведешь.

20. Прочтите эту пародию на стихотворение Дж. Тейлор.

The Hatter: Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!
Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky.
Dormouse: Twinkle — Twinkle — Twinkle!

21. Какой перевод вам понравился больше всего?

В. Набоков

Рыжик, рыжик, где ты был?
На полянке дождик пил!
Выпил каплю, выпил две —
Стало сыро в голове.
Соня: Сыро — сыро — сыро.

О. Седакова

Ты мигаешь, филин мой!
Я не знаю, что с тобой!
Высоко же ты над нами.
Как поднос над небесами!
Соня: Ты мигаешь, мигаешь, мигаешь,
мигаешь.

А. Щербаков

Чайник закипает,
Чашечка блестит!
Муха на варенье
В гости к нам летит.
Соня: Чайник закипает, чайник закипает.

Вл. Орел

Отчего мышам летучим
Не подняться прямо к тучам?
Кто достаточно летуч, тот летает выше туч.
Я лечу, как подстаканник, братцы...
Соня: Братцы — братцы — братцы.

Л. Яхнин

Раз, два, три, четыре, пять.
Вышел зайчик пострелять.
Тихо — ушки на макушке —
Притаился на опушке...
Вдруг охотник выбегает,
А ружье само стреляет!
Пиф-паф! Ой — ой — ой!
Испугался зайчик мой!
Соня: Ой — ой — ой.

Б. Заходер

Крокодильчики мои,
Цветики речные!
Что глядите на меня
Прямо как родные?
Это кем хрустите вы
В день веселый мая,
Средь нескушанной травы
Головой качая?
Тут Соня встрепенулась и запела сквозь сон:
Чая — чая — чая.

22. Прочтите следующий отрывок и переводы к нему:

"Well, I'd hardly finished the first verse," said the Hatter, "when the Queen bawled out 'He's murdering the time! Off with his head!'"

В. Набоков

— Он губит время! Отрубите ему голову!

Я. Демурова

— Только я кончил первый куплет, как кто-то сказал: "Конечно, лучше б он помолчал, но надо же как-то убить время!" Королева как закричит: "Убить время! Он хочет убить время! Рубите ему голову!"

Л. Щербаков

Королева вскочит, да как взвоят: "Вы что! Не понимаете? Он же не умеет петь! Он только время изводит мастер. Снять с него голову!"

Вл. Орел

"Он губит время!"

Л. Яхнин

Разбойник! Он крадет наше время! Этого нельзя снести! Снести ему голову!

Б. Заходер

Он у нас только время отнимает! Отрубить ему голову.

23. Какие два значения выражения "to murder the time" вы знаете? Как игра значений обыгрывается в переводах?

24. Найдите в следующем отрывке перверсию. Какой образ создает этот прием? Как его перевели на русский?

Dormouse:

"Once upon a time there were three little sisters and their names were Elsie, Lacie and Tillie; and they lived at the bottom of a well —"

"What did they live on?" said Alice, who always took a great interest in questions of eating and drinking.

"They lived on treacle," said the Dormouse, after thinking a minute or two.

"They couldn't have done that, you know.... They'd have been ill."

"So they were," said the Dormouse, "very ill."

"Why did they live at the bottom of a well?"

"It was a treacle-well".

'And so these three little sisters — they were learning to draw, you know"

"What did they draw?"...

"Treacle," said the Dormouse, without considering at all this time.

"But I don't understand. Where did they draw the treacle from?"

"You can draw water out of a water-well," said the Hatter, "so I should think you could draw treacle out of a treackle-well - eh, stupid?"

"But they were *in* the well..."

"Of course they were... well in."

The answer so confused poor Alice, that she let the Dormouse go on for some time without interrupting it.

"They were learning to draw... and they drew all manner of things — everything that begins with an M —"

"Why with an M?"

"Why not?"

"That begins with an M, such as mousetraps, and the moon, and memory and muchness — you know you say things are 'much of a muchness' - did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?"

"... It's the stupidest tea-party I ever was at in all my life!"

В. Набоков

— Жили-были три сестрички, и звали их: Мася, Пася и Дася. И жили они в глубине колодца.

— Чем они питались? — спросила Аня.

— Они питались сиропом.

— Это, знаете, невозможно, ведь они же были бы больны.

— Так они и были очень больны.

— Почему же они жили в глубине колодца?

— Это был сироповый колодец. Итак, эти три сестрички, которые, знаете, учились черпать.

— Что они черпали?

— Сироп.

— Но я не понимаю, откуда же они черпали сироп?

Тут заговорил Шляпник:

— Воду можно черпать из обыкновенного колодца? Конечно. Отчего же нельзя черпать сироп из колодца сиропового — а, глупая?

— Но ведь они были в колодце.

— Конечно, на самом дне.

Это так озадачило Аню, что она несколько минут не прерывала его.

— Они учились черпать и чертить, — продолжал он, зевая и потирая глаза (ему начинало хотеться спать). — Черпали и

чертили всякие вещи, все, что начинается с буквы М, как, например, мышиловки, месяц, и мысли, и маловатости... Видели ли вы когда-нибудь чертеж маловатости?...

— Это был самый глупый чай, на котором я когда-либо присутствовала.

Н. Демурова

— Жили-были три сестрички.... Звали их Элси, Лэси и Тилли, а жили они на дне колодца.

— А что они ели? — спросила Алиса. Ее всегда интересовало, что люди едят и пьют.

— Кисель. ...

— Все время один кисель? Это невозможно,... они бы тогда заболели.

— Они и заболели, — сказала Соня. — И очень серьезно....

— А почему они жили на дне колодца?

— Потому что в колодце был кисель.... И надо вам сказать, что эти три сестрички жили *припевают*....

— *Припеваюги?* — переспросила Алиса. — а что они *пели*?

— Не *пели*, а *пили*. Кисель, конечно.

Я не понимаю... Как же они там жили?...

— Чего там не понимать, — сказал Болванщик. — Живут же рыбы в воде. А эти сестрички жили в киселе!

— Но почему? — спросила Алиса Соню, сделав вид, что не слышала Болванщика.

— Потому что они были *кисельные барышни*.

Этот ответ так смутил Алису, что она замолчала.

— Так они и жили,... как рыбы в киселе. А еще они рисовали... всякую всячину... все, что начинается на М. ...

— Мне бы тоже хотелось порисовать, — сказала Алиса наконец. — У колодца.

— Порисовать и *уколоться?* — переспросил Заяц.

— ... В жизни не видела такого глупого чаепития.

А. Щербаков

— Давным-давно жили-были три сестрички. Их звали Чарлора, Аилса и Гилли. Они жили под ключом.

— Чем же они питались?

— Они ели сироп.

— Но ведь этого же нельзя делать. Так и заболеть недолго.

- А они и болели. Очень болели.
- А почему они жили под ключом?
- Чтобы сироп к ним капал сверху. Это был сиропный ключ.
- И вот, значит, эти три сестрички, они, так сказать, ели или пили.
- И лепили? Что?
- Сироп.
- Я не поняла. И лепили сироп или пили сироп?
- Из обычного ключа воду можно набирать с собой или пить сразу, как хотите, — сказал Шляпочник. — И, по-моему, сироп из сиропного ключа точно так же можно набирать или пить сразу.
- И как они там жили? Там что, было какое-нибудь строение?
- Конечно, строение. Их же было трое....
- Какая все это глупость, самая глупейшая из всех глупость! В жизни такой не встречала.

Вл. Орел

- Жили-были три маленькие сестрички. И жили они на дне одного колодца ...
- Чем же они питались? — спросила Алиса, которая очень серьезно относилась к еде.
- Чаем да сахаром, — подумав, проговорила Соня. — А что?
- Но этого просто не может быть! Они бы заболели.
- Они и болели, — ответила Соня, — разными болезнями.
- Почему же они жили на дне колодца?
- Это был чрезвычайный колодец. Он был полон чая. А на дне лежал сахар.
- Не бывает таких колодцев! — вспыхнула Алиса. Соня напыжилась и сказала:
- Вести вы себя не умеете, вот что! Сами теперь досказывайте, вот что!... Ну, сестрички это время зря не теряли — сперва тянули, потом гоняли, а после хлестать начали.
- Кого же они хлестали? — испуганно спросила Алиса.
- Чай, — мрачно ответила Соня.
- А тянули?
- Тоже чай, — еще мрачнее ответила Соня.
- А гоняли?...
- Я все-таки не поняла. Откуда они этот чай тянули?

— Из обычного колодца ты достанешь воду, — назидательно изрек Шляпник. — Ну а тут они натааскают чаю да сахару и тянут сколько влезет. И так — тридцать раз на дню. Понимаешь, балда?

— Да как же они могли таскать чай из колодца? Ты же сама сказала, что они жили на дне.

— Не на дне, а на дню, — ответила Соня. — Шляпник верно говорит.

— Жили они были, чай распивали. И вообще распевали про всякие пустяки, особенно про те, которые начинаются на букву М...

— Почему на М?

— А почему бы нет?

— ... про мышеловку, про месяц, про момент, про мыло, про множество. Ты когда-нибудь слыхала, как поют про множество? ...

— Ну, нет, сюда я больше ни ногой. Называется, попила чаю!

Л. Яхнин

— Жили-были три сестрички — Элси, Лэси и Тилли. Жили они были на дне колодца.

— А что же они там ели? — перебила Алиса, которая про еду никогда не забывала...

— Они ели желе.

— Только желе? Так и заболеть можно!

— Они и болели. Все тяЖЕЛЕе и тяЖЕЛЕе. И все их очень ЖЕЛЕли.

— А почему они жили на дне?

— Не нравится на дне, пускай будет на утре.

— На утре колодца? Это чепуха.

— Пусть хоть на утре, хоть на вечере колодца живут.

— На вечере? Хорошо, будь по-твоему. И так, на вечере колодца была ужасная тьма...

— Вы сказали, там была тьма, — осторожно напомнила Алиса.

— Там была тьма-тьмушая риса. И три сестрички без конца рис совали.

— Что они рисовали? — не расслышала Алиса.

— Рис. Рис совали за щеку.

— А иногда они не рис совали, а все, что попало. Но им попадалось все на М. На М все, что ем: масло, мясо, молоко, морковка, мандарины, апельсины.

- Апельсины на А, — поправила Алиса.
- Их я тоже ем, — сказала Соня...
- Ноги моей больше здесь не будет! С ненормальными и чаю нормально не попьешь....

Б. Заходер

— В некотором царстве, в некотором государстве, — скороговоркой начала Соня, — жили-были три сестрички, три бедных сиротки, звали их Элси, Лэси и Тилли, и жили они в колодце на самом дне.

— А что же они там ели и пили? — спросила Алиса, которую всегда весьма интересовали проблемы питания.

Соня долго думала, — наверное, целую минуту, — а потом сказала:

— Сироп.

— Что вы! Этого не может быть, они бы заболели.

— Так и было, — сказала Соня, — заболели, да еще как! Жилось им не сладко. Их все так и звали: Бедные Сиропки!

Алиса попыталась себе представить, что ей самой вдруг пришлось вести такую странную жизнь. Но у нее что-то ничего не получилось. Тогда она возобновила распросы.

— А зачем они поселились в колодце, да еще на самом дне?

Соня опять долго думала, во всяком случае долго молчала, — а потом сказала:

— Потому что там было повидло!

— Какое повидло? — возмутилась Алиса, — вы говорили там был... Но тут Шляпа и Заяц ужасно зашикали на нее, а Соня надулась и сказала:

— Не умеешь прилично себя вести — тогда досказывай сама.

— Ой, простите пожалуйста, — взмолилась Алиса, — пожалуйста, рассказывайте, я вас больше ни разу не перебью! Вы говорили, что там что-то было... — напомнила она.

— Мало ли что там было, — сказал Заяц. — Что было, то сплыло.

— Кто старое помянет, тому глаз вон! — поддержал Шляпа.

— Так вот, — наконец возобновила свой рассказ Соня, — они таскали мармелад оттуда.

— Откуда взялся мармелад? — начала было Алиса, забыв о своем торжественном обещании, но тут же осеклась. Но Соня, казалось, ничего не заметила.

— Это был мармеладный колодец.

— Я не понимаю, — очень робко, боясь рассердить Сою, начала Алиса. — Как же они таскали оттуда мармелад?

— Из обыкновенного колодца таскают воду, — сказал Шляпа, — а из мармеладного колодца всякий может, я надеюсь, таскать мармелад. Ты что — совсем дурочка?

— Я говорю, как они могли таскать мармелад оттуда? Ведь они же там жили, — сказала Алиса, решив оставить без ответа последние слова Шляпы.

— Не только жили! — сказала Соня. — Они жили-были. И этот ответ настолько ошеломил бедную Алису, что она позволила Соне некоторое время продолжать рассказ без вынужденных остановок. Это было весьма кстати, так как рассказчица отчаянно зевала и усиленно терла глаза.

— Так вот, — продолжила Соня, — этот самый мармелад они ели или пили — делали что хотели. Тут Алиса не выдержала.

— Как же это они пили мармелад?! — закрычала она. — Этого не может быть!

— А кто сказал, что они его пили? — спросила Соня.

— Как-кто? Вы сами сказали.

— Я сказала они его ели! Ели и лепили. Лепили из него все, что хотели — все, что начинается на букву М.

— Почему на букву М? — только и могла спросить Алиса.

— А почему нет? — сказал Заяц.

Алиса прикусила язычок. "Хотя да, мармелад ведь тоже на М", мелькнуло у нее в голове.

Соня к этому времени успела закрыть глаза и основательно задремать, но Шляпа снова ущипнул ее, и она с легким пискком пробудилась и продолжала рассказ.

— На букву М: мышеловки и морковки, и мартышки, и мальчишки, и мораль, и даже мурашки... Ты видела мурашки, хотя бы на картинках?...

— Никогда с такими дураками чаю не пила!

25. Какие приемы использует автор в этом отрывке, и с какой целью? Достигается ли аналогичная цель в русских переводах?

