

Научная статья

УДК 81.255.4

DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-2-126-139

## Метафорическая концептуализация перевода и переводчика в пара- и метатекстах: «мертвые» и «живые» метафоры

Анна Леонидовна Соломоновская

Новосибирский государственный университет  
Новосибирск, Россия  
asolomonovskaya@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8300-6691>

### Аннотация

Термины, обозначающие деятельность переводчика в европейских языках, метафоричны по своей сути и основаны на концептуальной метафоре ПЕРЕВОД – это ПЕРЕМЕЩЕНИЕ (translatio(n), traduction, перевод, переложение). Номинации соответствующего актора либо являются производными от обозначения самого явления (translator, traducteur, переводчик), либо восходят к латинскому *interpretes*, обозначающему посредника в общении между людьми, а также между людьми и богами. В околоревидерском дискурсе (паратекстах – переводческих предисловиях и послесловиях – и метатекстах – эссе о переводе) базовая конвенциональная метафора развивается, порождая новые художественные метафоры, позволяющие выразить более тонкие нюансы деятельности переводчика. Материалом для данной статьи послужили переводческие паратексты, сохранившиеся в памятниках II в. до н. э. – XIV в. н. э., а также ряд эссе о переводе более современных авторов. Метафорически концептуализируется роль автора и переводчика – в основном это соотношение выстраивается как иерархия с более высокой позицией автора (хозяина), но иногда подчиненное положение переводчика подвергается сомнению (и возникает мотив соперничества или даже военной победы). Метафорическое представление о соотношении оригинала и перевода часто базируется на метафоре живого существа или природы и их изображения, а также на монетарной метафоре в разных аспектах ее реализации. Соотношение плана содержания и плана выражения представляется метафорой тела и покрывающей его одежды, а также грубой внешней оболочки и ее драгоценного содержимого. Судьба переведенного текста в принимающей культуре осмысливается через метафоры, подчеркивающие различие культур (корабль-текст привозит артефакты, незнакомые носителям принимающей культуры), и «усвоение» (вплоть до «каннибалистической» метафоры) или «отторжение» чужеродного элемента (как болезнетворного микроорганизма). Наконец, сам процесс перевода представляется в некоторых случаях в терминах хозяйственной деятельности – строительства или собирательства.

### Ключевые слова

паратекст, метатекст, концептуальная метафора, перевод, переводчик, *interpretes*, *translatio*

### Для цитирования

Соломоновская А. Л. Метафорическая концептуализация перевода и переводчика в пара- и метатекстах: «мертвые» и «живые» метафоры // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 2. С. 126–139. DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-2-126-139

© Соломоновская А. Л., 2022

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 2. С. 126–139  
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2022, vol. 20, no. 2, pp. 126–139

## Metaphoric Conceptualization of Translation and Translator in Para- and Metatexts: “dead” and “live” Metaphors

Anna L. Solomonovskaya

Novosibirsk State University  
Novosibirsk, Russia

asolomonovskaya@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8300-6691>

### Abstract

Intellectual pursuits in general and in translation particularly cannot be conceptualized without resorting to metaphorical means relating this experience to more perceptible ones. In European languages the metaphor in question is TRANSLATION IS MOVEMENT / RELOCATION. The terms for translation in various European languages (*translatio(n)*, *traduction*, *perevod*) all imply the idea of relocation of a physical object. *Translatare* and *traducere*, the latter introduced by Italian humanists, find parallels (*prēložiti* and *prēvoditi* respectively) in Slavic prologues of the period. Although its verbal realization is conventional and even trite now, this conceptual metaphor has survived in lexemes designating the agent, the process and the result of translation activity. The purpose of this paper is to discuss the terms used by several late antique, medieval, and modern translators in their prologues, epilogues, and metatexts on translation, and especially vivid metaphorical imagery that regularly appear in their texts. This fact must not be neglected by translation theory. All the constituents of translation process, namely, agents, source and target texts, translation method, the signifier (*le signifiant*) and the signified (*le signifié*) in the translated text, the process of translation and the life of the translated text in a new culture are discussed metaphorically. The agent of the activity under study (translator) is mostly represented via the metaphor of a master's (author's) servant, although sometimes the relationship between the author and the translator is envisioned as a competition or even a conquest. The motivation behind translators' endeavor is often discussed in terms of the monetary “talent” parable (where *talentum* is a unit of weight) quoted or alluded to by Aelfric in England and John the Exarch in Bulgaria in the 10<sup>th</sup> century and Marie de France and Theodosius from the Cave Monastery in Kiev two centuries later. The relationship between source and target texts is illustrated with an artistic metaphor, among others. The signified and the signifier in the text are often presented as a body and clothing or a jewel and its wrappings. The translation process is often shown as that of construction in medieval texts and work of machinery in modern ones. The life of the target text in its new surroundings is discussed through revitalizing the old metaphor of relocation (as the cargo of a ship unloaded onto a distant shore) or through various biological metaphors.

### Keywords

paratext, metatext, conceptual metaphor, translation, translator, interpreter, translatio

### For citation

Solomonovskaya, A. L. Metaphoric Conceptualization of Translation and Translator in Para- and Metatexts: “dead” and “live” Metaphors. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2022, vol. 20, no. 2, pp. 126–139. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-2-126-139

## Введение

Исследование метафорической концептуализации тех или иных сфер деятельности человека является актуальным и почти безграничным полем деятельности лингвистов, особенно представителей когнитивной лингвистики. Материалом таких исследований служат тексты, принадлежащие к разного рода дискурсам. В частности, одной из последних работ по этой тематике является статья О. И. Калинина [2021], посвященная метафоричности текстов военно-политического характера. В этом отношении метапереводческий дискурс (паратексты переводчиков и метатексты теоретиков и практиков перевода, философов и ученых) представляет особый интерес в силу своей многовековой истории.

Как и другие виды умственной деятельности, деятельность переводчика может быть концептуализирована только с помощью идей и образов, связанных с более конкретной, приземленной деятельностью человека, иными словами, с помощью так называемых концептуальных метафор. В данной статье будут рассмотрены два уровня таких метафор – стертые (или конвенциональные) метафоры, которые уже не ощущаются таковыми (*перевод* как *перемещение* текста из одной культуры в другую), и собственно авторские метафоры, которые ис-

пользуются в паратекстах и метатекстах переводчиков и философов, своеобразно осмысляющих это культурное явление, и позволяют увидеть его с разных сторон. Материалом послужили как прологи и эпилоги древних и средневековых переводчиков (66 прологов и эпилогов, временной охват – 132 г. до н. э. – XIV в. н. э., географический – от древней Александрии до Британии и от Испании до Киевской Руси), так и относительно современные метатексты, в частности статьи, собранные в сборнике Лоуренса Венути. К сожалению, объем статьи не позволяет подробно рассмотреть весь собранный материал, ограничимся здесь лишь некоторыми замечаниями.

