

УДК 82

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-282-303

ВЕРТИКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ ДЕТЕКТИВНЫХ РОМАНОВ ДОРОТИ Л. СЭЙЕРС

О. Б. Лукманова

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

В статье рассматриваются роль и функциональные особенности различных элементов вертикального контекста в детективных романах Дороти Ли Сэйерс и приводится сопоставительный анализ разных стратегий перевода этих элементов на русский язык в художественном тексте на примере сравнения трех русскоязычных переводов романа Д. Л. Сэйерс *Strong Poison*. Ввиду того, что в художественном творчестве Д. Л. Сэйерс, сознательно стремившейся поднять массовый жанр детективного романа до уровня серьезной литературы, вертикальный контекст играет особенно важную роль и все ее тексты отличаются высокой степенью литературности и аллюзивности, переводчику особенно важно осознавать наличие в художественном тексте имплицитного вертикального контекста, уметь узнавать и декодировать свернутую информацию и дополнительные смыслы, возникающие в результате многообразных связей между различными внутритекстовыми и внетекстовыми элементами, к числу которых относятся упоминания исторических и социальных реалий, эпитафий, литературные цитаты и аллюзии, слова или словосочетания на иностранных языках, повторы, образующие внутритекстовые и межтекстовые ассоциативно-смысловые цепочки, и т. п. Как показывает сопоставительный анализ трех русских переводов романа, выполненный с помощью описательного метода, сравнительно-сопоставительного метода, метода компонентного анализа, метода контекстуального и стилистического анализа и метода исследования параллельных текстов, необоснованные опущения элементов вертикального контекста при переводе романа Сэйерс, а также непродуктивные решения при их передаче на русском языке значительно снижают общее качество перевода, поскольку не только нарушают жанровую целостность произведения, затрудняют его понимание и идут вразрез с художественными принципами автора, но и искажают образы персонажей, обедняют исторический и философский фон романа, лишают его важной юмористической составляющей и в конечном итоге не дают читателю полноценного знакомства с художественным произведением и индивидуальным стилем автора.

Ключевые слова: вертикальный контекст; Дороти Л. Сэйерс; детективная проза; русские переводы; *Strong Poison*.

Цитирование: Лукманова О. Б. Вертикальный контекст в русских переводах детективных романов Дороти Л. Сэйерс // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 4 (64). С. 282–303. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-282-303.

The Vertical Context in Russian Translations of Detective Novels by Dorothy L. Sayers

Olga B. Lukmanova

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The article examines the role and functions of various elements of vertical context in Dorothy L. Sayers' detective novels and provides a comparative analysis of different strategies in translating these elements into Russian in a work of literary fiction, comparing three Russian-language translations of D. L. Sayers' novel *Strong Poison*. Since D. L. Sayers consciously sought to raise the mass genre of the detective novel to the status of serious literature, and all her texts are characterized by a high degree of literariness and allusivity, it is especially important for the translator to be aware of their implicit vertical context, to be able to recognize and decode the implied or condensed information and additional meanings arising from the multiple connections between various intra-textual and extra-textual elements. The comparative analysis of three Russian translations of *Strong Poison*, conducted using the descriptive method, the comparative-comparative method, the method of component analysis, the method of contextual and stylistic analysis, and the method of studying parallel texts, has clearly shown that unmotivated omissions of elements of vertical context in two of the translations of Sayers' novel, as well as some unproductive solutions in translating these elements into Russian, significantly reduce the overall quality of translation, as they not only violate the genre integrity of the detective novel, make the text more difficult to understand, and go against the author's artistic principles, but also distort the images of characters, impoverish the historical and philosophical background of the novel, deprive it of much of its humor, and, ultimately, do prevent the reader from fully appreciating the novel and the author's unique style.

Key words: vertical context; Dorothy L. Sayers; detective novels; Russian translations; *Strong Poison*.

Citation: Lukmanova, Olga B. (2023) The Vertical Context in Russian Translations of Detective Novels by Dorothy L. Sayers. *LUNN Bulletin*, 4 (64), 282–303. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-282-303.