The Duchess: 'And the moral of that is - 'Oh, 'tis love, 'tis love, that makes the world go round!'"

Alice: "Somebody said that it's done by everybody minding their own business!"

The Duchess: 'Ah well! It means much the same thing and the moral of that is — 'Take care of the sense and the sounds will take care of themselves.'"

Alice: "He might bite."

The Duchess: "Very true, flamingoes and mustard both bite. And the moral of that is - 'Birds of a feather flock together.'"

Alice: "Only mustard isn't a bird. It's a mineral, I *think*."

The Duchess: "Of course it is. There is a large mustard-mine near here. And the moral of that is — 'The more there is of mine, the less there is of yours.'"

В. Набоков

— И вот мораль этого: любовь, любовь, одна ты вертишь миром!

— Кто-то говорил, — ехидно шепнула Аня, — что мир вертится тогда, когда каждый держится своего дела.

— Ну что ж, значение более или менее то же. И мораль этого: слова есть — значенье темно иль ничтожно.

— Он может укусить.

— Справедливо. Фламинго и горчица — оба кусаются. Мораль: у всякой пташки свои замашки.

— Но ведь горчица не птица, горчица ископаемое.

— Ну, конечно, тут недалеко производятся горчичные раскопки. И мораль этого: не копайся!

Я. Демурова

— А мораль тут такова: любовь, любовь, ты движешь миром. ...

— А мне казалось, кто-то говорил, будто самое главное — не соваться в чужие дела.

— Так это одно и то же. А мораль отсюда такова: думай о смысле, а слова придут сами!

— Он может и укусить.

— Фламинго кусаются не хуже горчицы. А мораль отсюда такова: это птицы одного полета!

— Только горчица совсем не птица. По-моему, горчица — минерал.

— Конечно, минерал. Минерал огромной взрывчатой силы. Из нее делают *мины* и закладывают при подкопах... А мораль

отсюда такова: хорошая *мина* при плохой игре — это самое главное.

А. Щербаков

Герцогиня была как раз такого роста, чтобы иметь возможность упираться подбородком Алисе в плечо.

— Любовь, любовь, ты вертишь всем!

— А кто-то говорил, что все завертелось бы только держись, если все начнут думать, что делают.

— Это то же самое. А мораль отсюда такова: "Думай, что делаешь — сделаешь, что думаешь".

— У фламинго острый клюв.

— Совершенно справедливо. Остер клюв у птицы и вкус у горчицы. А мораль отсюда такова: "Птички, в стайку собирайтесь!"

— Но горчица не птица. По-моему, это ископаемое.

— Ну конечно же. Ее добывают в копиях неподалеку от этих мест. И мораль отсюда такова: "Копь не копьё, моё не твоё!"

Вл. Орел

— А выводы из этого такие: "Не суйте нос не в свой вопрос!"

— Вот-вот! Мне даже кто-то говорил, что если сунуть нос не в свой вопрос, от этого земля будет вертеться в два раза медленнее.

— Ну конечно... Не вижу здесь ничего странного. А выводы из этого такир- "Береги платье снову, а честь смолоду"....

— Верная мысль! Горчица и фламинго кусаются. А выводы из этого такие: "У каждой пташки свои замашки".

— Горчица — никакая не пташка, — заметила Алиса.

— Ты и на этот раз права! О, как ясно ты мыслишь.

— По-моему, горчица — это полезное ископаемое.

— Совершенно справедливо! Тут неподалеку есть богатые горчичные залежи. А выводы из этого такие: "Горчица — не птица, фламинго — не человек, судьба — индейка, а жизнь — злодейка".

Л. Яхнин

— Прелесть моя, ты неприлично долго молчишь. А здесь прочитывается мораль.

— А может быть, не надо мне читать мораль? — робко сказала Алиса.

— Ах, моя прелесть, ничего кроме морали я не читаю никогда. Я тебе советую запомнить мораль: люби меня, как я тебя, и мир будет до тех пор, пока вертится Земля.

— А кто-то как-то на кухне говорил, что кое-кому следует приберечь свои советы.

— А это одно и то же. А мораль такова: жди совета, как соловей лета.

— Он и вправду может клюнуть.

— И то правда! — подхватила Герцогиня. — Клюв у птицы острее горчицы. И из этого следует мораль: у каждой птички свои привычки.

— Птица не горчица, а горчица не птица. Интересно, где добывают горчицу?

— В горах, конечно. Отсюда мораль: умный в гору не пойдет.

— А может быть, ее выращивают? — не унималась Алиса

— Ага, в горшках. Отсюда: название горчица. А мораль такова: хоть горшком назови, только в печку не ставь.

Б. Заходер

— А отсюда мораль: вот на чем вертится свет.

— Недавно кто-то говорил, что свет вертится оттого, что некоторые люди не суют нос в чужие дела.

— Ах, душечка, это одно и то же. А отсюда мораль: не смейся языком, смейся делом.

— Он ведь может ущипнуть!

— Совершенно верно! Фламинго щиплются не хуже горчицы. Отсюда мораль: видно птицу по полету.

— А горчица-то не птица! Горчица — это, кажется, минерал.

— Вот именно, минерал! Тут недавно что-то минировали горчичными минами, совсем на днях. А отсюда мораль: чему быть, того не миновать.

— Ой, вспомнила! — закричала Алиса (последние слова Герцогини ее миновали), — это фрукт!

— И еще какой фрукт! — радостно согласилась Герцогиня.

26. Какие два характерных стилистических приема использует Кэррол, называя своего героя "Mock Turtle"? Удалось ли кому-нибудь из переводчиков передать смысл этого имени?

The Mock Turtle: "We had the best of education — in fact, we went to school every day —"

"I've been to a day-school too," said Alice; "You needn't be so proud as all that."

"With extras?" asked the Mock Turtle a little anxiously.

"Yes," said Alice, "we learned French and music."

'And washing?'" said the Mock Turtle.

"Certainly not!" said Alice indignantly.

'Ah! then yours wasn't a really good school," said the Mock Turtle in a tone of great relief. "Now at ours they had, at the end of the bill, 'French, music, and *washing* — extra.'"

27. Найдите в данном отрывке зевгму. Для создания какого образа она используется? Как перевели этот прием на русский язык разные переводчики?

В. Набоков

— А какие были у вас предметы? — спросила Чепуха с тревогой.

— Да всякие, — ответила Аня, — география, французский...

— И поведение?

— Конечно нет!

— Ну, так ваша школа была не такая хорошая, как наша. У нас на листке с отметками стояло между прочими предметами и "поведение".

Я. Демурова

— А у нас в школе к счету всегда приписывали: "Плата за французский, музыку и *стирку* дополнительно".

А. Шербаков

— В объявлении о нашей школе было написано: "Дополнительно: французский, музыка и ежедневное купание в ванне".

Вл. Орел

— Мы получили замечательное, из ряда вон выходящее образование. Нас каждый день воспитывал Морской Ёж. Поэтому школа называлась ежедневной. У нас в расписании прямо так и было написано:

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ:

Музыка — Морская Корова
Труд - Рыба-Пила
Прыжки с вышки

Л. Яхнин

- И каждый день у вас были мороки?
- Не мороки, а уроки.
- Мороки — это морские уроки, на них нам основательно морочили голову.

Б. Заходер

— А на каком уровне твоя школа, от поверхности моря, поняла?

— Там моря нет. Она стоит в городе. Но я думаю, все-таки выше моря, конечно, над водой.

— Выше? Над водой? Ты серьезно?

Алиса молча кивнула.

— Ну, тогда это несерьезно, — с облегчением сказал Деликатес. — Какое же тогда может быть сравнение с нашей школой. Это верхоглядство, а не образование, вот что это такое.

Грифон фыркнул.

— Да уж воображаю, какие вы там получили поверхностные знания. У нас мальков и тех учат гораздо глубже. А уж кто хочет по-настоящему углубиться в науку, тот должен добратся до самого дна. Вот это и называется Законченное Низшее Образование! Но, конечно, это не каждому дано!

28. Какую импликацию несут названия перечисленных предметов? Какова роль антитезы "laughing and grief?" Какой образ создают данные приемы? Удалось ли кому-нибудь из переводчиков передать данную информацию?

The Mock Turtle said: "I only took the regular course: Reeling and Writhing, Ambition, Distraction, Uglification, Derision, Mystery, ancient and modern, Laughing and Grief."

В. Набоков

Служение, выметание, уморжение и пиление, лукомория древняя и новая, затем арфография (мы учились на арфе играть).

Н. Демурова

Скольжение, пригитание, умиление, изнеможение. Учитель классики преподавал *латунь, драматику и Мексику.*

А. Щербаков

Хроматика, Лавиратура, Солжение, Непочитание, Глуполжение и Беление. И еще Трясование. Учителем был Старый угорь. Он преподавал Ляпку и Сжимопись.

Л. Яхнин

Лево и Право Плясание, Свежение, Тепление, Вылетание. А уроки Пруда у нас вела Рыба Молот.

Б. Заходер

Почитание, Уважение, Давление и Искажение. Я увлекался литературой, изучал классиков. Помнишь нашего словесника? Порядочный был жук, ничего не скажешь!

— Ну, как же! — со вздохом сказал Деликатес. — Древний Грим, Древняя Грация, эта — или Ада, или Рая, или как ее там звали... Смех — и Грехческий язык. Все от Арфы до Онеги.

29. Охарактеризуйте каждый перевод. Какой перевод вам понравился больше всего?

30. Как вы думаете, в чем принципиальное отличие "Алисы" от "Винни-Пуха"?

31. В чем, на ваш взгляд, главная трудность перевода "Алисы" на русский язык?

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

I. ТЕКСТЫ, В КОТОРЫХ ПРЕОБЛАДАЕТ ИНФОРМАЦИЯ ПЕРВОГО РОДА (общественно-политические и научные)

1

J. H. B. Peel

"Who are the English?"

Who are the English? They are the descendants of Celts, Romans, Saxons, Jutes, Angles, Vikings, Normans; that being more or less the sequence of invaders who left their indelible mark¹ upon the roads, fields, buildings, dialects, and place-names of England. Why were these hybrid people called English? The answer to that question is complex because the word England is a corruption of Engle-land, the land of the Engle or Angles. Why then did these Engle give their name to their new home? Nobody knows. The Engle themselves came from Slesvig in Germany. They were neither more numerous nor more gifted than any other of the permanent settlers. And yet, for reasons unknown to us, the land was named after them. As early as the year 897 the word Englisc was used both of the people and of their language. Mourning the decay of scholarship in a country harried by warfare, King Alfred reported that few men south of Lincolnshire could translate a Latin letter into English (of Laedene on Englisc).

Even today an Englishman is surprised — and overseas visitors bewildered — by the variety of English dialects; but in Chaucer's time a Kentish man would have sounded almost unintelligible to a Cumbrian, and each would have failed to understand a Devonian. Nor was this Babel based solely on differences in pronunciation; many of the commonest words varied with the regions. Cornwall,

¹ who left their indelible mark - которые оставили незабываемые меты

indeed, spoke its own Celtic language, and continued to speak it until the eighteenth century.

Both Scotland and Wales had their regionalism, but it was simple and clear-cut, being between the north and the south of those two countries. Moreover, the regionalism was curbed by the need to unite against England. The English, by contrast, had no such permanent stimulus, at any rate after the Norman conquest.

2

Edwin Emery

What is the Mass Media?

A message can be communicated to a mass audience by many means; hardly an American lives through a day without feeling the impact of at least one of the mass media. The oldest media are those of the printed word and picture which carry their message through the sense of sight: the weekly and daily newspapers, magazines, books, pamphlets, direct mail circulars, and billboards. Radio is the mass communication medium aimed at the sense of sound, whereas television and motion pictures appeal both to the visual and auditory senses.

The reader turns to his newspaper for news and opinion, entertainment, and the advertising it publishes. In the weekly the focus is upon the reader's own community; in the daily the focus is upon the nation and the world as well. Magazines give him background information, entertainment, opinion, and the advertising; books offer longer range and more detailed examination of subjects, as well as entertainment; pamphlets, direct mail pieces, and billboards bring the views of commercial and civic organizations. Films may inform and persuade as well as entertain. Television and radio offer entertainment, news and opinion, and advertising messages and can bring direct coverage of public events into the listener's home.

There are important agencies of communication which are adjuncts of the mass media. These are (1) the press associations, which collect and distribute news and pictures to the newspapers, television and radio stations, and news magazines; (2) the syndicates, which offer background news and pictures, commentary, and entertainment features to newspapers, television and radio,

and magazines; (3) the advertising agencies, which serve their business clients, on the one hand, and the mass media, on the other; (4) the advertising departments of companies and institutions, which serve in merchandising roles; and the public relations departments, which serve in information roles; (5) the public relations counselling firms and publicity organizations, which offer information on behalf of their clients, and (6) research individuals and groups, who help gauge the impact of the message and guide mass communicators to more effective paths.

Who are the communicators who work for and with these mass media? We think of the core as being the reporters, writers, editors, announcers, and commentators for newspapers, news magazines, television and radio, press associations, and syndicates. But there are many others: news photographers; book and publication editors and creative personnel in the graphic arts industry; advertising personnel of all types; public relations practitioners and information writers; business management personnel for the mass media; radio, television script and continuity writers; film producers and writers; magazine writers and editors; trade and business paper publication writers and editors; industrial publication editors; technical writers in such fields as science, agriculture, and home economics; specialists in mass communications research.

3

The New York Times

(The United States)

In several respects, the New York Times ranks as the best or near-best newspaper in the United States. Certainly the biggest in total operations among American elite papers, it is, with 854,000 copies daily, along with the New York News and the Los Angeles Times, among the nation's top three in circulation. Although in recent years it has cut down on full texts of speeches and documents, the Times does publish the total transcripts of most presidential press conferences and thus comes closest of all American dailies to being a newspaper of record.