### Метафорическая внутренняя форма обозначения переводческой деятельности и переводчика

В греческом языке глагол, который использовался для называния переводческой деятельности, *hermeneuein* (происхождение слова неясно, хотя иногда его связывают с именем греческого бога Гермеса, посредника между богами и людьми) обозначал экзегезу или истолкование вообще, как и его латинский эквивалент *interpretres*. Приставочный глагол с этим же корнем *methermeneuein* в значении «переводить» используется в самом раннем из отобранных в ходе исследования переводческих предисловий, а именно в предисловии переводчика с древнееврейского на греческий «Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова», датированном 132 г. до н. э.

Эквивалент греческого *hermeneia* – *interpretatio* – в римской античности имел несколько значений. Во-первых, он обозначал вербальное выражение ментального концепта в целом; во-вторых, означал толкование, объяснение и, наконец, собственно перевод. Родственное *interpretres* первоначально обозначало посредника между двумя сторонами (а потому и *fidus interpretres* в античности было скорее комплиментом, так как означало честного посредника). В христианской литературе появляется и еще одно значение: *interpretres* – это и толкователь снов и видений, посланных Богом (именно так называет пророка Даниила англо-саксонский книжник Альдхельм), и сам Христос как посредник между Богом-Отцом и человеком (у Блаженного Августина). Известный раннесредневековый книжник, последний латинский Отец Церкви Исидор Севильский использовал слово *interpretres* для обозначения посредника между людьми и языками (т. е. переводчика) и между Богом и человеком (т. е. пророка, экзегета, проповедника): “Interpres, quod inter partes medius sit duarum linguarum, dum transferet. Sed et qui [quem] interpretatur et hominum quibus divina indicat mysteria, interpretres vocatur” (цит. по: [Brown, 1992, p. 51]).

Для обозначения процесса перевода у классических римских авторов используется целый ряд глаголов: *verto*, *converto*, *transverto*, *transfero*, *transpono*, *redo*, *exprimo*, *imitari*, *explicari* и позднее *translatate* [Simon, 1989]. С глаголом *transferre* («переносить, перевозить») этимологически связано слово *translatio*. Квинтилиан в *Institutio Oratoria* IX.4 использует термин *translatio* для описания перехода от буквального значения к метафорическому. Если этот термин применяется к переводу, на первый план выходит перемещение текстов между культурами. Также этот же термин обозначал географическое перемещение культурных и административных центров – как в *translatio studii* и *translatio imperii*.

Эти же глаголы и их производные используют и христианские переводчики времен заката Римской империи. В коротком предисловии, скорее даже заметке, Евагрия Антиохийского к латинскому переводу Жития Святого Антония используется существительное *translatio* и глагол *transpono*, причем в обоих случаях широкий контекст (обозначенный в цитате курсивом) указывает на перевод (*Ex alia in aliam linguam ad verbum expressa translatio sensus operit* и *Hoc igitur ego vitans, Vitam beati Antonii, te petente, ita transposui, ut nihil desit ex sensu, cum aliquid desit ex verbis*<sup>1</sup>).

<sup>1</sup> Цит. по: [Migne, 1857, p. 833–834].

Эти элементы несколько позднее встречаются и у Иеронима<sup>2</sup>. В предисловии Иеронима к переводу «Хроники» Евсевия Кесарийского и краткой заметке перед переводом двух гомилий Оригена на «Песнь Песней» встречаются глагол *transfero*, существительные *translatio*, *interpretatio* (перевод) и *interpre*s (переводчик). При этом последнее слово с предложно-падежным сочетанием, характеризующим способ перевода и глаголом *быть* используется для обозначения соответствующего действия (*ad verbum interpretatus est*). Также Иероним использует другие фразы для характеристики работы латинских литераторов – *Graecos libros Latino sermone absolvent* (для обозначения практики римских авторов имитировать греческие оригиналы), а также фразы *ad verbum exprimere / exponere* для обозначения пословного перевода – в одном случае для характеристики библейского перевода Аквилы, а во втором – гипотетического пословного перевода Гомера, который, с точки зрения Иеронима, был бы абсурден. В Послании к Паммахию переводчик также обозначается словом *interpre*s, а перевод – *interpretatio*.

В риторическом сочинении IV в. (*Artes rhetoricae libri III*) для обозначения перевода используется термин *conversio* [Copeland, 1995]. *Converto* и его производные предполагает не просто перемещение в пространстве, но и «вращение» объекта, позволяющее увидеть его с разных ракурсов, что предполагает изменение если не самой формы, то впечатления от предмета.

Известный раннесредневековый книжник, последний латинский Отец Церкви Исидор Севильский, как и Августин, использовал слово *interpre*s для обозначения посредника между людьми и языками (т. е. переводчика) и между Богом и человеком (т. е. пророка, экзегета, проповедника): «*Interpres, quod inter partes medius sit duarum linguarum, dum transferet. Sed et qui [quem] interpretatur et hominum quibus divina indicat mysteria, interpre*s vocatur» (цит. по: [Brown, 1992, p. 51]).

Для англо-саксонских книжников Альдхельма (середина VII в.) и Беда Достопочтенного (конец VII – начало VIII в.) *interpre*s также соединял в себе эти два значения. Именно так называл Альдхельм Иеронима, так как «отец переводчиков» соединял в себе эти две ипостаси – и собственно переводчика, и толкователя Библии. В свою очередь, Беда Достопочтенный, по подсчетам Джорджа Брауна (1992), использует слово *interpre*s 600 раз, а производные от глагола *exponere* 480 раз. Тот же автор делает вывод, что оба упомянутых англо-саксонских книжника воспринимают себя как *interpretes*, посредников в самом широком смысле, как агентов трансфера книжной христианской культуры Средиземноморья в культуру новообращенных англо-саксов, которая в то время еще оставалась в большой степени устной. Характерным примером и даже символом такого трансфера является история первого англо-саксонского христианского поэта Кэдмона, которую излагает в своей «Церковной истории народа англов» Беда Достопочтенный. Поскольку пастух Кэдмон был неграмотен, то он узнавал о том или ином Евангельском сюжете или притче из рассказа ученых *interpretes* и затем уже придавал этому рассказу поэтическую форму.