1. Введение

Теория вертикального контекста, сформировавшаяся еще в 1970-х гг. на базе школы англистики МГУ им. М. В. Ломоносова, изначально «исходила из необходимости решения проблемы понимания литературно-художественного текста филологом-иностранцем, которому, как оказалось, недостаточно... усвоить значения составляющих текст слов и уметь интерпретировать их в непосредственном лингвистическом окружении... Подлинное понимание текстов... оказалось невозможным без восприятия того, что не лежит в горизонтальной плоскости самого текста, а как бы скрывается за ним, отсылая читателя в вертикальную плоскость» (Полубиченко 2015: 19). Прежде всего речь здесь идет о знании и понимании самых многообразных

исторических, литературных, мифологических, а также жанровых, сюжетных, просодических аллюзий, цитат, топонимов и других элементов вертикального контекста, которыми изобилуют художественные произведения, отсылая читателя к определенным филологическим и культурно-историческим фактам, которые, как предполагается, должны быть ему известны. Таким образом, вертикальный контекст представляет собой «историко-филологический контекст данного литературного произведения» (Ахманова, Гюббенет 1977: 49), общую «принадлежность» художественного текста; следовательно, его понимание и перевод на другой язык предполагает «идентификацию, адекватное восприятие и эстетическую оценку разнообразных элементов социально-исторической и филологической информации, объективно заложенной в тексте» (Машкова 1989: 25).

Поскольку «невысказанное может при определенных обстоятельствах иметь большую значимость, чем то, что в действительности содержится в тексте» (Виноградов 1971: 75), переводчику особенно важно осознавать наличие в художественном тексте имплицитного вертикального контекста и уметь узнавать и декодировать его на основе вербальных и невербальных сигналов, которые содержат свернутую информацию, «расширяющую семантическое пространство текста при условии ее декодирования читателем» (Софронова 1990: 9). Таким образом, переводчик извлекает из текста дополнительные смыслы, возникающие в результате многообразных связей между различными внутритекстовыми и внетекстовыми элементами, к числу которых относятся упоминания исторических и социальных реалий (топонимы, имена собственные, историзмы, исторические даты, имена исторических деятелей, политико-экономические явления, особенности быта и т. п.), эпиграфы, литературные цитаты и аллюзии, слова или словосочетания на иностранных языках, повторы, образующие внутритекстовые и межтекстовые ассоциативно-смысловые цепочки, и т. п. Для этого ему, помимо всего прочего, необходимо владеть культурным кодом и обладать культурной памятью, предполагающей «знание культурных реалий разных исторических периодов, персоналий, умение соотносить даты с конкретными событиями, знание фразеологизмов, устойчивых выражений (то есть понимание их значения и смысла) и крылатых слов и их источников, то есть знание элементов культуры и способов их репрезентации в языке и речи» (Барышев, Сдобников 2020: 21).

Поскольку в детективной прозе английской писательницы, драматурга и переводчика Дороти Ли Сэйерс (1893–1957) вертикальный контекст является важной особенностью авторского идиостиля и значимым средством создания многомерного текстового пространства, отражающего

сложность и многообразие личной и социальной жизни человека в современной автору действительности и содержащего серьезную философскую критику этой действительности, встроенную в саму ткань сюжета, в способы построения системы персонажей, их характеристики и т. д., адекватная передача разных типов вертикального контекста при переводе ее романов на русский язык является одной из самых непростых, но самых приоритетных задач. Соответственно, сопоставительный анализ существующих русскоязычных переводов романов Д. Л. Сэйерс на предмет адекватной и полной передачи вертикального контекста позволит не только составить представление о качестве этих переводов (по крайней мере в этом конкретном аспекте), но и определить наиболее продуктивные стратегии перевода элементов вертикального контекста при работе с художественными текстами данного автора.