In a nation where no true national daily flourishes, the prestigious New York Times comes closest to the claim of being nationally

read. A 1965 West Coast edition failed because most American newspaper advertising is local and out-of-state circulation does not seem to attract advertisers. But, despite that and the paper's pre-occupation with the populous metropolitan East Coast, over one-fourth of its readers live more than 100 miles from New York. The Times manages to have readers in 10,651 towns in every state and in nearly all countries. Because of its thoroughness, it is highly respected in the nation's colleges and universities, found in practically every academic library and widely read by college presidents, professors and students. Its thick Sunday edition, sometimes containing 400 pages and weighing four pounds, finds its way into pace-setting homes across the face of the nation, with at least one-third of the copies going outside New York City.

4

Freud's Followers

Although Freud's theories were initially rejected by the scientific community, he attracted a number of distinguished followers. Some of his students diverged from his psychoanalytic theories and started schools of their own.

The Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung, who Freud hoped would take over his leadership in the psychoanalytic movement, eventually developed his own psychology, called analytical psychology. Borrowing heavily from Hindu¹ mysticism, analytical psychology stresses the collective unconscious, in which the unconscious contains symbols from humanity's collective past and not just from the individual's own past. For Jung, many neuroses occur because individuals fail to realize all aspects of their personalities.

Jung introduced the terms introversion and extroversion as basic personality orientations. He was also one of the first to discuss what is now known as developmental psychology. Jung found that many of his patients underwent significant personality changes when they reached the middle years of life. He argued that those parts of the personality that were unrealized in early years would demand expression in maturity. Such a conflict is known as a mid-

¹ Hindu - индуистский

life crisis. For example, an aggressive businessman experiencing a mid-life crisis might, in his later years, feel an unrealized need to stay home and nurture his family.

Another of Freud's followers who eventually started his own school of psychology was the Austrian psychiatrist Alfred Adler. In his theory of individual psychology, Adler argued that the problem at the core of neurosis was a feeling of inferiority. He suggested, for example, that a short man with an aggressive personality may be compensating for a feeling of inferiority.

In contrast to Jung and Freud, both of whom placed great emphasis on unconscious inner forces in human development, Adler was more concerned with the influence of social experience. Adler was also the first to point out the significance of a child's order of birth in personality development.

A follower who did not break from Freud, the Austrian psychoanalyst Otto Rank, suggested that the basis of anxiety neurosis is a psychological trauma occurring during birth. His theories had a great influence on delivery-room practices; out of concern for the effect of excessive stimuli on newborns, noise and light levels were reduced.

5

Kubie S. Lawrence

The Exploratory and Creative Functions of Free Associations

There is an important analogy between the creative process in the sciences and the arts and the processes of free association: an analogy which is so close as to be almost an identity. This arises from the fact that it is impossible to produce free associations, to be freely imaginative, to be freely creative if at the same time and in the very moment of "freedom" one attempts to maintain a watchful, critical scrutiny¹ of what one is producing. The person who is producing free associations with least internal friction and interference is unable subsequently to retrace the path of his associations, unable usually to remember many of the items of their sequence.

¹ scrutiny - исследование, изучение

(This is analogous to the difficulty one has in recalling a list of nonsense syllables, which, rearranged to form words and sentences, would be easily remembered as a single unit.) Therefore any retrospective inspection of free associations must depend upon a detached observer who notes and records their sequence, or upon some automatic recording device. Similarly, the creative scientist or the creative artist, writer, or musician, has to set down his productions, put them aside, and let time elapse, before he will be able to turn back to them with objective scrutiny, with lessened identification and less personalized defense of them, than is possible at the moment of creating or immediately thereafter. This ability to get outside of one's own skin, to view one's own productions as though one were a third person, involves a transition from preconscious symbolic functions and preconscious identifications to conscious and objective self-criticism. At the same time it requires a purging of conscious and preconscious processes of the unconscious ax-grinding which arises out of deeper levels of conflict and pain.

6

Willem van der Eyken

The Developing Child

A human being is the most complicated piece of biological engineering in the world, and its development, from the first fertilisation¹ of the female egg through to the incredibly long growth period of some eighteen years to the full-grown adult, is one that baffles imagination.

The complexity of the human brain, in particular, is one to inspire awe. It has been described as equivalent to a computer with 10^9 elements contained in a package occupying about one-tenth of a cubic foot weighing only three and a half pounds. But the now common practice of comparing the human brain to a computer is a scandalous exercise in oversimplification². For the brain's elements provide biological factory that not only gives off continuous power

¹ fertilisation - оплодотворение

² oversimplification - чрезмерное упрощение

but which feeds in a constant and diverse array of information for sorting, analysis and action. Moreover, the brain, unlike any computer, has the whole history of its development wrapped up in itself. It is as if the Concord airliner¹ had built into its own structure not only the airframes of earlier airliners, but the wooden struts used by the Wright brothers as well.

Not only does the brain contain a vast number of elements or brain cells, many of which have very special function, but each of these cells can, in theory, communicate with its neighbour to form a pathway and so create a network whose range defies calculation. It has been worked out that if the elements were limited to a million, the number of different two-cell links that could be formed would amount to $10^{2.783.00}$, a number so vast that it would fill several books of this size just to write down. But the actual number of nerve cells is nearer 10,000 million!

In a famous quotation, Sir Charles Sherrington, one of the great research workers on the brain, once described it as 'an enchanted loom, where millions of flashing shuttles weave a dissolving pattern, always a meaningful pattern, though never an abiding one. Only eight weeks after conception, the rudiments of this loom are at work, and by the seventh foetal month, it is possible to record some electrical activity from the growing brain. Because the evidence from these electrical impulses may in time lead to a greater understanding of the development of what we call intelligence and the phenomenon of learning, it is worthwhile considering them in greater detail.'

7

Z. Harris

Discourse Analysis

Discourse analysis performs the following operations upon any single connected text. It collects those elements (or sequences of elements) which have identical or equivalent environments within a sentence, and considers these to be equivalent to each other (i. e.

¹ Concord airliner - самолет Конкорд

members of the same equivalence class). Material which does not belong to any equivalence class is associated with the class member to which it is grammatically most closely tied. The sentences of the text are divided into intervals, each a succession¹ of equivalence classes, in such a way that each resulting² interval is maximally similar in its class composition to other intervals of the text. The succession of intervals is then investigated for the distribution of classes which it exhibits, in particular for the patterning of class occurrence.³

The operations make no use of any knowledge concerning the meaning of the morphemes or the intent or conditions of the author. They require only a knowledge of morpheme boundaries, including sentence junctures⁴ and other morphemic intonations (or punctuation). Application of these operations can be furthered by making use of grammatical equivalences (or individual morpheme occurrence relations) from the language as a whole, or from the linguistic body⁵ of which the given text is a part. In that case it is necessary to know the grammatical class of the various morphemes of the text.

Discourse analysis yields considerable information⁶ about the structure of a text or the type of a text, and about the role that each element plays in such a structure. Descriptive linguistics, on the other hand, tells only the role that each element plays in the structure of its sentences. Discourse analysis tells, in addition, how a discourse can be constructed to meet various specifications. It also yields information about stretches of speech longer than one sentence, thus it turns out that while there are relations among successive sentences, these are not visible in sentence structure (in terms of what is subject and what is predicate, or the like), but in the pattern of occurrence of equivalence classes through successive sentences.

¹ each a succession п соответствии с последовательностью

² resulting - *эд.* последующий

³ occurrence - *эд.* распределение

⁴ sentence junctures - соединение отдельных предложений

⁵ linguistic body - лингвистическое целое

⁶ Discourse analysis yields considerable information анализ текста дает значительную информацию

Growth and Structure of the English Language

Loan-words have been called the milestones of philology, because in a great many instances they permit us to fix approximately the dates of linguistic changes. But they might with just as much right¹ be termed some of the milestones of general history, because they show us the course of civilization and the wanderings of intentions and institutions, and in many cases give us valuable information as to the inner life of nations. When in two languages we find no trace of the exchange of loan-words one way or the other, we are safe to infer² that the two nations have had nothing to do with each other. But if they have been in contact, the number of the loan-words and still more the quality of the loan-words, rightly interpreted, will inform us of their reciprocal relations, they will show us which of them has been the more fertile in ideas and on what domains of human activity each has been superior to the other. If all other sources of information were closed to us except such loan-words in our modern North-European languages as "piano," "soprano," "opera," "libretto," "tempo," "adagio" etc., we should still have no hesitation in drawing the conclusion that Italian music has played a great role all over Europe. Similar instances might easily be multiplied, and in many ways the study of language brings home to us the fact that when a nation produces something that its neighbours think worthy of imitation these will take over not only the thing but also the name. This will be the general rule, though exceptions may occur, especially when a language possesses a native word that will lend itself without any special effort to the new thing imported from abroad. But if a native word is not ready to handle it is easier to adopt the ready-made word used in the other country; this foreign word is very often imported even in cases where it would seem to offer no great difficulty to coin an adequate expression by means of native word-material. As, on the other hand,

¹ just as much right - по справедливости

² we are safe to infer - мы вправе сделать вывод

there is generally nothing to induce one to use words from foreign languages for things one has just as well at home, loan-words are nearly always "technical" words belonging to one special branch of knowledge or industry, and may be grouped so as to show what each nation has learnt from each of the others.

9

Hamlin Garland

Local Color in Art

Local color in fiction is demonstrably the life of fiction. It is the native element, the differentiating element. It corresponds to the endless and vital charm of individual peculiarity. It is the differences which interest us¹; the similarities do not please, do not forever stimulate and feed as do the differences. Literature would die of dry rot if it chronicled the similarities only, or even largely.

Historically, the local color of a poet or dramatist is of the greatest value. The charm of Horace is the side light he throws on the manners and customs of his time. The vital in Homer lies, after all, in his local color, not in his abstractions. The sagas of the North delineate more exactly how men and women lived and wrought in those days, therefore they have always appealed to me with infinitely greater power than Homer.

Similarly, it is the local color of Chaucer that interests us today. We yawn over his tales of chivalry which were in the manner of his contemporaries, but the Miller and the Priest interest us. Wherever the man of the past in literature shows us what he really lived and loved, he moves us. We understand him, and we really feel an interest in him.

Every great moving in literature today is full of local color. It is this element which puts the Norwegian and Russian almost at the very summit of modern novel writing, and it is the comparative lack of this distinctive flavor which makes the English and French take a lower place in truth and sincerity.

¹ It is the differences which interest us - ведь нас интересуют именно различия

Everywhere all over the modern European world, men are writing novels and dramas as naturally as the grass or corn or flax grows. The Provencal, the Gatalonian, the Norwegian is getting a hearing. This literature is not the literature of scholars¹; it is the literature of lovers and doers, of men who love the modern and who have not been educated to despise common things.

These men are speaking a new word. They are not hunting themes, they are struggling to express.

10

Frank Norris

The Novel with a "Purpose"

After years of indoctrination and expostulation on the part of the artists, the people who read appear at last to have grasped this one precept² — "the novel must not preach" but "the purpose of the story must be subordinate to the story itself." It took a very long time for them to understand this, but once it became apparent they fastened upon it with a tenacity comparable only to the tenacity of the American schoolboy to the date "1492." "The novel must not preach," you hear them say.

As though it were possible to write a novel without a purpose, even if it is only the purpose to amuse. One is willing to admit that this savours a little of quibbling³, for "purpose" and purpose to amuse are two different purposes. But every novel, even the most frivolous, must have some reason for the writing of it, and in that sense must have a "purpose."

Every novel must do one of three things — it must (1) tell something, (2) show something, or (3) prove something. Some novels do all three of these; some do only two, all must do at least one.

The ordinary novel merely tells something, elaborates a complication, devotes itself primarily to things. In this class comes the novel of adventure, such as "The Three Musketeers."

¹ scholars - *зд.* теоретики

² precept — заповедь

³ savours a little of quibbling - имеет некий привкус двусмысленности

The second and better class of novel shows something, exposes the workings of a temperament, devotes itself primarily to the minds of human beings. In this class falls the novel of character, such as "Romola."

The third, and what we hold to be the best class¹, proves something, draws conclusions from a whole congeries of forces, social tendencies, race impulses, devotes itself not to a study of men but of man. In this class falls the novel with the purpose, such as "Les Miserables."

And the reason we decide upon this last as the highest form of the novel is because that, though setting a great purpose before it as its task, it nevertheless includes, and is forced to include, both the other classes. It must tell something, must narrate vigorous incidents and must show something, must penetrate deep into the motives and character of type-men, men who are composite pictures of a multitude of men. It must do this because of the nature of its subject, for it deals with elemental forces, motives that stir whole nations. These cannot be handled as abstractions in fiction.

II. ТЕКСТЫ, В КОТОРЫХ ПРЕОБЛАДАЕТ ИНФОРМАЦИЯ ВТОРОГО РОДА

1

Alan Marshall

How My Friends Keep Me Going²

It is 10 a. m. and I have just taken the liver oil recommended by my grandmother. In two hours I shall take four concentrated liver pills and a spoonful of digestive powder, all supplied by my friends. I shall then lunch on nuts and raisins and finish up with

¹ what we hold to be the best class - который мы считаем лучшим

² to keep going - укреплять здоровье

a teaspoonful of my after-meals digestive powder and a wineglass of tonic¹.

I blame my friends for my sad condition.

A few weeks ago I could eat pork chops and cucumber salad. Now these dishes cause a state of seasickness.

It is all due to my desire to "keep going."

George started it: "You look white. You must eat plenty of raw liver. It makes blood." "I don't like the taste of raw liver," I said.

"You take it in pills," he said. "It's concentrated. Each pill represents half a pound of liver, and you take four before each meal."

"That makes six pounds of liver a day," I said. "Isn't it too much?"

"I think not," said George.

Next day I met Bill. He recommended me the tonic.

George gave me the powder² to be taken after meals and Alf the powder to be taken before eating. My grandmother recommended the liver oil. I followed the advice of my friends. Now I had to prepare for bed an hour earlier to get through all the things I had to take. But I got worse and worse. Then I couldn't sleep.