Древнеанглийский книжник, педагог и переводчик Эльфрик использует термины *translatio* и *interpretatio* как характеристику своей работы над сборником Католических Гомилий<sup>3</sup>. Эти термины обозначают как собственно перевод, так и другого рода передачу содержания латинского текста, а также трансфер латинской учености в целом (*translatio studii*). Древнеанглийский термин, которым Эльфрик обозначает свой труд, *awendan* (первоначальное значение «повернуть») также предполагает «физическую манипуляцию» с объектом. Современный английский глагол для обозначения переводческой деятельности *translate(n)* появляется уже в среднеанглийском языке, в так называемом *Cursor Mundi* в середине XIII в.

Уже упомянутые глаголы используются и средневековыми книжниками, например, Германн Аллеман (*Hermannus Alemannus*) в XII в. обозначает свою деятельность глаголом *trans-*

<sup>2</sup> Тексты латинских предисловий взяты из [Migne, 1845]; их английские переводы – из [Schaff, 1892].

<sup>3</sup> Тексты латинских и древнеанглийских предисловий Эльфрика опубликованы в [Wilcox, 1995].

*ferre*. Существительные от этих глаголов также используются для наименования процесса, тогда как для обозначения соответствующего актора применяется почти исключительно слово *interpres* [Brown, 1992].

Таким образом, нельзя не согласиться с утверждением Риты Коупленд, что с самого начала, т. е. с античных времен и достаточно долгое время (минимум до конца XIII в.) идея интерпретации-толкования, экзегезы и перевода были неразрывно связаны [Copeland, 1995].

Иногда, впрочем, авторы разводят толкование и собственно перевод. Эригена, например, подчеркивает, что, переводя Ареопагитики, он выступает именно как (*fidus*) *interpres*, а не комментатор-*expositor*. Последнее (*expositio*) предполагало возможность производства смыслов, независимых от толкуемого текста, тогда как *fidus interpres* (в данном случае Эригена) выступал в роли «добросовестного» посредника, сохраняющего верность автору текста. В случае Эригена, впрочем, нужно учитывать еще два фактора – высокий статус автора (Святого Дионисия, предполагаемого ученика апостола Павла, одного из Отцов Церкви) и необычайно сложный текст его сочинений и с точки зрения философского содержания, и с точки зрения герметического стиля.

Наряду с термином *translatio* в позднем средневековом метапереводческом дискурсе использовался термин *traductio*. Этот термин (*traducere*) был введен итальянскими гуманистами, в частности его использует Леонард Бруни в «*De interpretatione recte*» (1420 г.). Как утверждает Шерри Саймон, это положило конец терминологическому разному и ввело единое понимание перевода как межкультурной письменной деятельности [Simon, 1989].

Андре Лефевр [Lefevre, 1990] следующим образом комментирует их соотношение. *Translatio* обозначает буквальный перевод, смену обозначающего при полном сохранении обозначаемого и играет важную роль в передаче «авторитетных» текстов культуры. Изменению в этом случае подвергается только языковая оболочка, культурные составляющие исходного текста полностью сохраняются. *Translatio* в современных условиях возможен в тех случаях, когда исходный текст имеет чисто технический характер. *Traductio*, напротив, позволяет переводчику больше свободы в изменении не только языкового, но и культурного компонента. При этом большое значение имеет соотношение взаимодействующих в процессе перевода культур. Если переводчик воспринимает свою культуру как более развитую и прогрессивную, он будет пытаться «подтянуть» исходный текст, сделать его более приемлемым для своего искушенного читателя (как, например, поступает английский переводчик персидской поэзии Эдвард Фитцджеральд – мнение приводится в [Bassnett, 2002]). Конечно, если речь идет о почитаемом классике, например Гомере, здесь переводчик несколько более скован, но и в этом случае было возможно приспособление «грубого» текста великого слепца к утонченным вкусам более поздней эпохи.

Тем не менее, в паратекстах (прологах и эпилогах) переводов на национальные языки, в частности в англо-романском (разновидность старофранцузского, на котором говорили в Англии после нормандского завоевания) переводе-переделке «Жития Эдуарда Исповедника»<sup>4</sup> переводчики использовали слово *translater* для характеристики своей деятельности – анонимная монахиня из Баркинга повторяет этот глагол и в Прологе, и в Эпилоге несколько раз. Другая монахиня того же монастыря, на этот раз назвавшая свое имя, Клеменс из Баркинга, в Прологе к англо-нормандскому переводу «Жития Екатерины Александрийской»<sup>5</sup> также использует этот глагол, поясняя его с помощью другого производного от латинского *exponere* (*De latin espundre en romanz*). Таким образом, для Клеменс собственно перевод и истолкование, объяснение исходного текста были фактически равноценны.

Современница Клеменс Мария Французская в Прологе и Эпилоге к поэтическому переводу басен Эзопа<sup>6</sup> также использует глагол *translater*, но, описывая им не свой собственный

<sup>4</sup> Современное издание текста см. в [Bliss, 2014, p. 66–67].

<sup>5</sup> Текст в современном английском переводе опубликован в [Wogan-Browne, Burgess, 1996, p. 3].

<sup>6</sup> Старофранцузский текст опубликован в [Bonaventure de Roquefort, 1832].

труд (поэтический перевод), а работу своих предшественников, – в ее картине мира басни Эзопа были переведены им самим с греческого на латынь для римского императора Ромула, а затем король Альфред переложил их на английский (и этот перевод, либо легендарный, либо просто до нас не дошедший) и послужил оригиналом для Марии. Свою же работу Мария описывает несколько иначе – *en Romanz ai turné et dit* (ср. латинское *conversio*) – впрочем, этот же глагол описывает работу и Эзопа в Эпиглоге, – а также *de l'Anglais en Romanz treire*. В последнем случае переводческое действие также описывается как физическое действие перемещения. *Traire* (*treire*) в старофранцузском языке означал «вытащить».

Игра слов *traduttore – tradittore*, которую использовали итальянцы по отношению к варварскому, как им казалось, переводу Данте на французский язык, отражается и во французском околопереводческом дискурсе – Иоахим дю Белле в знаменитом произведении «Защита и прославление французского языка» (*Défense et illustration de la langue française*) применяет ее в слегка видоизмененном виде (*traditeurs – traducteurs*) по отношению к «плохим» переводчикам.