2. Материал и методы исследования

Материалом для исследования послужили три русских перевода детективного романа Д. Л. Сэйерс *Strong Poison* (1930): «Смертельный яд», перевод И. Архангельской, 1994 г. (SP1); «Загадочная смерть», перевод Е. И. Саломатиной, 2000 г. (SP2); и «Сильный яд», перевод М. Переясловой, 2013 г. (SP3), выполненный в рамках семинара по художественному переводу на филологическом факультете МГУ под руководством А. Борисенко и В. Сонькина. *Strong Poison*, как и *Busman's Honeymoon* (первый и последний (четвертый) романы из «саги» о взаимоотношениях знаменитого детектива лорда Питера Уимзи и автора популярных детективных романов Гарриет Вейн), можно считать наиболее репрезентативным в плане зрелого идиостиля Д. Сэйерс, которая «сделала больше всех других авторов своего времени для того, чтобы поднять статус детективного жанра... до уровня респектабельного мастерства с претензиями на серьезное к нему отношение» (перевод с английского здесь и далее мой, если не указано иначе. — О. Л.) (James 1996: xiv). Все ее тексты отличаются высокой степенью литературности и языковой игры; они пересыпаны открытыми и скрытыми цитатами, аллюзиями, прямыми и косвенными отсылками к историческим лицам и событиям, упоминаниями социальных и культурных явлений. Соответственно, тщательное изучение элементов вертикального контекста каждого романа с целью максимально полного понимания текста, а также авторского замысла, эмоционально-эстетических, мировоззренческих и иных глубинных смыслов, заложенных в конкретном художественном произведении, является необходимым условием для его адекватного перевода на русский язык.

Теоретической базой исследования стала теория вертикального контекста, разработанная отечественными лингвистами О. С. Ахмановой и И. В. Гюббенет, работы по проблемам роли и функций вертикального контекста в художественных произведениях (В. П. Андросенко, Н. Ф. Катинене, Л. В. Полубиченко, И. М. Магидова, М. В. Болдырева и др.), а также работы по теории и практике перевода и сопоставительного анализа переводов (В. Н. Комиссаров, С. И. Влахов, С. П. Флорин, В. В. Сдобников, О. В. Петрова и др.). Методом сплошной выборки из оригинального текста романа было извлечено 133 фрагмента, содержащих разные типы элементов вертикального контекста (эпиграфы, прямые, полускрытые и скрытые цитаты, историзмы, библеизмы, аллюзии и т. п.), и затем с помощью описательного метода, сравнительно-сопоставительного метода, метода компонентного анализа, метода контекстуального и стилистического анализа и метода исследования параллельных текстов (В. И. Шадрин) было выполнено сравнение как стратегий, которые переводчики применяли для передачи элементов вертикального контекста, так и результатов применения этих стратегий с точки зрения полноты и адекватности выполненного перевода.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Даже при самом поверхностном сравнении становится очевидно, что авторы перевода (3SP) с куда большим вниманием отнеслись к сохранению и передаче вертикального контекста: если текст (SP1) сопровождается всего 9 лингвострановедческими комментариями (причем 5 из них являются переводами включенных в текст фраз с латинского, итальянского и немецкого), а текст (SP2) — 15 комментариями (из которых 6 являются переводами иноязычных цитат), то в текст (SP3) включено 126 обширных комментариев с подробными культурно-историческими пояснениями и цитированием релевантных литературных источников, благодаря чему становятся понятными конкретные высказывания, пародийные включения, значимость упомянутых реалий и т. п. и весь текст обогащается дополнительными смыслами. Последний перевод также снабжен подробным биографическим и литературоведческим очерком об авторе романа, позволяющим читателям выстроить целый ряд внетекстовых ассоциативных связей, которые иначе могли бы остаться незамеченными и неоцененными.