I told George: "I can't sleep."

He took me aside and gave me some tablets. They were the smallest tablets I had ever seen. You've never seen such small tablets.

"Take one when you get into bed," he said, "but don't tell anyone that I gave them to you. They are prohibited," he said. "I got them from a chap that knows a doctor and they're only to be taken when you can't possibly sleep."

I took two on Sunday night. When I woke up the house was full of my friends. There was a doctor standing by my bed and it was Tuesday afternoon. Well! I must have slept. All my friends had their hats off and they are the sort of friends who wear their hats anywhere.

Keeping going is too dangerous.

¹ tonic - укрепляющее средство

² powder — порошок

Fair Emily

A few days passed, and Captain Brisket came to Mr. Chalk's house.

Mr. and Mrs. Chalk were talking with Captain Bowers who had come with the hope to find out something about the stolen map.

"Captain Brisket," said the maid, opening the door.

Having shaken hands with everybody, Captain Brisket said: "Mr. Chalk, the Fair Emily is waiting for you."

"The fair who?" cried Mrs. Chalk in a terrible voice.

Captain Brisket turned and looked at her in amazement.

"Emily who?" "Emily what!" "Why, it's a..."

"Hush!" said Mr. Chalk in fear. "It's a secret."

"It's a secret," said Captain Brisket, nodding calmly at Mrs. Chalk.

"A... secret?" cried Mrs Chalk. "You sit there and dare to tell me that?"

"It isn't my secret," said the frightened Mr. Chalk.

"It isn't his secret," repeated Captain Brisket.

"What has she got to do with my husband?" asked Mrs. Chalk. There was no answer. Mrs. Chalk sat helplessly in her chair, looking from her husband to Captain Brisket. Captain Bowers suddenly broke the silence.

"What's her tonnage?" he asked, turning to Brisket.

"Two hundred and forty..."

Captain Brisket stopped dead, then said looking at Mrs. Chalk: "The Fair Emily is a ship."

"It's a ship," repeated Captain Bowers, "a ship! For some reason, best known to himself, Mr. Chalk wants to keep the matter secret."

"Is this true, Thomas?" asked Mrs. Chalk.

"Yes, my dear," was the reply.

"Then, why didn't you tell me about it at once?"

"I... I wanted to give you a surprise... I have bought a ship to go for a little cruise, just for pleasure."

"With Tredgold and Stobell," said Captain Bowers, very loudly and distinctly. Mrs. Chalk paid no attention to what he said. Speaking about the schooner as "our yacht," she at once began

to discuss the voyage, the dresses she would take with her and so on.

Mr. Chalk kept silent. Then Captain Bowers rose thoughtfully, shook hands and left.

3

W. S. Maugham

Foinet's Advice

Philip knew that Foinet lunched at a little restaurant in the Rue d' Odessa, and he hurried his own meal so that he could go and wait outside till the painter came out. Philip walked up and down the crowded street and at last saw Monsieur Foinet walking towards him; Philip was very nervous, but he made himself go up to him. "I should like to speak to you for one moment," he began. Foinet gave him a quick look, recognized him, but he did not smile a greeting. "Speak," he said.

"I've been working at the studio nearly two years now under you¹. I want to ask you to tell me frankly if you think it worth while for me to continue," Philip's voice was shaking a little. Foinet walked on without looking up.

"I'm very poor," Philip continued. "If I have no talent I would rather do something else." Foinet turned round. "Let us go to your studio. You shall show me your works." "Now?" cried Philip. "Why not?" Philip had nothing to say. He felt terribly frightened. In his heart he hoped that Foinet would look at his pictures, would shake his hand and say: "Not bad. Go on, my boy. You have talent, real talent."

They arrived at the house. Philip suddenly felt that he did not want to know the truth; if he could he would have asked Foinet to go away. In the room Foinet sat down; and Philip without a word placed before him two portraits, two or three landscapes, and a number of sketches. "That's all," he said with a nervous laugh.

Foinet lit a cigarette. "You have very little money?" he asked at last. "Very little," answered Philip, with a sudden feeling of cold at his heart. "Not enough to live on."

¹ to work under smb. - работать под чьим-либо руководством

"With hard work there is no reason why you should not become a painter. You would find hundreds who painted worse than you, hundreds who painted as well. I see no talent in anything you have shown me. You will never be anything but mediocre. But if you were to ask me my advice, I should say: try your luck at something else. It sounds very hard but let me tell you this: I would give all I have in the world if someone had given me this advice when I was your age and I had taken it."

Philip looked up at him with surprise.

"It's cruel to discover one's mediocrity only when it is too late." He gave a little laugh as he said the last words and quickly walked out of the room.

4

Alfred Coppard

Tribute

Two honest young men, Tony Vassal and Nathan Regent¹, lived in Braddle and worked together at the factory at Braddle. Tony married Patience Smith and Nathan married a rich girl.

About that time, you must know, the country started a war. The war demanded much money of Braddle. The workers of the Braddle factory worked day and night to provide money for the war. Almost everybody in Braddle became white and thin because they worked from morning till night. Not quite everybody, for the Regents' wealth increased so much that they did not know what to do with it; their faces were neither white nor thin!

"In times like these," said Nathan's wife, "we must help our country still more, still more we must help; let us lend our money to the country."

"Yes," said Nathan.

So they lent their money to their country. The country paid them tribute. And as their wealth continued to increase, they helped their country more and more, and received more tribute for that.

"In times like these," said the country, "we must have more men, more men we must have."

¹ обратите внимание на говорящие имена и фамилии персонажей

"What can we do to help our country?" asked Tony Vassall of his master, "we have no money to lend."

"But you can give your strong son Dan," answered his master.

Tony gave his son Dan to the country.

"Good-bye, dear son," said his father, and his brother, and his sister Nancy said "Good-bye." His mother kissed him.

Dan fell in battle; his sister Nancy took his place at the factory. Soon the neighbours said to Tony Vassall, "What a fine strong son is your young Albert Edward!"

And Tony gave his son Albert Edward to the country.

"Good-bye, dear son," said his father; his sister kissed him, his mother cried.

Albert Edward fell in battle; his mother took his place at the factory. But the war did not stop. And Tony Vassal went to battle and fell too. The country gave Patience a pension; but she died of grief. Many people died in those days, it was not strange at all. Nathan and his wife got so rich that after the war they died of over-eating, and their daughter Olive got great wealth,

5

P. G. Wodehouse

Deep Waters

According to some historians, there was a young man in Rome who was a brilliant swimmer. When people said "he swims like a fish," others used to answer, "no, the strongest fish swim like him!"

George Callender was such a swimmer too. George moved through the sea as silently and as powerfully as a torpedo. When he swam the crawl, people opened their mouths and forgot to close them.

George came to Marvis Bay on the sea coast one evening in July. Marvis Bay is a pleasant place, visited by many tourists and people on vacation. George stood on the pier looking down into the water when he noticed a beautiful girl swimming in the water near the pier. She swam well. As a specialist, George could see that immediately. He watched with admiration, as she moved easily and quickly over the waves towards the pier. As she came nearer, he leaned over the rail to see her better. At that moment, the girl turned to swim on her back; and her eyes met his. Then she turned over again and disappeared under the pier. Now George leaned

over still farther, so far that his hat fell off his head. He tried to catch his hat with one hand — and lost his balance and fell into the water. George shook the water out of his eyes and was about to begin swimming to the shore, but at this moment, he felt two strong hands under his back and a voice in his ear said: "Don't be afraid; don't struggle; there is no danger."

George did not struggle, he was working out a plan of action. For a young man one of the most difficult things in the world is to be introduced to the girl of his dreams. What a wonderful opportunity this was for George! They were not yet friends, but they had met. A girl who has saved a man from death in the sea cannot pass by him the next day without speaking to him.

"It was wonderful!" George said with deep feeling. "You are the bravest, the finest, the best..." He saw that she was smiling.

"You must learn to swim," the girl said. "I can teach you in a week." Like all decent people, George didn't like liars, and ordinarily he didn't tell lies. But this time the struggle between George and George's conscience was short. His conscience had no chance to win from the beginning.

"I'll be glad and thankful if you will," said George. And even before he finished saying the words, he knew that he would have to continue telling lies for many days. The true explanation was impossible. But his heart was not heavy; it even sang a little.

6

F. R. Barratt

The Sad Story of a Lost Memory

I had not noticed the man sitting beside me in the bus until he addressed me.

"Excuse me, sir," he said, "but is my face familiar to you by any chance?"

I turned and studied him for a second or two. I was able to assure him that he was an entire stranger to me. He did not seem at all surprised. "It was just a chance," he said. "You see, sir. I am under the disadvantage of not knowing who I am."

"I have just returned from a voyage," he continued, "during the course of which I had the misfortune to lose my memory. I understand from received information that I was sitting one fine day on

the deck of the ship, when suddenly the ship gave a lurch and I fell on to my head and was unconscious for three days. During this period all my possessions on the ship were stolen and all trace of my identity removed. Even the name of my tailor was cut out from the suit I was wearing. I didn't know anything about myself and I was unknown to any of my fellow-passengers. Everyone agreed that there was only one possible remedy, namely, that I should receive another violent blow on the head, which would, as all the authorities say, restore my memory to its former state.

The idea was taken up enthusiastically, and I gladly admitted that all the ship's crew and also the passengers did what they could for me in this respect.

It became quite customary for everyone who met me to hit me playfully over the head with all possible weapons.

With all these helps I received a great many blows on the head, but my memory stubbornly refused to return."

The stranger paused in his recital.

I raised my walking stick. "This is but a poor weapon, I'm afraid," I said. "Still, any little service I can render..."

"No, no," said the stranger hurriedly, "the time for that is past. I am now gathering funds to enable me to prosecute inquiries at the port from which the boat sailed, and should you, kind sir..."

7

Irving Stone

At the Art Dealer's

The little bell on the front door rang. A stranger walked in. "That picture you have in the window," he said "That still life. Who is it by?" "Paul Cezanne."

"Cezanne? I have never heard of him. Is it for sale?"

'Ah, no, alas, it is already..."

Madame Tanguy saw her chance. She quickly rose from the chair, pushed Tanguy out of the way, and ran up to the man eagerly.

"But of course it is for sale. It is a beautiful still life, is it not, Monsieur? Have you ever seen such apples before? We will sell it to you cheap, if you admire it."

"How much?"

"How much, Tanguy?" asked Madame Tanguy raising her voice, Tanguy swallowed hard. "Three hundred..."

"Tanguy!"

"Well, one hundred francs!"

'A hundred francs? I wonder...' said the stranger. "For an unknown painter... I'm afraid that's too expensive. I don't think I can afford it. I was only prepared to spend about twenty five."

The canvas was immediately taken out of the window and put before the customer,

"See, Monsieur, it is a big picture. There are four apples. Four apples are a hundred francs. You only want to spend twenty five. Then why not take one apple? The price is only twenty five francs."

When the price was mentioned the man began to study the canvas with new interest. "Yes, that's all right. Just cut this apple the full length of the canvas and I'll take it."

Madame Tanguy hurried to her apartment and returned with a pair of scissors. The end apple was cut off, wrapped in a piece of paper and handed to the man. He paid the money and walked out with the canvas under his arm. The spoiled masterpiece lay on the counter.

"My favorite Cezanne," cried Tanguy unhappily. "I'll miss it so! I put it in the window. I wanted people to see it for a moment and go away happy."

Madame Tanguy interrupted him. "Next time someone wants a Cezanne and hasn't much money, sell him an apple. Take anything you can get for it. They are worthless anyway, he paints so many of them."

8

Frank J. Hardy

Looking for Work

A man stopped near a large plant. He had an old coat, old shoes, and no socks on. The man wanted to get some work. He was out of work. He could not buy bread, milk, and new clothes for his children. He went to the door, stopped and looked at his old coat and shoes, coughed and then opened the door.

He came into a room, where he saw an old man.

"What can I do for you?" asked the old man.

"I want some work, please," said the poor man.

"We have no work now," said the old man. "But when we have work, we give it only to people who have been at the war."

"I have been at the front. I have got a medal," said the poor man quickly. "Can you give me some work? I have been out of work for three years. I have done my best to get work, but I could not. They did not give us work when we came back from the front."

"I am sorry. We have no work now. Come later."

"I see," said the poor man, "I am sorry," and he left the room.

He went into the street. He wanted to have a rest. He wanted some hot soup and some bread. He went to other plants. Every day he went and asked for work. But he got no work. Every day they told him that there was no work. He could not go home and tell his wife that he could not get any work. He came to a fine house with a garden around it. He went into the garden. A woman came out of the house.

"Could you give me some work?" the man asked. "I have done different garden work. Will you give me work in your garden?"

The woman looked at his poor clothes, and at his old shoes. She was frightened.

"Why have you come into the garden?" she cried. "I do not want a worker in the house or in the garden. Go away! Leave the garden!"

"I have been at the front," cried the man. "I have fought for the country, for you, and now I have no work, no bread, no clothes!"

"Leave the garden! Quick!" shouted the woman and closed the door. The man went out into the street again. Evening came. It became colder, and it rained and rained. He began to cough. After a time the man came to a bridge. He stopped there and looked at the river. Then he took his medal out of his pocket, looked at it and dropped it into the river.

9

O. Henry

At the Doctor's

My doctor took me to see a consulting physician. I liked him immensely. "Have you a pain in the back of your head?" he asked. I told him I had not.

"Shut your eyes," he ordered, "put your feet close together, and jump backward as fast as you can."

I always was a good jumper with my eyes shut, so I obeyed. My head struck the edge of the bathroom door, which had been left open and was only three feet away. The doctor was sorry. He had overlooked the fact that the door was open. He closed it.

"Now touch your nose with your right forefinger," he said.

"Where is it?" I asked. "On your face," said he.

"I mean my right forefinger," I explained.