В славянской традиции обычным способом обозначить соответствующую деятельность был глагол //преложити (или прелогати). Его используют и Иоанн экзарх Болгарский в X в. в предисловии к переводу «Богословия» Иоанна Дамаскина, и Иоанн Пресвитер в послесловии к первому славянскому переводу Жития Антония Великого примерно в этот же период, и позднее, в XII в. Феодосий по прозвищу «Грек» в предисловии и послесловии к «Томосу» Льва Великого, а двумя столетиями позже переводчик корпуса Ареопагитик монах Исая. Однако последний, как и переводчик XVI в. Дмитрий Герасимов в записи о дате окончания работы над 'Expositio Psalmorum' Бруно Вюрцбургского, также использует лексему *преводити*. Мы не можем утверждать, что Исая знал латинский язык, поэтому не можем на данный момент судить о происхождении этого слова в идиоме ученого афонского монаха. Но Дмитрий Герасимов знал латынь и работал с латинским оригиналом, поэтому лексема могла быть как калькой латинского *traductio*, так и уже существовавшим на тот момент синонимом, который впоследствии вытеснил в этом значении глагол *переложить*. В любом случае оба славянских термина также сохраняют древнее представление о переводе-перемещении.

### Метафорическая репрезентация переводческой деятельности и переводчика в паратекстах и метатекстах

Собственно метафорическая репрезентация переводческой деятельности, роли переводчика и оценки переведенного текста широко представлена в разного рода переводческих паратекстах – переводческих предисловиях и послесловиях, специализированных трактатах и в других текстах, посвященных поэтике и литературе. Как отмечает Жорж Мунен, метафоры и сравнения часто использовались главным образом теми авторами, которые стремились подчеркнуть невозможность сохранить «дух», «душу», истинную ценность оригинала в переводе – будь это метафора картины великого художника и ее копии, статуи Галатеи без Пигмалиона (дю Белле), портрета по сравнению с живым человеком или бумажных денег по сравнению с полновесной золотой монетой (Монтескье) [Mounin, 1994].

У Цицерона впервые появляется «монетарная» метафора перевода. В *De optimo genere oratorum*<sup>7</sup> он уподобляет используемые им слова монетам и утверждает, что не отсчитывает их (в соответствии с числом монет оригинала), а отвешивает (ориентируется не на количество монет, а на их «вес, номинал» т. е. смысл). В средневековом метапереводческом дискурсе эта метафора использовалась и развивалась на основе евангельской притчи о талантах (Матф. 25: 14–30). Так, например, Пролог к «Lais» Марии Французской содержит аллюзию на эту притчу, а также развивает «монетарную» метафору – при передаче истории из одной культу-

<sup>7</sup> Текст опубликован в [Venuti, 2004].

ры и / или эпохи в другую происходит как «семантическое истирание» (как стирается монета, переходя из рук в руки), так и «преумножение» исходного таланта за счет придания тексту новых смыслов [Fitz, 1975].

У Монтескье эта метафора приобретает новый характер (в связи с развитием денежной системы и появлением купюр, которые использовались вместо монет): перевод будет эквивалентом денежной суммы в золоте, но в виде бумажных денег (метафора приводится в [Mounin, 1994]). В XX в. монетарная метафора приобретает новое звучание у Ж. Дерриды. Перевод (и переводчик) находится в долгу перед исходным текстом (и его автором) и должен (а иногда не может) выплатить этот долг.

В позднеантичном и средневековом дискурсе перевод часто рассматривался как низший вид *imitatio* – подражания автору. Именно так понимали свою задачу римские писатели, которые не столько переводили, сколько трансплантировали («пересаживали») греческие произведения на римскую почву. Одним из первых авторов, который метафорически описывает процесс переноса произведения на новую национальную почву (и новый язык) был Квинтилиан, который использует **метафору следования за автором** (в терминах Лакоффа эту метафору можно представить как *Writing is a Journey*). При этом имитатор должен быть амбициозен – это не просто следование за оригиналом, а соревнование с ним – в беге или борьбе. Даже если переводчик-имитатор по определению не может победить автора, то по крайней мере он сохранит уважение к себе и в стремлении сравняться со своим оригиналом произведет более качественный текст. Метафора «следования по пятам за автором» используется в переводческих предисловиях очень часто, обычно при обозначении пословного перевода или отказа от него («не следую по пятам за автором»).

Автор и имитатор или переводчик вступают в некоторые иерархические отношения. Эти отношения приобретают наиболее громкое звучание в **метафорах власти**, где автор представлен в виде хозяина, а переводчик – просто слуга или даже раб, не имеющий собственного голоса и вынужденный полностью подчиниться своему автору. Эта метафора появляется, например, в предисловии к французскому переводу Тацита, выполненному Николя Перро д'Абланкур. Еще один автор, который использует эту метафору, – Джон Драйден (в предисловии к переводу «Энеиды»). При этом в его метафоре (“But slaves we are, and labour on another man’s plantation; we dress the vineyard, but the wine is the owner’s”) – цитата приводится в [Simon, 1989] описываются все элементы переводческой деятельности: автор – хозяин виноградника или плантации, переводчик как слуга или раб, текст оригинала как собственно виноградник или плантация и, наконец, работа переводчика как труд земледельца.

С другой стороны, смысловой перевод предполагал противоположную расстановку сил между автором и переводчиком. Так, в Послании к Паммахию Иероним Стридонский приводит пример Илария Исповедника (Илария Пиктавийского), который, переводя гомилии к Книге Иова с греческого на латинский, не следовал за оригиналом, а «по праву победителя приводил домой его смысл, как пленника» (*sed quasi captivos sensus in suam linguam, victoris iure transposuit*). Джордж Стайнер в статье *The Hermeneutic Motion* (2000) подчеркивает агрессивность этой метафоры, переводчик у него – завоеватель, который вторгается на чужую территорию, захватывает и приносит домой добычу.

Будучи слугой или рабом, переводчик не может похвастаться столь же богатыми владениями, как его автор. И потому он вынужден брать драгоценные украшения взаймы, но результат этих попыток самокритичный переводчик в своем предисловии может охарактеризовать как «сороку, нацепившую павлиний хвост». Сам же переведенный текст может отличаться от оригинала как обратная сторона гобелена от его лицевой, парадной стороны (образ впервые встречается в Прологе к переводу «Электры» Софокла Лазаром де Баифом, а затем многократно повторяется, в том числе и у Сервантеса. Вообще метафорическое противопоставление оригинала и перевода как драгоценной материи и домотканого грубого полотна соответственно встречается достаточно часто именно для того, чтобы подчеркнуть несовершенство перевода по сравнению с оригиналом.