Отчасти такой контраст в обращении переводчиков с элементами вертикального контекста можно объяснить тем, что начиная с 2003–2005 гг. биографические и литературоведческие работы, посвященные творчеству Д. Л. Сэйерс, стали намного более доступными — в том числе благодаря развитию таких онлайн-библиотек, как *Internet Archive* (<https://archive.org/>),

где российские читатели и переводчики могут бесплатно ознакомиться не только с биографиями Сэйерс, но и, например, с самым подробным на данный момент справочником Стивена П. Кларка по разным элементам вертикального контекста в ее романах о лорде Питере Уимзи (*The Lord Peter Wimsey Companion*). Такой справочник вкупе с имеющимися в свободном доступе специальными аннотациями к текстам романов в оригинале — например, с примечаниями к роману «Встреча выпускников» (*Gaudy Night*), составленными издательством *Peschel Press*, или дополнительными аннотациями Дж. Фридмена к тому же роману, специально адресованными читателям-американцам, — безусловно, позволяют современным переводчикам не только качественнее и полнее переводить, например, скрытые аллюзии и цитаты, но и давать необходимые пояснения, антиципируя трудности, которые могут возникнуть у русскоязычного читателя при чтении романов: в контексте коммуникации между переводчиком и читателем перевода «условием адекватного понимания текста также является проникновение в вертикальный контекст и, следовательно, наличие у читателя необходимых для распознавания данного вертикального контекста фоновых знаний» (Полубиченко 2015: 21).

Тем не менее даже при отсутствии полноценного доступа к интернету (что можно предположить в случае (SP1), выполненного в 1994 г.) и без возможности обратиться к дополнительным биографическим и литературоведческим источникам некоторые решения авторов переводов (SP1) и (SP2) в плане передачи вертикального контекста представляются не вполне обоснованными, особенно в тех случаях, когда речь идет о таких эксплицитных элементах вертикального контекста, как прямые цитаты в самом тексте или в эпиграфах. Например, эпиграф к роману *Strong Poison*, с одной стороны, является источником названия романа (*O, that was **strong poison**, Lord Rendal, my son*), а с другой стороны, выполняет проспекционную функцию, намекая на сюжет произведения. В (SP3) цитата из старой баллады приведена в переводе С. Маршака (с некоторыми изменениями) и выполняет все свои функции: в отрывке говорится о том, что невеста отравляет жениха (именно в этом будут подозревать главную героиню), и название всей книги «Сильный яд» дано именно в соответствии с эпиграфом; к сожалению, в переводах (SP1) и (SP2) эпиграф необоснованно опущен, а в (SP2), кроме того, до неузнаваемости изменено название романа («Загадочная смерть», без упоминания яда и отравления).

К сожалению, это не единственное досадное упущение при переводе даже явных, прямых цитат. Например, когда лорд Питер, вспоминая девушку по имени Барбара, шутливо говорит, что в свое время он даже записался на курс по логике ради удовольствия произносить фразу *Barbara*

celarent darii ferio baraliptord, в переводе (SP2) эта цитата полностью опущена и заменена фразой *болтать романтическую чепуху*, что вызывает только недоумение, не соответствуя ни логике шутки, ни логике ситуации (в (SP1) и (SP3) цитата снабжена адекватным комментарием). Переводя некоторые латинские фразы в речи героев, автор перевода (SP2) опускает латинский оригинал, перефразируя его по-русски: например, *credo quia impossibile* передано как *иметь что-нибудь получше одного лишь утверждения, что преступление было невозможно совершить*, а *ipsissima verba* — как *Короче говоря, если мы уж зашли настолько далеко, цитирую ее*. Это решение представляется неудачным, потому что, во-первых, в обоих случаях сложность текста, скорее, возрастает, затрудняя понимание, и, во-вторых, иноязычное цитирование является у Сэйерс одним из способов создания образов персонажей. В переводе (SP2) также опущен текст евангельского гимна, который Уимзи распевает вместе со своими друзьями из лондонского Ист-Энда, хотя перевести его даже буквально не составляет труда. Возможно, переводчик счел это ненужной подробностью, однако музыкальный образно-мотивный комплекс вообще и кафоличность музыкальных вкусов главного героя в частности играют у Сэйерс «важную роль в конструировании гендера и построении вертикального контекста как основы воззрений и предпочтений автора и персонажей» (Лукманова 2023: 74), так что подобные переводческие решения, к сожалению, во многом искажают и обедняют образ главного героя.