"Oh, excuse me," he said. He reopened the bathroom door, and I took my finger out of the crack of it. "Now," he said, "gallop like a horse for about five minutes around the room." I gave the best imitation I could of a disqualified horse. Then he listened to my chest again. The physician held up his forefinger within three inches to my nose. "Look at my finger," he commanded.

He explained that this was a test of the action of the brain. It seemed easy to me. I never once mistook his finger.

After asking me if I had a crazy grand-uncle or a cousin, the two doctors, the casual physician and the regular doctor, retired to the bathroom and sat on the edge of the bathtub for their consultation.

The doctors came out looking grave. They wrote out a diet list to which I was to be restricted. It had everything that I had ever heard of to eat on it except snails.

"You must follow this diet strictly," said the doctors.

"I'd follow it a mile if I could get one-tenth of what's on it," I answered.

"Of next importance," they went on, "is outdoor air and exercise. And here is a prescription that will be of great benefit to you."

Then all of us took something. They took their hats, and I took my departure. I went to a druggist and showed him the prescription.

"It will be two dollars 87 cents for an ounce bottle," he said.

"Will you give me a piece of your wrapping cord?" said I.

I made a hole in the prescription, ran the cord through it, tied it around my neck, and went out.

10

W. Saroyan

Old Country Advice to the American Traveller

One day my Uncle Melik traveled from Fresno to New York. Before he got aboard the train his Uncle Garro paid him a visit and told him about the dangers of travel.

"When you get on the train," the old man said, "choose your seat carefully, sit down and do not look about."

"Yes, sir," my uncle said.

"Several moments after the train begins to move," the old man said, "two men wearing uniforms will come down the aisle and ask you for your ticket. Ignore them. They will be impostors¹. On your way to the diner a very beautiful young woman will run into you on purpose and almost embrace you," the old man said. "She will be extremely apologetic and attractive, and your natural wish will be to become friends with her. Don't do this, go into the diner and eat. The woman will be an adventuress. If she speaks, pretend to be deaf. That is the only way out of it. I have traveled. I know what I'm talking about. On your way back to your seat from the diner," the old man said, "you will pass through the smoker. There you will find a game of cards in progress. The players will be three middle-aged men with expensive-looking rings on their fingers. They will nod at you pleasantly and one of them will invite you to join the game. Tell them you don't speak English."

"Yes, sir," my uncle said.

"One thing more," the old-man said. "When you go to bed at night, take your money out of your pocket and put it in your shoe. Put your shoe under the pillow, keep your head on the pillow all night, and don't sleep."

"Yes, sir," my uncle said.

The old man went away and the next day my Uncle Melik got aboard the train and went to New York. The two men in uniform were not impostors, the beautiful young woman did not sit at his table in the diner, and there was no card game in progress in the smoker. My uncle put his money in the shoe and put his shoe under the pillow and didn't sleep all night the first night, but the second night he abandoned the whole ritual.

The second day in the diner my uncle went to sit at a table with a young lady. He started a poker game in the smoker, and long before the train got to New York my uncle knew everybody aboard the train and everybody knew him. While the train was travelling through Ohio, my uncle and two young ladies sang American songs together.

The journey was a very pleasant one.

¹ impostor — мошенник

J. Webster

Daddy-Long-Legs⁴¹

*215 Fergussen Hall,
September 24th*

Dear Kind-Trustee-Who-Sends-Orphans-to-College,

Here I am! I travelled yesterday for four hours in a train. It's a funny sensation, isn't it? I never rode in one before.

College is the biggest, most bewildering place — I get lost whenever I leave my room. I will write you a description later when I'm feeling less confused; also I will tell you about my lessons. Classes don't begin until Monday morning, and this is Saturday night. But I wanted to write a letter first just to get acquainted.

It seems strange for me to be writing letters to somebody you don't know. It seems strange to be writing letters at all -- I've never written more than three or four in my life, so please excuse me if these are not a model kind.

Before leaving yesterday morning, Mrs. Lippett and I had a very serious talk. She told me how to behave all the rest of my life, and especially how to behave toward the kind gentleman who is doing so much for me. I must take care to be Very Respectful.

But how can one be very respectful to a person who wishes to be called John Smith? Why couldn't you have picked out a name with a little personality?

I have been thinking about you a great deal this summer; having somebody take an interest in me after all these years makes me feel as though I have found a sort of family. It seems as though I belonged to somebody now, and it's a very comfortable feeling. I must say, however, that when I think about you, my imagination has very little to work upon. There are just three things that I know:

I. You are tall.

II. You are rich.

III. You hate girls.

¹ Книга Джин Уэбстер "Дядюшка Коси-Коса" — роман в письмах, которые посылает воспитанница сиротского приюта 18-ти летняя Джеруша Эббот члену опекунского совета этого приюта, давшему деньги на ее обучение в колледже.

I suppose I might call you Dear Mr. Girl-Hater. Only that's sort of insulting to me. Or Dear Mr. Rich-Man, but that's insulting to you, as though money were the only important thing about you.

So I've decided to call you Dear Daddy-Long-Legs¹. I hope you won't mind. It's just a private pet name — we won't tell Mrs. Lippett.

The ten o'clock bell is going to ring in two minutes. Our day is divided into sections by bells. We eat and sleep and study by bells. It's very enlivening; I feel like a fire-horse all of the time. There it goes! Lights out. Good night.

Observe with what precision I obey rules — due to my training in the John Grier Home².

*Yours most respectfully,
Jerusha Abbott*

October 10th

Dear Daddy-Long-Legs,

Did you ever hear of Michael Angelo?

He was a famous artist who lived in Italy in the Middle Ages. Everybody in English Literature³ seemed to know about him and the whole class laughed because I thought he was an archangel. He sounds like an archangel, doesn't he? The trouble with college is that you are expected to know such a lot of things you've never learned. It's very confusing at times. But now, when the girls talk about things that I've never heard of, I just keep still and look them up in the encyclopedia.

I made an awful mistake the first day. Somebody mentioned Maurice Maeterlinck, and I asked if she was a Freshman⁴. That joke has gone all over college. But anyway, I'm just as bright in class as any of the others — and brighter than some of them!

Sallie is the most amusing person in the world — and Julia Rutledge Pendleton the least so. It's strange what a mixture the registrar can make in the matter of roommates. Sallie thinks everything is funny — even flunking — and Julia is bored at everything. She never makes the slightest effort to be pleasant. She believes

¹ daddy-long-legs - паук коси-коса

² название сиротского приюта

³ English Literature - эд. Занятия по английской литературе

⁴ "freshman - первокурсница

that if you are a Pendleton, that fact alone admits you to heaven without any further examination. Julia and I were born to be enemies.

Jerusha Abbott

12

Michael Bond

A Bear from Peru in England

Please Look After this Bear

Mr and Mrs Brown first met Paddington on a railway platform. In fact, that was how he came to have such an unusual name for a bear, for Paddington was the name of the station.

The Browns were there to meet their daughter Judy, who was coming home from school for the holidays. It was a warm summer day and the station was crowded with people on their way to the seaside. Trains were whistling, taxis hooting, porters rushing about shouting at one another, and altogether there was so much noise that Mr Brown, who saw him first, had to tell his wife several times before she understood.

'A bear? On Paddington station?' Mrs Brown looked at her husband in amazement. "Don't be silly, Henry. There can't be!"

Mr Brown adjusted his glasses. "But there is," he insisted. "I distinctly saw it. Over there — behind those mailbags. It was wearing a funny kind of hat."

Without waiting for a reply he caught hold of his wife's arm and pushed her through the crowd, round a trolley laden with chocolate and cups of tea, past a bookstall, and through a gap in a pile of suitcases towards the Lost Property Office.

"There you are," he announced, triumphantly, pointing towards a dark corner. "I told you so!"

Mrs Brown followed the direction of his arm and dimly made out a small, furry object in the shadows. It seemed to be sitting on some kind of suitcase and around its neck there was a label with some writing on it. The suitcase was old and battered and on the side, in large letters, were the words WANTED ON VOYAGE¹.

Mrs Brown clutched at her husband. "Why, Henry," she exclaimed. "I believe you were right after all. It is a bear!"

¹wanted on voyage - ручная кладь

She peered at it more closely. It seemed a very unusual kind of bear. It was brown in colour, a rather dirty brown, and it was wearing a most odd-looking hat, with a wide brim, just as Mr Brown had said. From beneath the brim two large, round eyes stared back at her.

Seeing that something was expected of it the bear stood up and politely raised its hat, revealing two black ears. "Good afternoon," it said, in a small, clear voice.

"Er... good afternoon," replied Mr Brown, doubtfully. There was a moment of silence.

The bear looked at them inquiringly. "Can I help you?"

Mr Brown looked rather embarrassed. "Well... no. Er... as a matter of fact, we were wondering if we could help you."

Mrs Brown bent down. "You're a very small bear," she said.

The bear puffed out its chest. "I'm a very rare sort of bear," he replied, importantly. "There aren't many of us left where I come from."

"And where is that?" asked Mrs Brown.

The bear looked round carefully before replying. "Darkest Peru. I'm not really supposed to be here at all. I'm a stowaway!¹"

"A stowaway?" Mr Brown lowered his voice and looked anxiously over his shoulder. He almost expected to see a policeman standing behind him with a notebook and pencil, taking everything down.

"Yes," said the bear. "I emigrated, you know." A sad expression came into its eyes. "I used to live with my Aunt Lucy in Peru, but she had to go into a home for retired bears."

"You don't mean to say you've come all the way from South America by yourself?" exclaimed Mrs Brown.

The bear nodded. "Aunt Lucy always said she wanted me to emigrate when I was old enough. That's why she taught me to speak English."

"But whatever did you do for food?" asked Mr Brown. "You must be starving."

Bending down, the bear unlocked the suitcase with a small key, which it also had round its neck, and brought out an almost empty glass jar. "I ate marmalade," he said, rather proudly. "Bears like marmalade. And I lived in a lifeboat."

¹ stowaway - безбилетный пассажир, "заяц"

"But what are you going to do now?" said Mr Brown. "You can't just sit on Paddington station waiting for something to happen."

"Oh, I shall be all right... I expect." The bear bent down to do up its case again. As he did so Mrs Brown caught a glimpse of the writing on the label. It said, simply, PLEASE LOOK AFTER THIS BEAR, THANK YOU.

She turned appealingly to her husband. "Oh, Henry, what *shall* we do? We can't just leave him here. There's no knowing what might happen to him. London's such a big place when you've nowhere to go. Can't he come and stay with us for a few days?"

Mr Brown hesitated. "But Mary, dear, we can't take him... not just like that. After all..."

'After all, *what?*' Mrs Brown's voice had a firm note to it. She looked down at the bear. "He *is* rather sweet. And he'd be such company for Jonathan and Judy. Even if it's only for a little while. They'd never forgive you if they knew you'd left him here."

"It all seems highly irregular," said Mr Brown, doubtfully. "I'm sure there's a law about it." He bent down. "Would you like to come and stay with us?" he asked. "That is," he added, hastily, not wishing to offend the bear, "if you've nothing else planned."

The bear jumped and his hat nearly fell off with excitement. "Oooh, yes, please. I should like that very much. I've nowhere to go and everyone seems in such a hurry."

"Well, that's settled then," said Mrs Brown, before her husband could change his mind. "And you can have marmalade for breakfast every morning, and —" she tried hard to think of something else that bears might like.

"*Every morning?*" The bear looked as if it could hardly believe its ears. "I only had it on special occasions at home. Marmalade's very expensive in Darkest Peru."

"Then you shall have it every morning starting tomorrow," continued Mrs Brown. "And honey on Sunday."

A worried expression came over the bear's face. "Will it cost very much?" he asked. "You see, I haven't very much money."

"Of course not. We wouldn't dream of charging you anything. We shall expect you to be one of the family, shan't we, Henry?" Mrs Brown looked at her husband for support.

"Of course," said Mr Brown. "By the way," he added, "if you *are* coming home with us you'd better know our names. This is Mrs Brown and I'm Mr Brown."

The bear raised its hat politely — twice. "I haven't really got a name," he said. "Only a Peruvian one which no one can understand."

"Then we'd better give you an English one," said Mrs Brown. "It'll make things much easier." She looked round the station for inspiration. "It ought to be something special," she said thoughtfully. As she spoke an engine standing in one of the platforms gave a loud whistle and let off a cloud of steam. "I know what!" she exclaimed. "We found you on Paddington station so we'll call you Paddington!"

"Paddington!" The bear repeated it several times to make sure. "It seems a very long name."

"Quite distinguished," said Mr Brown. "Yes, I like Paddington as a name. Paddington it shall be."

Mrs Brown stood up. "Good. Now, Paddington, I have to meet our little daughter, Judy, off the train. She's coming home from school. I'm sure you must be thirsty after your long journey, so you go along to the buffet with Mr Brown and he'll buy you a nice cup of tea."

Paddington licked his lips. "I'm *very* thirsty," he said. "Sea water makes you thirsty." He picked up his suitcase, pulled his hat down firmly over his head, and waved a paw politely in the direction of the buffet. "After you, Mr Brown."

"Er... thank you, Paddington," said Mr Brown.

"Now, Henry, look after him," Mrs Brown called after them. "And for goodness' sake, when you get a moment, take that label off his neck. It makes him look like a parcel. I'm sure he'll get put in a luggage van or something if a porter *sees* him."

The buffet was crowded when they entered but Mr Brown managed to find a table for two in a corner. By standing on a chair Paddington could just rest his paws comfortably on the glass top. He looked around with interest while Mr Brown went to fetch the tea. The sight of everyone eating reminded him of how hungry he felt. There was a half-eaten bun on the table but just as he reached out his paw a waitress came up and swept it into a pan.

"You don't want that, dearie," she said, giving him a friendly pat. "You don't know where it's been."

Paddington felt so empty he didn't really mind where it had been but he was much too polite to say anything.

"Well, Paddington," said Mr Brown, as he placed two steaming cups of tea on the table and a plate piled high with cakes. "How's that to be going on with?"