Еще одна метафора, которую часто используют переводчики, – **метафора слабого, отраженного света** (истинным источником которого является оригинал). Но некоторые переводчики, например голландцы Вондель и Гюйгенс в XVII в., используют ее для оправдания перевода. Хотя и слабый, свет лучше, чем тьма. Образ света, светильника также достаточно часто используется в дискурсе переводчиков. Цитату из Евангелия от Луки 8:16 (*Sicut lucerna relucens in abscondito non est ponenda neque sub modio, sed supra candelabrum locanda*) приводит в 1187 г. составитель апологии Жерару Кремонскому, присовокупленной к его последнему переводу *Tegni* Галена<sup>8</sup>. В данном контексте эта цитата играет двойную роль – объяснение необходимости написания самой этой апологии (чтобы научный и переводческий подвиг Жерара из Кремоны не был забыт потомками), а также косвенно обоснования самой переводческой программы знаменитого книжника – перевода сочинений древних языческих авторов да еще с арабского языка). Позднее та же цитата используется для защиты сочинения и переводов на национальных языках в начале эпохи Возрождения, например Томасом Элиотом в 1541 г.: *No man lyghteth a candle to cover it with a bushel*. Значительно позднее немецкий поэт второй половины XIX – начала XX в. Кристиан Моргенштерн (говорящая фамилия!) также метафорически уподобляет оригинал светилу и утверждает, что даже плохой перевод не может погасить его сияние (цитата приводится в подборке высказываний европейских, в основном немецких, авторов о переводе, переложенных на русский язык Л. Горбовецкой, М. Заки и Н. Субботовской [Разговор цитат, 1970]).

Другим источником отраженного света может быть зеркало (кроме света оно же отражает и собственно предмет-оригинал). Эта метафора встречается у Джорджа Стайнера в статье *The Hermeneutic Motion* (опубликована в [Venuti, 2000]). При этом автор подчеркивает, что перевод-зеркало не только отражает, но и генерирует свет, т. е. порождает новые смыслы, которые приносятся в переведенный текст за счет его взаимодействия с переводящими языком и культурой.

Одна из метафор позволяет ввести в дискурс идею, которая много столетий спустя будет концептуализирована как «план содержания» и «план выражения» – **метафора драгоценного камня (содержание) в простом и грубом ящике (план выражения)**. Где бы ни хранилась драгоценность – в столь же драгоценном ларце или в простой коробке, она от этого не обесценивается. Встречается и другая метафора того же характера – у Николая Перро д'Абланкура переводимый автор является посланцем (культуры-источника. – А. С.) в принимающей культуре и должен «одеваться» соответственно обычаям новой страны, чтобы не показаться смехотворным, а у Драйдена переводчик должен поменять «одежду, платье» (*dress*) оригинального текста (средства выражения), но не его сущность (*substance*). Впрочем, метафора внешнего облика – грубой и бедной одежды – и содержания (прекрасного тела, скрытого этой одеждой) встречается уже у Иеронима в предисловии к переводу «Хроники» Евсевия Кесарийского.

Интересно проследить развитие одной из часто встречающихся в переводческом метадискурсе **метафоры живого существа (оригинала или перевода, выполненного вдохновенным переводчиком) и мертвого тела (точного, пословного перевода)**. Эта метафора встречается у Денэма, д'Абланкура, Драйдена, Монтескье, позднее Шопенгауэра. Термин, который использовался первоначально Денэмом, *Caput Mortuum* (мертвая голова), был взят из алхимии, где означал нерастворимый осадок, остающийся после того как «дух» испарялся в процессе алхимических манипуляций. Таким образом, первоначально это выражение скорее относилось к метафоре переливания жидкости (содержимого) из одного сосуда (языка) в другой. Но этот термин можно понимать и по-другому, в соответствии с алхимическим же символом этого осадка – черепом. Отсюда и развивается рассматриваемая метафора. Мертвое тело, впрочем, может воскреснуть – на таком христианском повороте метафоры настаивает Деррида – в процессе перевода происходит Воскресение: «через Страсти, через память

<sup>8</sup> Латинский текст опубликован в [Haskins, 1924].



(переводчика? – А. С.), которая постоянно видит тело (оригинал? – А. С.), уже мертвое, но сохраняющееся в могиле, воскрешение духа или преображенного тела, которое поднимается и идет»<sup>9</sup>.

**Биологическая метафора** находит свое дальнейшее развитие в современном метапереводческом дискурсе – переведенный текст, как инфекция, попадает в «организм» чужой культуры, вызывает реакцию и со временем либо нейтрализуется, либо выводится из «тела» культуры-хозяина (статья Джорджа Стайнера опубликована в [Venuti, 2000]). У того же автора встречается метафора своего рода «канибализма». Ритуальное употребление в пищу частицы чужого тела (непосредственно среди некоторых племен или опосредованно-символически – как это делают вполне цивилизованные последователи христианских деноминаций) возвышает «моральный и духовный статус реципиента» (в данном случае «переваренный» иноязычный текст возвышает принимающую его культуру).

Отчасти биологическую, отчасти религиозную метафору (по)рождения можно найти в прологе к англо-нормандскому сочинению, написанному анонимной монахиней из Баркинга, «Житие Эдуарда Исповедника». Монахиня упоминает Деву Марию, которая родила Слово, а затем себя, как служанку (*ancele*) Господа, которая создала новую жизнь (*ceste vie nuvele*). Риторический эффект достигается за счет многозначности слова *vie* – как биологического понятия, так и литературного жанра. В другом Житии, тоже созданном в Баркинге, монахиней по имени Клеменс, «Житии Святой Екатерины» в прологе также используется модель «духовного» рождения для описания производства текстов, правда, у нее источником такого духовного рождения является не Богоматерь, а сам Христос [Wogan-Browne, 1994].

Соотношение оригинала и перевода концептуализируется также с помощью **эротической метафоры**. Перевод уподобляется женщине – если он(а) верен (верна), он(а) некрасив(а), если красив(а) – то неверен (неверна) (приводится в [Qvale, 2003], правда, без ссылки на конкретного автора, но явно с намеком на *Belles Infidèles*). Еще одна метафора такого рода присутствует в рассуждениях итальянского критика первой половины XX в. Бенедетто Кроче о переводах поэзии: перевести поэтическое произведение – всё равно, что заменить любимую женщину на «эквивалент». Он может оказаться еще прекрасней, но влюбленный любит только ту одну, единственную (приводится в [Mounin, 1994]. Жак Деррида в статье *What is a Relevant Translation* (в английском переводе опубликована в [Venuti, 2000]) также пользуется еще более откровенной сексуальной метафорой возбуждающего поцелуя (*the desire for the idiom, for the unique body of the other, in the flame's flicker or through a tongue's caress*). Еще более шокирующим и даже несколько уничижительным образом представляется перевод в предисловии Джона Флорио к переводу эссе Монтеня – он уподобляет перевод «женщине легкого поведения» (“...since all translations are reputed femalls, delivered at second hand”) (цитата приводится в [Simon, 1989]).

В переводческом метадискурсе часто встречается и **сравнение переводчика с художником**. Одним из первых переводчиков, использовавших эту метафору, был Бургундио Пизанский в XII в. Обосновывая предпочтительность дословного перевода, Бургундио прочерчивает границу между автором и переводчиком, описывая первого из них как архитектора, которого ценят не только за функциональность, но и красоту возведенного им здания, а второго как художника, который может изображать как прекрасную, так и безобразную натуру, но ценится именно за верную передачу модели.

Во французской традиции такое же сравнение содержится и в предисловии Жака Амио к переводу на французский язык «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха. Переводчика, который передает идею, но не передает стиль автора, он сравнивает с художником, который

<sup>9</sup> “through the Passion, through a memory haunted by the body lost yet preserved in its grave, the resurrection of the ghost or of the glorious body which rises, rises again and walks” (статья Ж. Дерриды *What is a 'relevant' Translation* в английском переводе Л. Венути опубликована в [Venuti, 2000, p. 443], перевод с английского мой. – А. С.)

довольствуется правильным изображением лица своей модели, искажая его фигуру. Эту же метафору использует современник и соотечественник Амио Иоахим дю Белле: плохой переводчик – как художник, который может изобразить тело (букву, содержание), тогда как необходимо передать «гений» языка, как талантливый художник способен представить и душу того, чей портрет он пишет. В XVII в. эту метафору использует англичанин Джон Драйден в предисловии к переводу посланий Овидия: переводчик не имеет права «улучшать» оригинал, как и художник, который пишет портрет, чтобы сделать своего натурщика более привлекательным, он, разумеется, может улучшить форму носа или размер глаз, но тогда портрет не будет таковым.

В конце XVIII в. ту же метафору развивает Ривароль в своем предисловии к переводу «Ада» Данте – в попытке передать всю красоту и страсть оригинала переводчик «иссушает свою палитру», «смешивает цвета», чтобы наполнить краской контуры смелого рисунка» автора (цитата приводится в [Mounin, 1994]). Его английский современник Александр Тайтлер продолжает развитие этой колористической метафоры: переводчик-копиист не может пользоваться теми же красками (словами), что и автор оригинала, поэтому должен найти способ по-другому передать его силу и эффект [Qvale, 2003]. Тот же образ живого человека (оригинал) и его портрета использует Шатобриан (приводится в [Mounin, 1994]). Иногда авторы сравнивали оригинал и перевод с шедевром великого мастера и копией его картины. Впрочем, как отмечает упомянутый французский ученый, за неимением оригинала иногда приходится довольствоваться копией – всё лучше, чем ничего.

Продолжается «жизнь» этой метафоры и в современный период. Имея в виду перевод поэтического текста, Чарльз Вильфред Опп, английский композитор и переводчик поэтических текстов, в статье 1941 г. *The Problem of Translation* описывает процесс перевода как процесс написания пейзажа – художник не воспроизводит каждую деталь местности, а выбирает наиболее выразительные (цитата приводится у Ю. Найды в статье *Principles of Correspondence*, опубликованной в [Venuti, 2000]).

**Метафора строительства** достаточно часто встречается при описании создания любого текста, в частности перевода. В нашем материале она присутствует в предисловии к «Шестодневу» Иоанна экзарха Болгарского, компилятивному сочинению, основанному на нескольких греческих памятниках этого рода. Иоанн описывает возведение некоего «дворца», мрамор и другие дорогие строительные материалы поставляют «богатые» авторы оригинальных сочинений, а сам переводчик мало что может предложить – разве что «солому и лесы» для крыши, но ведь здание без крыши, добавим от себя, бессмысленно.

В латинской традиции мы встречаем эту метафору в Предисловии Роберта Честера (англичанина по происхождению, который работал в рамках Толедской переводческой школы) в предисловии к переводу Корана. При этом он сознает противоречивый характер своей деятельности: с одной стороны, работа выполнена по прямому заказу церкви (в лице Петра Достопочтенного, аббата Ключи), а с другой – он переводит «вражеский» текст. Примирить эти соображения позволяет именно строительная метафора – оригинал выступает в роли строительного материала (презренного и низкого), а перевод благодаря таланту «архитектора»-заказчика становится «великолепным зданием» [Foz, 1998].

Архитектурно-строительную метафору также использует Бенуа де Сент Мор, современник Роберта Честера, в прологе к «Роману о Трое», составленному им на основе латинского перевода греческого сочинения Псевдо-Дареса. Переводчик-составитель описывает свою работу со словами, которые он своими руками, как камень при строительстве, «обтесывает» (*tailler*), обрабатывает каким-то другим способом (*cuger*), а затем размещает на своем месте (строки 134–136 пролога).

Метафорическое уподобление переводчика (и шире средневекового книжника в целом) **собирателю** также часто встречается в средневековой культуре со свойственным ей компилятивным характером сочинений. Книжник или собственно переводчик уподобляется то

плотнику, выбирающему нужное для его замысла дерево (король Альфред<sup>10</sup>), то пчеле, собирающей пыльцу и нектар и перерабатывающей их в сладкий и полезный мед (составитель сборника мудрых изречений «Пчела»), то собирателю цветов, вплетающему в свой венок лишь самые красивые из них (из сочинения Даниела де Морли о Жераре Кремонском).

Процесс перевода концептуализируется и в музыкальной метафоре. В конце XVIII в. мадам де Сталь. Перевод для нее – переложение музыкального произведения, написанного для одного инструмента, для исполнения на другом.