Paddington's eyes glistened. "It's very nice, thank you," he exclaimed, eyeing the tea doubtfully. "But it's rather hard drinking out of a cup. I usually get my head stuck, or else my hat falls in and makes it taste nasty."

Mr Brown hesitated. "Then you'd better give your hat to me. I'll pour the tea into a saucer for you. It's not really done in the best circles, but I'm sure no one will mind just this once."

Paddington removed his hat and laid it carefully on the table while Mr Brown poured out the tea. He looked hungrily at the cakes, in particular at a large cream-and-jam one which Mr Brown placed on a plate in front of him.

"There you are, Paddington," he said, "I'm sorry they haven't any marmalade ones, but they were the best I could get."

"I'm glad I emigrated," said Paddington, as he reached out a paw and pulled the plate nearer. "Do you think anyone would mind if I stood on the table to eat?"

Before Mr Brown could answer he had climbed up and placed his right paw firmly on the bun. It was a very large bun, the biggest and stickiest Mr Brown had been able to find, and in a matter of moments most of the inside found its way on to Paddington's whiskers. People started to nudge each other and began staring in their direction. Mr Brown wished he had chosen a plain, ordinary bun, but he wasn't very experienced in the ways of bears. He stirred his tea and looked out of the window, pretending he had tea with a bear on Paddington station every day of his life.

"Henry!" The sound of his wife's voice brought him back to earth with a start. "Henry, whatever are you doing to that poor bear? Look at him! He's covered all over with cream and jam."

Mr Brown jumped up in confusion. "He seemed rather hungry," he answered, lamely.

Mrs Brown turned to her daughter. "This is what happens when I leave your father alone for five minutes."

Judy Happed hpr hands pxritedly. "Oh, Daddy, is he really going to stay with us?"

"If he does," said Mrs Brown, "I can see someone other than your father will have to look after him. Just look at the mess he's in!"

Paddington, who all this time had been too interested in his bun to worry about what was going on, suddenly became aware that

people were talking about him. He looked up to see that Mrs Brown had been joined by a little girl, with laughing blue eyes and long, fair hair. He jumped up, meaning to raise his hat, and in his haste slipped on a patch of strawberry jam which somehow or other had found its way on to the glass table-top. For a brief moment he had a dizzy impression of everything and everyone being upside down. He waved his paws wildly in the air and then, before anyone could catch him, he somersaulted backwards and landed with a splash in his saucer of tea. He jumped up even quicker than he had sat down, because the tea was still very hot, and promptly stepped into Mr Brown's cup.

Judy threw back her head and laughed until the tears rolled down her face. "Oh, Mummy, isn't he funny!" she cried.

Paddington, who didn't think it at all funny, stood for a moment with one foot on the table and the other in Mr Brown's tea. There were large patches of white cream all over his face, and on his left ear there was a lump of strawberry jam.

"You wouldn't think," said Mrs Brown, "that anyone could get in such a state with just one bun."

Mr. Brown coughed. He had just caught the stern eye¹ of a waitress on the other side of the counter. "Perhaps," he said, "we'd better go. I'll see if I can find a taxi." He picked up Judy's belongings and hurried outside.

Paddington stepped gingerly off the table and, with a last look at the sticky remains of his bun, climbed down on to the floor.

Judy took on of his paws. "Come along, Paddington. We'll take you home and you can have a nice hot bath. Then you can tell me all about South America. I'm sure you must have had lots of wonderful adventures."

"I have," said Paddington, earnestly. "Lots. Things are always happening to me. I'm that sort of bear."

When they came out of the buffet, Mr Brown had already found a taxi and he waved them across. The driver looked hard at Paddington and then at the inside of his nice, clean taxi.

"Bears is sixpence extra," he said, gruffly. "Sticky bears is ninepence!"

"He can't help being sticky, driver," said Mr Brown. "He's just had a nasty accident."

¹ caught the stern eye - заметил суровый взгляд

The driver hesitated. 'All right, 'op in¹. But mind none of it comes off on me interior. I only cleaned it out this morning."

The Browns trooped obediently into the back of the taxi. Mr and Mrs Brown and Judy sat in the back, while Paddington stood on a tip-up seat behind the driver so that he could see out of the window.

The sun was shining as they drove out of the station and after the gloom and the noise everything seemed bright and cheerful. They swept past a group of people at a bus stop and Paddington waved. Several people stared and one man raised his hat in return. It was all very friendly. After weeks of sitting alone in a lifeboat there was so much to see. There were people and cars and big, red buses everywhere — it wasn't a bit like Darkest Peru.

Paddington kept one eye out of the window in case he missed anything. With his other eye he carefully examined Mr and Mrs Brown and Judy. Mr Brown was fat and jolly, with a big moustache and glasses, while Mrs Brown, who was also rather plump, looked like a larger edition of Judy. Paddington had just decided he was going to like staying with the Browns when the glass window behind the driver shot back and a gruff voice said, "Where did you say you wanted to go?"

Mr Brown leaned forward. "Number thirty-two, Windsor Gardens."

The driver cupped his ear with one hand. "Can't 'ear² you," he shouted.

Paddington tapped him on the shoulder. "Number thirty-two, Windsor Gardens," he repeated.

The taxi driver jumped at the sound of Paddington's voice and narrowly missed hitting a bus. He looked down at his shoulder and glared. "Cream!" he said, bitterly. 'All over me new coat!"

Judy giggled and Mr and Mrs Brown exchanged glances. Mr Brown peered at the meter. He half-expected to see a sign go up saying they had to pay another sixpence.

"I beg your pardon," said Paddington. He bent forward and tried to rub the stain off with his other paw. Several bun crumbs and a smear of jam added themselves mysteriously to the taxi driver's coat. The driver gave Paddington a long, hard look. Paddington raised his hat and the driver slammed the window shut again.

¹ 'op in = hop in

² 'ear = hear

"Oh dear," said Mrs Brown. "We really shall have to give him a bath as soon as we get indoors. It's getting everywhere."

Paddington looked thoughtful. It wasn't so much that he didn't like baths; he really didn't mind being covered with jam and cream. It seemed a pity to wash it all off quite so soon. But before he had time to consider the matter the taxi stopped and the Browns began to climb out. Paddington picked up his suitcase and followed Judy up a flight of white steps to a big green door.

"Now you're going to meet Mrs Bird," said Judy. "She looks after us. She's a bit fierce sometimes and she grumbles a lot but she doesn't really mean it. I'm sure you'll like her."

Paddington felt his knees begin to tremble. He looked round for Mr and Mrs Brown, but they appeared to be having some sort of argument with the taxi driver. Behind the door he could hear footsteps approaching.

"I'm sure I shall like her, if you say so," he said, catching sight of his reflection on the brightly polished letter-box. "But will she like me?"

13

James Thurber

University Days

Another course that I didn't like, but somehow managed to pass was economics. I went to that class straight from the botany class, which didn't help me any in understanding either subject. I used to get them mixed up. But not as another student in my economics class who came there direct from a physics laboratory. He was a tackle¹ on the football team, named Brown. At that time Ohio State University had one of the best football teams in the country, and Brown was one of its outstanding stars. In order to have the right to play it was necessary for him to keep up in his studies, a very difficult matter, for while he was not dumber than an ox he was not any smarter. Most of his professors were lenient² and helped him along. None gave him more hints in answering questions, or asked him simpler ones than the economics professor, a thin, timid man

¹ tackle — полузащитник

² lenient — снисходительный

named Bassum. One day we were on the subject of transportation and distribution, it came Brown's turn to answer a question. "Name one means of transportation," the professor said to him. No light came into the fellow's eyes. "Just any means of transportation," said the professor. Brown sat staring at him. "That is," pursued the professor, "any medium, agency, or method of going from one place to another. Brown had the look of a man who is being led into a trap. "You may choose among steam, horse-drawn or electrically propelled vehicles," said the instructor. "I might suggest the one commonly taken in making long journeys across land." There was a profound silence in which everybody moved uneasily, including Brown and Mr. Bassum. Mr. Bassum suddenly broke the silence in an amazing manner. "Choo-choo-choo," he said, in a low voice, and turned instantly scarlet. He glanced appealingly around the room. All of us, of course, shared Mr. Bassum's desire that Brown should stay abreast of the class in economics, for the Illinois game, one of the hardest and most important of the season, was only a week off. "Toot, toot, too-tooooooooooooooot!" some student with a deep voice moaned, and we all looked encouragingly at Brown. Somebody else gave a fine imitation of a locomotive letting off steam. Mr. Bassum himself rounded the little show. "Ding, ding, ding," he said, hopefully. Brown was staring at the floor now, trying to think, his great brow furrowed, his huge hands rubbing together, his face red. "How did you come to college this year, Mr. Brown?" asked the professor. "Chuffa chuffa, chuffa chuffa." "My father sent me," said the football player. "What on?" asked Bassum. "I got an allowance," said the football player, in a low, husky voice, obviously embarrassed. "No, no," said Bassum. "Name a means of transportation. What did you ride in?" "Train," said Brown. "Quite right," said the professor...

14

H. Munro

Mrs. Packletide's Tiger

It was Mrs. Packletide's pleasure and intention that she should shoot a tiger. Not that the desire to kill had suddenly come to her. The compelling motive for the intention was the fact that Loona Bimberton had recently been carried eleven miles in an airplane

and talked of nothing else; only a personally procured tiger skin and a heavy harvest of press photographs could successfully counter that sort of thing. Mrs. Packetide had already arranged in her mind the lunch she would give in her house in Curzon Street, in Loona Bimberton's honour, with a tiger skin occupying most of the foreground and all the conversation.

Circumstances proved favourable. Mrs. Packetide had offered a thousand rupees for the opportunity of shooting a tiger, and it so happened that an old tiger was in the habit of coming to a neighbouring village at night. He was so old that he had to abandon game-killing and confine his appetite to the smaller domestic animals. The prospect of getting the thousand rupees stimulated the commercial instincts of the villagers; children were posted night and day in the jungle to watch the tiger, and the cheaper kind of goats were left about to keep him satisfied with his present quarters. The one great anxiety was lest he should die of old age¹ before the day of Mrs. Packetide's shoot.

The great night arrived. A platform had been constructed in a comfortable big tree, and on it sat Mrs. Packetide and her paid companion, Miss Mebbin. A goat, with a loud bleat, such as even a partially deaf tiger might be expected to hear on a still night, was tied down at a correct distance.

"I suppose we are in some danger?" said Miss Mebbin.

She was not really afraid of the wild beast, but she did not wish to perform an atom more service than she had been paid for.

"Nonsense," said Mrs. Packetide, "it's a very old tiger. It couldn't spring up here even if he wanted to."

"If it is an old tiger I think you ought to get it cheaper. A thousand rupees is a lot of money."

Their conversation was cut short by the appearance of the animal itself.

As soon as it saw the goat it lay flat on the earth for the purpose of taking a short rest before beginning the attack.

"I believe it is ill," said Louisa Mebbin, loudly.

"Hush!" said Mrs. Packetide, and at that moment the tiger began moving towards the goat.

¹ The one great anxiety was lest he should die of old age - беспокоило только, не умрет ли он от старости

"Now, now!" urged Miss Mebbin with some excitement, "if he doesn't touch the goat we needn't pay for it."

The rifle flashed out with a loud report, and the great yellow beast rolled over in the stillness of death. In a moment a crowd of excited villagers appeared on the scene, and their triumph found a ready echo in the heart of Mrs. Packletide; already that lunch in Gurzon Street seemed much nearer.

It was Louisa Mebbin who drew attention to the fact that the goat was dying from a bullet wound; while no trace of the rifle's work could be found on the tiger. Evidently the wrong animal had been hit, and the tiger had died of heart failure, caused by the sudden report of the rifle. Mrs. Packletide did not like the discovery, but the villagers gladly supported the fiction that she had shot the beast. And Miss Mebbin was a paid companion. Therefore, Mrs. Packletide faced the cameras with a light heart, and her picture appeared on the pages of all papers in England and America. As for Loona Bimberton, she refused to look at a paper for weeks. The lunch-party she declined.

The tiger skin was inspected and admired, and Mrs. Packletide went to a costume ball in the character of Diana¹.

"How amused everyone would be if they knew what really happened," said Louisa Mebbin a few days after the ball.

"What do you mean?" asked Mrs. Packletide quickly.

"How you shot the goat and frightened the tiger to death," said Miss Mebbin, with her disagreeably pleasant laugh.

"No one would believe it," said Mrs. Packletide, her face changing colour.

"Loona Bimberton would," said Miss Mebbin. Mrs. Packletide's face settled on an ugly shade of greenish white.

"You surely wouldn't give away?" she asked.

"I've seen a week-end cottage near Dorking² that I should like to buy," said Miss Mebbin. "Six hundred and eighty. Quite cheap, only I don't happen to have the money."

Louisa Mebbin's pretty week-end cottage is the wonder and admiration of her friends.

Mrs. Packletide does no more shooting.

"The incidental expenses are so heavy," she says to inquiring friends.