Стертая метафора перемещения оживает в **метафорическом уподоблении перевода кораблю**, снаряженному для перевозки груза через океан, которое используют в своих рассуждениях Якоб Гримм и Вильгельм фон Гумбольдт (соответствующие цитаты приводятся в статье Катарини Райс в сборнике [Venuti, 2000] и в «Разговоре цитат» (1970))<sup>11</sup>. Суммируя образы великих немецких филологов, можно увидеть следующую картину. Преодолев опасности долгого плавания, пройдя между Сциллой буквализма и Харибдой излишней вольности в обращении с исходным текстом (Гумбольдт), корабль наконец достигает цели путешествия. «Груз» (содержание) в целостности и сохранности прибывает к месту назначения, но «почва» и «воздух» там совсем другие (Гримм). Продолжая метафору, можно также предположить, что коренные обитатели этого нового континента могут и не понять предназначение части этого «груза». Таким образом, заложенная еще во внутренней форме традиционных терминов, обозначающих перевод, метафора перемещения получает новую жизнь в метадискурсе немецких мыслителей XVIII–XIX вв.

Прошлый век с его развитием точных наук, в частности физики, породил новые **научно-технические метафоры**. Одна из них приводится в уже упомянутой статье Джорджа Стайнера. Смысл текста он уподобляет его энергии (как физического явления), а задачу переводчика видит в том, чтобы препятствовать рассеянию этой энергии во время движения объекта-текста во времени и пространстве, в терминах физики – энтропии. Также во второй половине XX в. большое распространение получают **механистические метафоры**, которые в определенной степени связаны и с реальным применением сложного механизма (если можно так назвать компьютер) в переводческом деле. Тем не менее, даже рассуждая о деятельности переводчика человека, один из практикующих переводчиков и автор модели переводческого процесса Рональд Батгейт [Bathgate, 1985], характеризует поиск нужного термина в переводящем языке, используя метафору механизма вставки карты в слот, а выбор той или иной предметной области на стадии «настройки» характеризует (и графически представляет на схеме) как действие селекторного переключателя. Используются также термины *output synthesizer*, *feedback loop* (термин информатики), который создают механистический образ работы переводчика (и, возможно, делают более приемлемой замену человека-специалиста машиной).

### Заключение

Перевод как разновидность интеллектуальной деятельности концептуализируется метафорически и в «стертой» форме, в соответствующих лексемах (*перевод*, *translation(n)*, *traduction*), и в более художественных образах, которые используют переводчики (в качестве основных) и ученые-теоретики (часто в качестве вспомогательных) в своих рассуждениях о переводе.

Образ, лежащий в основе лексем, обозначающих соответствующую деятельность в европейских языках – физическое перемещение. Этот образ имел более широкое значение в средневековой культуре, как, например, *translatio imperii* и *translatio studii*. Одновременно обозначающий переводчика термин *interpres* предполагал в первую очередь деятельность

<sup>10</sup> Текст опубликован в [Sweet, 1871–1872].

<sup>11</sup> Выражаю глубокую и искреннюю благодарность А. Ф. Фефелову за указание на источник.

посредника (между Богом и людьми, Священным Писанием и его читателями и, наконец, между текстами из разных культур).

Художественные метафоры перевода в разного рода паратекстах (переводческих предисловиях и послесловиях) и метатекстах (разного рода эссе о переводе) разнообразны и подчеркивают разные аспекты процесса перевода, его участников и текстов оригинала и перевода. В первую очередь, это соотношение роли автора и переводчика. Главным образом роль переводчика представляется подчиненной (слуги, раба), но в некоторых случаях переводчик в этих метафорах выступает в роли соперника или даже завоевателя. Вторым аспектом является соотношение оригинала и перевода, произведенного тем или иным методом. Часто это соотношение репрезентируется в качестве живого человека и его портрета или же оригинала картины и ее копии, иногда в виде монетарной метафоры, где оригинал представляется в виде полновесной монеты, а перевод – как ее бумажный эквивалент. Третий аспект, обычно присутствующий в рассуждениях о переводе, соотношение плана содержания и плана выражения, часто концептуализируется в метафоре внешнего облика (одежды, скрывающей прекрасное тело, или грубой ткани, в которую завернуто драгоценное ювелирное изделие). Еще один аспект – судьба перевода в новой культуре – реализуется в пара- и метатекстах с помощью развития метафоры перемещения (корабль, привозящий незнакомые местным жителям предметы) и биологической метафоры (инфекция, вызывающая определенные процессы в «теле» новой культуры). Наконец, собственно процесс перевода (как и составление текста в целом) иногда представляется в виде разного рода хозяйственной деятельности, в частности строительства, сельского хозяйства и мореплавания. В предисловиях и послесловиях, написанных женщинами, появляется и метафора, близкая им в силу гендерных особенностей – метафора порождения новой жизни. Во второй половине прошлого века в связи с развитием техники в целом и машинного перевода, в частности процесс перевода, даже осуществляемый человеком, описывается как работа определенного механизма (например, релейного переключателя).

### Список литературы и источников

- Калинин О. И.** Анализ метафоричности текстов военных доктрин на русском, китайском и английском языках // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19, № 3. С. 110–121.
- Разговор цитат / Пер. Л. Горбовецкой, М. Заки, Н. Субботовской // Мастерство перевода. Сборник седьмой. М.: Сов. писатель, 1970. С. 477–486.
- Bassnett, S.** Translation Studies. 3<sup>rd</sup> ed. London; New York, Routledge, 2002.
- Bathgate, R.** Studies of Translation Models 3. An Interactive Model of the Translation Process. *Meta*, 1985, vol. 30, no. 2, pp. 129–138.
- Bliss, J.** La Vie d'Edouard le Confesseur by a Nun of Barking Abbey. *Exeter Medieval texts and studies*, 2014, pp. 66–67.
- Bonaventure de Roquefort Marie, Jean-Baptiste.** Poésies de Marie de France: poète Anglo-Normand du XIII siècle. Paris, Marescq Libraire, 1832, t. 2.
- Brown, G. H.** The Meanings of *Interpres* in Aldhelm and Bede. In: Boitano P., Torti A. (ed.). *Interpretation: Medieval and Modern*. Perugia, 1992, pp. 43–65.
- Copeland, R.** Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. *Academic Tradition and Vernacular Texts*. Cambridge Uni. Press, 1995, 295 p.
- Fitz, B. E.** The Prologue to the Lais of Marie de France and the Parable of the Talents: Gloss and Monetary Metaphor. *MLN*, May, 1975, vol. 90, no. 4, pp. 558–564.
- Foz, C.** Le Traducteur, l'Eglise et le Roi (Espagne, XII et XIII siècle). Les Presses de l'université d'Ottawa, 1998, 188 p.
- Haskins, C.** Homer. *Studies in the History of Medieval Science* Cambridge, Mass., 1924, 411 p.

- Hermans, Th.** Images of Translation. Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation. In: *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. Croom Helm, 1985, pp. 103–135.
- Lefevere, A.** Translation: Its Genealogy in the West. In: *Translation, History and Culture*. London, New York, 1990, pp. 16–28.
- Migne, J.** *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*. Paris, 1857, vol. 26.
- Migne, J.** *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*. Paris, 1845, vols. 22–26.
- Mounin, G.** *Les Belles Infidèles*. Presse Universitaire de Lille, 1994, 102 p.
- Qvale, Per.** from St. Jerome to Hypertext. *Translation in Theory and Practice*. Manchester, 2003, pp. 7–89; 220–231.
- Sainte-Maure, Benoît, de.** *The Roman de Troie (A Translation)*. Transl. by Glyn S. Burgess and Douglas Kelly. Boydell and Brewer, 2017.
- Schaff, Ph.** (ed.). *Jerome: The Principal Works of St. Jerome*. In: *Nicene and Post-Nicene Fathers. Series II*, vol. 6. Edinburgh, 1892.
- Simon, S.** Conflits de juridiction: la double signature du texte traduit. *Meta*, 1989, vol. 34 (2), pp. 195–208.
- Sweet, H.** (ed.) *King Alfred's West – Saxon Version of Gregory's Pastoral Care*. London, 1871–1872.
- Venuti, L.** (ed.) *The Translation Studies Reader*. Routledge, 2004, 541 p.
- Wilcox, J.** (ed.). *Aelfric's Prefaces (Durham Medieval Texts, 9)*. University of Durham, 1995.
- Wogan-Browne, J.** Wreaths of Thyme: The Female Translator in Anglo-Norman Hagiography. In: *The Medieval Translator*. Ed. Ellis and Evans. Exeter, 1994, vol. 4, pp. 46–63.
- Wogan-Browne, J., Burgess, L.** *Virgin Lives and Holy Deaths. Two Exemplary Biographies for Anglo-Norman Women*. Everyman J. M. Dent, 1996.

### References and Sources

- Bassnett, S.** *Translation Studies*. 3<sup>rd</sup> ed. London; New York, Routledge, 2002.
- Bathgate, R.** Studies of Translation Models 3. An Interactive Model of the Translation Process. *Meta*, 1985, vol. 30, no. 2, pp. 129–138.
- Bliss, J.** *La Vie d'Edouard le Confesseur by a Nun of Barking Abbey. Exeter Medieval texts and studies*, 2014, pp. 66–67.
- Bonaventure de Roquefort Marie, J.-B.** *Poésies de Marie de France: poète Anglo-Normand du XIII siècle*. Paris, Marescq Libraire, 1832, t. 2.
- Brown, G. H.** The Meanings of Interpres in Aldhelm and Bede. In: Boitano P., Torti A. (ed.). *Interpretation: Medieval and Modern*. Perugia, 1992, pp. 43–65.
- Conversation of Quotes. Translated by L. Gorbovetskaya, M. Zakhi, N. Subbotovskaya. In: *Translation Craft. Collection 7*. Moscow, Sovyetsky Pisatel', 1970, pp. 477–486. (in Russ.)
- Copeland, R.** *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic Tradition and Vernacular Texts*. Cambridge Uni. Press, 1995, 295 p.
- Fitz, B. E.** The Prologue to the Lais of Marie de France and the Parable of the Talents: Gloss and Monetary Metaphor. *MLN*, May, 1975, vol. 90, no. 4, pp. 558–564.
- Foz, C.** *Le Traducteur, l'Eglise et le Roi (Espagne, XII et XIII siècle)*. Les Presses de l'université d'Ottawa, 1998, 188 p.
- Haskins, C.** *Homer. Studies in the History of Medieval Science* Cambridge, Mass., 1924, 411 p.
- Hermans, Th.** Images of Translation. Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation. In: *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. Croom Helm, 1985, pp. 103–135.
- Kalinin, O. I.** Metaphor Power of Military Doctrines in Russian, Chinese and American English. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 110–121. (in Russ.)

- Lefevere, A.** Translation: Its Genealogy in the West. In: Translation, History and Culture. London, New York, 1990, pp. 16–28.
- Migne, J.** Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca. Paris, 1857, vol. 26.
- Migne, J.** Patrologiae Cursus Completus. Series Latina. Paris, 1845, vols. 22–26.
- Mounin, G.** Les Belles Infidèles. Presse Universitaire de Lille, 1994, 102 p.
- Qvale, Per.** from St. Jerome to Hypertext. Translation in Theory and Practice. Manchester, 2003, pp. 7–89; 220–231.
- Sainte-Maure, Benoît, de.** The Roman de Troie (A Translation). Transl. by Glyn S. Burgess and Douglas Kelly. Boydell and Brewer, 2017.
- Schaff, Ph.** (ed.). Jerome: The Principal Works of St. Jerome. In: Nicene and Post-Nicene Fathers. Series II, vol. 6. Edinburgh, 1892.
- Simon, Sherry.** Conflits de jurisdiction: la double signature du texte traduit. *Meta*, 1989, vol. 34 (2), pp. 195–208.
- Sweet, H.** (ed.) King Alfred's West – Saxon Version of Gregory's Pastoral Care. London, 1871–1872.
- Venuti, L.** (ed.) The Translation Studies Reader. Routledge, 2004, 541 p.
- Wilcox, J.** (ed.). Aelfric's Prefaces (Durham Medieval Texts, 9). University of Durham, 1995.
- Wogan-Browne, J.** Wreaths of Thyme: The Female Translator in Anglo-Norman Hagiography. In: The Medieval Translator. Ed. Ellis and Evans. Exeter, 1994, vol. 4, pp. 46–63.
- Wogan-Browne, J., Burgess, L.** Virgin Lives and Holy Deaths. Two Exemplary Biographies for Anglo-Norman Women. Everyman J. M. Dent, 1996.

### Информация об авторе

Анна Леонидовна Соломоновская, кандидат филологических наук, доцент

### Information about the Author

Anna L. Solomonovskaya, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 22.02.2022;  
одобрена после рецензирования 05.04.2022; принята к публикации 20.04.2022  
The article was submitted 22.02.2022;  
approved after reviewing 05.04.2022; accepted for publication 20.04.2022*