¹ Diana - римская богиня, покровительствующая охоте

² городок в графстве Суррей

IS
Hector Munro
The Mouse

Theodoric Voter had been brought up, from infancy to the middle age, by a fond mother whose chief wish had been to keep him away from what she called the coarser realities of life. When she died she left Theodoric alone in a world that was as real as ever, and a good deal coarser than he had thought. To a man of his temperament and upbringing even a simple railway journey was an annoying experience, and as he settled himself down in a second-class compartment one September morning he felt very uneasy. He had been staying at a country house. The pony carriage that was to take him to the station had never been properly ordered and when the moment for his departure drew near, the coachman was nowhere to be found. In this emergency Theodoric, to his disgust, had to harness the pony himself in an ill-lighted outhouse called a stable, and smelling very like one — except in patches where it smelt of mice. Theodoric was not actually afraid of mice, yet classed them among the coarser incidents of life. As the train glided out of the station Theodoric's nervous imagination accused him of smelling of stable-yard, and possibly of having a straw or two on his usually well-brushed garments. Fortunately the only other occupant of the compartment, a lady of about the same age as himself, was sleeping; the train was not due to stop till the terminus¹ was reached, in about an hour's time, and the carriage was of the old-fashioned sort, that had no communication with a corridor, therefore nobody could intrude on Theodoric's semi-privacy. And yet the train had scarcely gained speed before he became aware that he was not alone with the sleeping lady; he was not even alone in his own clothes. A warm, creeping movement over his flesh betrayed the unwelcome presence of a strayed mouse, that had evidently got in during the episode of the pony harnessing. Shakes and wildly directed pinches failed to drive out the intruder, and soon Theodoric understood that nothing but undressing would save him of his tormentor, and to undress in the presence of a lady, even for so excusable a purpose, was an idea that made him blush. He had never been able to bring himself even to the mild exposure of socks

¹ terminus - вокзал

in the presence of the fair sex. And yet — the lady in this case was to all appearances soundly asleep; the mouse, on the other hand, seemed to be trying to crowd a Wanderjahr into a few minutes¹. Theodoric decided on the bravest undertaking in his life. Blushing like a beetroot and keeping an agonized watch on his sleeping fellow-traveller, he swiftly and noiselessly fastened the ends of his railway-rug² to the racks on either side of the carriage, so that a substantial curtain hung across the compartment. In the narrow dressing-room that he had thus improvised he began with violent haste to extricate himself and the mouse from his clothes. As the mouse jumped wildly to the floor, the rug, slipping its fastenings at either end, also came down with a flap, and almost simultaneously the awakened sleeper opened her eyes. With a movement almost quicker than the mouse's, Theodoric seized the rug and hid himself under it in the further corner of the carriage. The blood raced and beat in the veins of his neck and forehead, while he waited dumbly for the lady to speak. She, however, continued staring at him in silence. How much had she seen, Theodoric asked himself, and in any case what on earth must she think of his present position?

"I think I have caught a chill," he said desperately.

"Really, I'm sorry," she replied. "I was just going to ask you to open the window."

"I fancy it's malaria," he added; his teeth were chattering slightly, as much from fright as from a desire to support his theory.

"I've got some brandy in my bag, if you kindly reach it down for me," said his companion.

"No — I mean, I never take anything for it," he assured her earnestly.

"I suppose you caught it in the Tropics?" Theodoric, whose acquaintance with the Tropics was limited to Ceylon tea, felt that even the malaria was slipping from him. Would it be possible, he wondered, to disclose the real state of affairs to her?

"Are you afraid of mice?" he asked, growing more scarlet in the face.

"Not unless they come in quantities. Why do you ask?"

¹ to crowd a Wanderjahr into a few minutes - совершить длительное путешествие за несколько минут

² railway-rug — плед

"I had one crawling inside my clothes just now," said Theodoric in a voice that hardly seemed his own. "It was a most awkward situation."

"It must have been, if you wear your clothes very tight," she observed; "but mice have strange ideas of comfort."

"I had to get rid of it while you were asleep," he continued; then, with a gulp, he added, "and getting rid of it brought me to - to this."

"Surely one small mouse wouldn't cause a chill," she exclaimed gaily.

Evidently she had detected something in his situation and was enjoying his confusion. All the blood of his body seemed to have mobilized in one blush. And then, as he thought of it, he was seized with terror. With every minute that passed the train was rushing nearer to the crowded terminus where he would be watched by dozens of eyes instead of the one paralysing pair that watched him from the further corner of the carriage. There was a chance that his fellow-traveller might fall asleep again, but every time Theodoric stole a glance at her he saw her open unwinking eyes.

"I think we must be getting near now," she presently observed.

The words acted like a signal. Like a hunted beast he threw aside the rug and struggled frantically into his clothes. He saw small suburban stations racing past the window and felt an icy silence in that corner towards which he dared not look. Then as he sank back in his seat, dressed and almost delirious, the train slowed down, and the woman spoke.

"Would you be so kind," she asked, "as to get me a porter to put me into a cab? It's a shame to trouble you when you're feeling unwell, but my blindness makes me so helpless at railway stations."

16

Ring Lardner

Too Much of a Good Thing

My husband has to spend almost all his time in the theater and that leaves me alone in a hotel, if his musical is running out-of-town, and pretty soon people find out whose wife I am and introduce themselves, and the next thing you know they are inviting us

for a week or a weekend. Then it's up to me to think of some reason why we can't come. Ben absolutely hates visiting and thinks there ought to be a law against invitations. After a couple of visits Ben thought of a method of putting off people¹. He would write himself a telegram and sign it with the name of one of the famous producers, and leave the telegram with his secretary with the instructions to send it to us twenty-four hours later. When it arrived at whatever place we were, we would put on long faces and say how sorry we were, but of course business was business, so good-bye. There was never any suspicion even when the telegrams were ridiculous, like this one:

Both the leading actors have laryngitis Stop² Score must be rewritten half a tone lower Stop Come at once Stop

C. B. Dillingham

However, if we happened to be enjoying ourselves, then Ben would say to our hosts that he wasn't going to let any theatrical producer spoil his fun.

Last September we were invited to come and spend a week with a nice, intelligent couple, the Thayers. "I promise you," Mrs. Thayer said, "that you won't be disturbed at all; we won't invite people in. I won't allow Mr. Drake to even touch the piano. All day he can do nothing or anything, just as he pleases."

We accepted the invitation. "If they stick to their promise, it may be a lot better than staying in New York where my producer won't give me a minute's peace," said Ben. "And if things aren't as good as they look, we always have that telegram."

The Thayers met us at the station in an expensive-looking limousine. "Ralph," said Mrs. Thayer to her husband, "you sit in one of the little seats and Mr. and Mrs. Drake will sit back here with me."

"I'd rather have one of the little seats myself," said Ben and he meant it.

"No, sir!" said Mrs. Thayer. "You came to us for a rest, and we're not going to start you off uncomfortable." It was no use arguing.

¹ a method of putting off people - способ, как избавляться от людей

² Stop — эд. точка

All through the drive Ben was unable to think of anything but how terrible his coat would look when he got out.

After luncheon we had coffee.

"Don't you take cream, Mr. Drake?" Mrs. Thayer asked.

"No. Never."

"But that's because you don't get good cream in New York."

"No. It's because I don't like cream in coffee."

"You would like our cream. We have our own cows. Won't you try just a little?"

"No, thanks."

"But just a little, to see how rich it is." She poured some cream into Ben's coffee-cup and for a second I held my breath and closed my eyes for fear of seeing Ben throwing the cup in her face.

After luncheon we were sitting in the living-room when Ben rose and went straight to the piano.

"None of that!" said Mrs. Thayer. "I haven't forgotten my promise."

"But there is a melody in my head that I'd like to try."

"Oh, yes, I know all about that. You just think that you MUST play to us! We invited you here for yourself, not to enjoy your talent."

Ben walked over to the book-case and took a book out.

"What book is that?" asked Mrs. Thayer.

"The Great Gatsby," said Ben. "I've always wanted to read it."

"Heavens!" said Mrs. Thayer as she took it away from him. "That's old! You'll find the newest ones there on the table. We keep pretty well up to date. Ralph and I are both great readers. Just try one of those books in that pile. They're all good."

Ben took a book, sat down and opened it.

"Man! Man!" exclaimed Mrs. Thayer. "You've picked the most uncomfortable chair in the house."

"He likes straight chairs," I said.

"It makes me uncomfortable just to look at you. You'd better take this chair here. It's the softest, nicest chair you've ever sat on."

"I like hard straight chairs," said Ben, fighting down his annoyance¹, but he sank into the soft, nice one and again opened the book.

"Oh, you never can see there!" said the fussy Mrs. Thayer. "You'll ruin your eyes. Get up just a minute and let Ralph move your chair to that lamp."

¹ fighting down his annoyance - борясь с раздражением

"I don't believe I want to read just now," said Ben.

And so it went on all through the afternoon and evening.

Just as we were getting to sleep, Mrs. Thayer knocked on our door. "I'm afraid you haven't covers enough," she called.

"Thanks," I said. "We're quite warm."

"I'm afraid you aren't," continued Mrs. Thayer to whom it never occurred how annoying she was.

"Lock the door," said Ben ill-temperedly, "before she comes in and feels our feet."

All through breakfast next morning we waited for the telephone call about the telegram. The phone did ring once and Mrs. Thayer answered, but we couldn't hear what she said.

After breakfast Ben told Mrs. Thayer that he had a feeling that he must be back in New York.

"That's very strange," said Mrs. Thayer, "because a telegram came to you at breakfast time. I wasn't going to tell you about it because I had promised that you wouldn't be disturbed. I remember the telegram by heart. It ran:

Bass drum part all wrong. Would like you to come to the theater tonight.

Gene Buck"

Just as the trainmen were shouting "Board!" Mrs. Thayer said:

"Please forgive me if I have done something terrible, but I answered Mr. Buck's telegram. I wired: "Mr. Ben Drake resting at my home. Must not be bothered. Suggest that you keep bass drums still for a week. And I signed my name."

17

Damon Runyon

Sense of Humour

One night I am standing¹ in front of Mindy's restaurant on Broadway, thinking of practically nothing whatever, when all of a sudden I feel a very terrible pain in my left foot.

¹ здесь и далее настоящее время используется для актуализации информации

In fact, this pain is so very terrible that it causes me to leap up and down like a bullfrog, and to let out loud cries of agony, and to speak some very profane language, which is by no means my custom, although of course I recognize the pain as coming from a hot foot, because I often experience this pain before.

Furthermore, I know Joe the Joker must be in the neighbourhood, as Joe the Joker has the most wonderful sense of humour of anybody in this town, and is always around giving people the hot foot, and gives it to me more times than I can remember. In fact, I hear Joe the Joker invents the hot foot, and it finally becomes a very popular idea all over the country.

The way you give a hot foot is to sneak up behind some guy who is standing around thinking of not much, and stick a paper match to his shoe between the sole and the upper along about where his little toe ought to be, and then light the match. By and by the guy will feel a terrible pain in his foot and will start stamping around, and hollering, and carrying on¹ generally, and it is always a most comical sight and a wonderful laugh to one and all to see him suffer.

No one in the world can give a hot foot as good as Joe the Joker, because it takes a guy who can sneak up very quiet on the guy who is to get the hot foot, and Joe can sneak up so quiet many guys on Broadway are willing to lay you odds² that he can give a mouse a hot foot if you can find a mouse that wears shoes. Furthermore, Joe the Joker can take plenty of care of himself in case the guy who gets the hot foot feels like taking the matter up³, which sometimes happens, especially with guys who get their shoes made to order at forty bobs per copy and do not care to have holes burned in these shoes.

But Joe does not care what kind of shoes the guys are wearing when he feels like giving out hot feet, and furthermore, he does not care who the guys are, although many citizens think he makes a mistake the time he gives a hot foot to Frankie Ferocious. In fact, many citizens are greatly horrified by this action, and go around saying no good will come of it.

¹ to carry on — беситься

² are willing to lay you odds - готовы держать пари

³ to take the matter up — разобраться

This Frankie Ferocious comes from over in Brooklyn, where he is considered a rising citizen in many respects, and by no means a guy to give hot foots to, especially as Frankie Ferocious has no sense of humour whatever. In fact, he is always very solemn, and nobody ever sees him laugh, and he certainly does not laugh when Joe the Joker gives him a hot foot one day on Broadway when Frankie Ferocious is standing talking over a business matter with some guys from the Bronx.

He only scowls at Joe, and says something in Italian, and while I do not understand Italian, it sounds so unpleasant that I guarantee I will leave town inside of the next two hours if he says it to me.

Of course Frankie Ferocious's name is not really Ferocious, but something in Italian like Feroccio, and I hear he originally comes from Sicily, although he lives in Brooklyn for quite some years, and from a modest beginning, he builds himself up until he is a very large operator in merchandise of one kind and another, especially alcohol. He is a big guy of maybe thirty-odd, and he has hair blacker than a yard up a chimney, and black eyes, and black eyebrows, and a slow way of looking at people.

Nobody knows a whole lot about Frankie Ferocious, because he never has much to say, and he takes his time saying it¹, but everybody gives him plenty of room when he comes around, as there are rumours that Frankie never likes to be crowded. As far as I am concerned, I do not care for any part of Frankie Ferocious, because his slow way of looking at people always makes me nervous, and I am always sorry Joe the Joker gives him a hot foot, because I figure Frankie Ferocious is bound to consider it a most disrespectful action, and hold it against everybody that lives on the Island of Manhattan.

But Joe the Joker only laughs when anybody tells him he is out of line in giving Frankie the hot foot, and says it is not his fault if Frankie has no sense of humour. Furthermore, Joe says he will not only give Frankie another hot foot if he gets a chance, but that he will give hot foots to the Prince of Wales or Mussolini, if he catches them in the right spot, although Regret, the horse player, states that Joe can have twenty to one any time that he will not give Mussolini any hot foots and get away with it.

¹ he takes his time saying it - он не уставал повторять об этом

Anyway, just as I suspect, there is Joe the Joker watching me when I feel the hot foot, and he is laughing very heartily, and furthermore, a large number of other citizens are also laughing heartily, because Joe the Joker never sees any fun in giving people the hot foot unless others are present to enjoy the joke.

Well, naturally when I see who it is gives me the hot foot I join in the laughter, and go over and shake hands with Joe, and when I shake hands with him there is more laughter, because it seems Joe has a hunk of Limburger cheese in his duke, and what I shake hands with is this Limburger. Furthermore, it is some of Mindy's Limburger cheese, and everybody knows Mindy's Limburger is very squashy, and also very loud.

Of course I laugh at this, too, although to tell the truth I will laugh much more heartily if Joe the Joker drops dead in front of me, because I do not like to be made the subject of laughter on Broadway. But my laugh is really quite hearty when Joe takes the rest of the cheese that is not on my fingers and smears it on the steering-wheels of some automobiles parked in front of Mindy's, because I get to thinking of what the drivers will say when they start steering their cars.

Then I get to talking to Joe the Joker, and I ask him how things are up in Harlem, where Joe and his younger brother Freddy, and several other guys have a small organization operating in beer, and Joe says things are as good as can be expected considering business conditions. Then I ask him how Rosa is getting along, this Rosa being Joe the Joker's ever-loving wife, and a personal friend of mine, as I know her when she is Rosa Midnight and is singing in the old Hot Box before Joe hauls off and marries her.

Well, at this question Joe the Joker starts laughing, and I can see that something appeals to his sense of humour, and finally he speaks as follows:

"Why," he says, "do you not hear the news about Rosa? She takes the wind on¹ me a couple of months ago for my friend Frankie Ferocious, and is living in an apartment over in Brooklyn, right near his house, although," Joe says, "of course you understand I am telling you this only to answer your question, and not to holler copper on² Rosa."

to take the wind on — бросить
to holler copper on - зд. наступать

Then he lets out another large ha-ha, and in fact Joe the Joker keeps laughing until I am afraid he will injure himself internally. Personally, I do not see anything comical in a guy's ever-loving wife taking the wind on him for a guy like Frankie Ferocious, so when Joe the Joker quiets down a bit I ask him what is funny about the proposition.

"Why," Joe says, "I have to laugh every time I think of how the big greaseball is going to feel when he finds out how expensive Rosa is. I do not know how many things Frankie Ferocious has running for him in Brooklyn," Joe says, "but he better try to move himself in on the mint¹ if he wishes to keep Rosa going."

Then he laughs again, and I consider it wonderful the way Joe is able to keep his sense of humour even in such a situation as this, although up to this time I always think Joe is very daffy indeed about Rosa, who is a little doll, weighing maybe ninety pounds with her hat on and quite cute.

Now I judge from what Joe the Joker tells me that Frankie Ferocious knows Rosa before Joe marries her and is always pitching to her when she is singing in the Hot Box, and even after she is Joe's ever-loving wife, Frankie occasionally calls her up, especially when he commences to be a rising citizen of Brooklyn, although of course Joe does not learn about these calls until later. And about the time Frankie Ferocious commences to be a rising citizen of Brooklyn, things begin breaking a little tough for Joe the Joker, what with the depression and all, and he has to economize on Rosa in spots, and if there is one thing Rosa cannot stand it is being economized on.

Along about now, Joe the Joker gives Frankie Ferocious the hot foot, and just as many citizens state at the time, it is a mistake, for Frankie starts calling Rosa up more than somewhat, and speaking of what a nice place Brooklyn is to live in — which it is, at that — and between these boosts for Brooklyn and Joe the Joker's economy, Rosa hauls off leaving Joe a note telling him that if he does not like it he knows what he can do.

"Well, Joe," I say, after listening to his story, "I always hate to hear of these little domestic difficulties among my friends, but maybe this is all for the best. Still, I feel sorry for you, if it will do you any good," I say.

¹ *to move himself in on the mint* - заработать денег

"Do not feel sorry for me," Joe says, "If you wish to feel sorry for anybody, feel sorry for Frankie Ferocious, and," he says, "if you can spare a little more sorrow, give it to Rosa."

And Joe the Joker laughs very hearty again and starts telling me about a little scatter that he has up in Harlem where he keeps a chair fixed up with electric wires so he can give anybody that sits down in it a nice jolt, which sounds very humorous to me.

Finally Joe says he has to get back to Harlem, but first he goes to the telephone in the corner cigar store and calls up Mindy's and imitates a doll's voice, and tells Mindy he is Peggy Joyce, or somebody, and orders fifty dozen sandwiches sent up at once to an apartment in West Seventy-Second Street for a birthday party, although of course there is no such number as he gives, and nobody there will wish fifty dozen sandwiches if there is such a number.

Then Joe gets in his car and starts off, and while he is waiting for the traffic lights at Fiftieth Street, I see citizens on the sidewalks making sudden leaps and looking around very fierce, and I know Joe the Joker is plugging them with pellets made out of tin foil, which he fires from a rubber band hooked between his thumb and forefinger.

Joe the Joker is very expert with this proposition, and it is very funny to see the citizens jump, although once or twice in his life Joe makes a miscue and knocks out somebody's eye. But it is all in fun, and shows you what a wonderful sense of humour Joe has.

Well, a few days later I see by the papers where a couple of Harlem guys Joe the Joker is mobbed up with¹ are found done up in sacks over in Brooklyn, very dead indeed, and the coppers say it is because they are trying to move in on certain business enterprises that belong to nobody but Frankie Ferocious. But of course the coppers do not say Frankie Ferocious puts these guys in the sacks,² because in the first place Frankie will report them to Headquarters² if the coppers say such a thing about him and in the second place putting guys in sacks is strictly a St Louis idea and to have a guy put in a sack properly you have to send to St Louis for experts in this matter.

Now, putting a guy in a sack is not as easy as it sounds, and in fact it takes quite a lot of practice and experience. To put a guy in

¹ to mob up with — тусоваться

² Headquarters - главное полицейское управление

a sack properly, you first have to put him to sleep, because naturally no guy is going to walk into a sack wide awake unless he is a plumb sucker¹. Some people claim the best way to put a guy to sleep is to give him a sleeping powder of some kind in a drink, but the real experts just tap the guy on the noggin with a blackjack, which saves the expense of buying the drink.

Anyway, after the guy is asleep, you double him up like a pocket-knife, and tie a cord or a wire around his neck and under his knees. Then you put him in a gunny sack, and leave him some place, and by and by when the guy wakes up and finds himself in the sack, naturally he wants to get out and the first thing he does is to try to straighten out his knees. This pulls the cord around his neck up so tight that after a while the guy is out of breath.

So then when somebody comes along and opens the sack they find the guy dead, and nobody is responsible for this unfortunate situation, because after all the guy really commits suicide, because if he does not try to straighten out his knees he may live to a ripe old age, if he recovers from the tap on the noggin.

Well, a couple of days later I see by the papers where three Brooklyn citizens are scragged as they are walking peaceably along Clinton Street, the scragging being done by some parties in an automobile who seem to have a machine gun and the papers state that the citizens are friends of Frankie Ferocious, and that it is rumoured the parties with the machine gun are from Harlem.

I judge by this that there is some trouble in Brooklyn, especially as about a week after the citizens are scragged in Clinton Street, another Harlem guy is found done up in sack like a Virginia ham near Prospect Park, and now who is it but Joe the Joker's brother, Freddy, and I know Joe is going to be greatly displeased by this.

By and by it gets so nobody in Brooklyn will open as much as a sack of potatoes without first calling in the gendarmes for fear a pair of No. 8 shoes will jump out at them.

Now one night I see Joe the Joker, and this time he is all alone, and I wish to say I am willing to leave him all alone, because something tells me he is hotter than a stove. But he grabs me as I am going past, so naturally I stop to talk to him, and the first thing I say is how sorry I am about his brother.

¹ a plumb sucker - болван, простофиля

"Well," Joe the Joker says, "Freddy is always a kind of a sap. Rosa calls him up and asks him to come over to Brooklyn to see her. She wishes to talk to Freddy about getting me to give her a divorce," Joe says, "so she can marry Frankie Ferocious, I suppose. Anyway," he says. "Freddy always likes Rosa, and thinks maybe he can patch it up between us. So," Joe says, "he winds up in a sack. They get him after he leaves her apartment. I do not claim Rosa will ask him to come over if she has any idea he will be sacked," Joe says, "but," he says, "she is responsible. She is a bad-luck doll."

Then he starts to laugh and at first I am much horrified thinking it is because something about Freddy being sacked strikes his sense of humour, when he says to me like this.

"Say," he says, "I am going to play a wonderful joke on Frankie Ferocious."

"Well, Joe," I say, "you are not asking me for advice, but I am going to give you some free gratis, and for nothing. Do not play any jokes on Frankie Ferocious, as I hear he has no more sense of humour than a nanny goat. In fact," I say, "I hear he is a tough¹ audience."

"Oh," Joe the Joker says, "he must have some sense of humour somewhere to stand for² Rosa. I hear he is daffy about her. In fact, I understand she is the only person in the world he really likes and trusts. But I must play a joke on him. I am going to have myself delivered to Frankie Ferocious in a sack."

Well, of course I have to laugh at this myself, and Joe the Joker laughs with me. Personally, I am laughing just at the idea of anybody having themselves delivered to Frankie Ferocious in a sack, and especially Joe the Joker, but of course I have no idea Joe really means what he says.

"Listen," Joe says, finally. 'A guy from St Louis who is a friend of mine is doing most of the sacking for Frankie Ferocious. His name is Ropes McGonnigie. In fact," Joe says, "he is a very dear old pal³ of mine, and he has a wonderful sense of humour like me. Ropes McGonnigie has nothing whatever to do with sacking Freddy," Joe says, "and he is very indignant about it since he finds

¹ tough - зд. неблагодарный

² to stand for — терпеть

³ pal — друг

out Freddy is my brother, so he is anxious to help me play a joke on Frankie."

"Only last night," Joe says, "Frankie Ferocious sends for Ropes and tells him he will appreciate it as a special favour if Ropes will bring me to him in a sack. I suppose," Joe says, "that Frankie Ferocious hears from Rosa what Freddy is bound to tell her about my ideas on divorce. I have very strict ideas on divorce," Joe says, "especially where Rosa is concerned. I will see her in what's-this before I ever do her and Frankie Ferocious such a favour as giving her a divorce."

'Anyway," Joe the Joker says, "Ropes tells me about Frankie Ferocious propositioning him, so I send Ropes back to Frankie Ferocious to tell him he knows I am to be in Brooklyn tomorrow night, and furthermore, Ropes tells Frankie that he will have me in a sack in no time. And so he will," Joe says.

"Well," I say, "personally, I see no percentage in being delivered to Frankie Ferocious in a sack, because as near as I can make out from what I read in the papers, there is no future for a guy in a sack that goes to Frankie Ferocious. What I cannot figure out," I say, "is where the joke on Frankie comes in."

"Why," Joe the Joker says, "the joke is, I will not be asleep in the sack, and my hands will not be tied, and in each of my hands I will have a John Roscoe, so when the sack is delivered to Frankie Ferocious and I pop out blasting away, can you not imagine his astonishment?"

Well, I can imagine this, all right. In fact, when I get to thinking of the look of surprise that is bound to come to Frankie Ferocious's face when Joe the Joker comes out of the sack I have to laugh, and Joe the Joker laughs right along with me.

"Of course," Joe says, "Ropes McGonnigle will be there to start blasting with me, in case Frankie Ferocious happens to have any company."

Then Joe the Joker goes on up the street, leaving me still laughing from thinking of how amazed Frankie Ferocious will be when Joe bounces out of the sack and starts throwing slugs around and about. I do not hear of Joe from that time to this, but I hear the rest of the story from very reliable parties.

It seems that Ropes McGonnigle does not deliver the sack himself, after all, but sends it by an expressman to Frankie Fero-

cious's home. Frankie Ferocious receives many sacks such as this in his time, because it seems that it is a sort of passion with him to personally view the contents of the sacks and check up on them before they are distributed about the city, and of course Ropes McGonnigle knows about this passion from doing so much sacking for Frankie.

When the expressman takes the sack into Frankie's house, Frankie personally lugs it down into his basement, and there he outs with a big John Roscoe and fires six shots into the sack because it seems Ropes McGonnigle tips him off¹ to Joe the Joker's plan to pop out of the sack and start blasting.

I hear Frankie Ferocious has a very strange expression on his pan and is laughing the only laugh anybody ever hears from him when the gendarmes break in and put the arm on him for murder, because it seems that when Ropes McGonnigle tells Frankie of Joe the Joker's plan, Frankie tells Ropes what he is going to do with his own hands before opening the sack. Naturally, Ropes speaks to Joe the Joker of Frankie's idea about filling the sack full of slugs, and Joe's sense of humour comes right out again.

So, bound and gagged, but otherwise as right as rain² in the sack that is delivered to Frankie Ferocious, is by no means Joe the Joker, but Rosa.

¹ to tip off — выдать

² as right as rain - целая и невредимая

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнольд И. В.* Семантика современного английского языка. Л., 1981.
2. *Чуковский К.* Высокое искусство. М., 1968.
3. *Флорин С.* Муки творческие. М., 1983.
4. *Гинзбург Л.* Разбилось лишь сердце мое. "Новый мир", 1981, № 8.
5. *Лилова А.* Введение в общую теорию перевода М., 1985.
6. *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 1980.
7. *Комиссаров В. Н.* Слово о переводе. М., 1973.
8. *Комиссаров В. Н.* Общая теория перевода. М., 1999.
9. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. М., 2000.
10. История русской переводной художественной литературы. СПб, 1995.
11. *Финкель А.* 66-ой сонет в русских переводах // Мастерство перевода. М., 1968.
12. *Брандес М. П.* Стиль и перевод. М., 1988.
13. *Латышев Л. К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988.
14. *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
15. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М., 1975.
16. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
17. *Гагегладзе Г. Р.* Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970.
18. *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск 1972.
19. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. М., 1983.
20. *Галь Н.* Слово живое и мертвое. М., 2001.
21. *Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю.* Основы общего и машинного перевода. М., 1964.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение</i>	3
<i>Некоторые теоретические положения</i>	4
Занятие 1. Можно ли перевести подтекст?	11
Занятие 2. Перевод поэзии	19
Занятие 3. Русский Бернс	22
Занятие 4. Шекспир в русских переводах	40
Занятие 5. Байрон в русских переводах	46
Занятие 6. Винни-Пух говорит по-русски	59
Занятие 7—8. Русские переводы "Алисы в стране чудес"	72
Практические занятия	107
I. Тексты, в которых преобладает информация первого рода (общественно-политические и научные)	107
II. Тексты, в которых преобладает информация второго рода	118
<i>Литература</i>	158