Перед тем как перейти к анализу перевода полускрытых и латентных цитат и аллюзий в романах Сэйерс, необходимо сказать несколько слов о переводе еще одной группы эксплицитных элементов вертикального контекста, в которую можно объединить топонимы, реалии, персоналии, историзмы, ссылки на конкретные события, даты и т. п. Поскольку все они упоминаются прямо, с технической точки зрения их перевод не должен вызывать особой трудности, тем более если у переводчика есть возможность пользоваться лингвострановедческими словарями, справочной литературой и т. п. К тому же по целому ряду причин в романах Сэйерс данная группа элементов вертикального контекста играет значительную роль. Во-первых, опираясь на традицию У. Коллинза, она вводила в свои произведения точные реалистичные детали с целью придать им ощущение правдоподобия. «Чтобы с самого начала привлечь внимание читателя и заставить его поверить в самые поразительные части повествования, любой писатель, знающий свое дело, должен стремиться к максимальному и максимально точному реализму в подробностях происходящего “в рамках собственного опыта читателя”», — писала она в незаконченной критической биографии

Коллинза (Sayers 1977: 80). Во-вторых, эти подробности во многом сохранили для нас «незабываемый, безумный период между [двумя мировыми] войнами» (George 2003: 6), рисуя убедительную картину бытовой и социальной жизни в Британии в 1920–30-х гг. и представляя собой важное свидетельство об атмосфере, культуре и духе того времени. В-третьих, это было одним из условий соблюдения жанрового правила «справедливой игры», согласно которому читателю предоставляются все необходимые подробности для решения детективной загадки, но он сам должен решить, какие детали значимы, а какие нет (так, например, в романе *The Unpleasantness at the Bellona Club* (1928) упоминания атрибутики британского Дня памяти павших (*Remembrance Day*) и связанных с ним традиций являются ключом к разгадке преступления). Наконец, тщательность в проработке деталей имплицитно указывает на важный для Сэйерс богословский принцип работы: «Единственная подлинно христианская работа — это хорошая работа, сделанная хорошо» (Sayers 1949: 58). Неизменная точность деталей и тщательность предварительного исследования источников при написании даже популярных детективных романов — то есть, по ее собственным словам, умение приложить к любому делу научный склад ума (*a scholarly mind*) — является значимой чертой ее мировоззрения, и именно этим важным качеством она наделяет своих протагонистов.

Ввиду всего этого необходимость точности при переводе этих элементов вертикального контекста становится еще более очевидной, и потому вдвойне досадно видеть в переводах (SP1) и (SP2) ошибки и неточности, которых легко можно было бы избежать, обратившись к словарю или энциклопедии, что и сделано в переводе (SP3). Например, *рабыня при дворе Помпеи* (SP3; корректный перевод, снабженный историческим примечанием) становится *рабыней при дворе Помпеи* (SP1) или даже *рабыней во дворце в Помпеях* (SP2). В этом случае точность не так критически важна, потому что речь идет об истории, выдуманной шарлатаном-медиумом, хотя, даже если дворец в Помпеях и был, царицы Помпеи все-таки не существовало. Однако когда *крестьяне в этой пресловутой Штирии* (SP3, корректный перевод) — название одной из провинций Австрии, жители которой в свое время действительно ели мышьяк, что важно для сюжета, — в переводе (SP2) становятся *странными крестьянами в Стирии*, а в переводе (SP1) — *этими глупыми сирийскими крестьянами*, а существовавшее в Англии *Общество парапсихологических исследований* (SP3, корректный перевод, сопровождаемый историческим комментарием) неверно переводится как *Общество спиритических исследований* (SP1) или даже как *Общество физических исследований* (SP2; переводчик явно перепутал слова *psychical* и *physical*), это не

только искажает исторические и географические факты, но нарушает правдоподобие детективного повествования, а значит, его жанровую целостность и идет вразрез с художественными принципами автора.

Можно назвать и другие примеры подобной небрежности, и их куда больше, чем можно перечислить в рамках статьи: если в (SP3) название оксфордского колледжа Сент-Джонс переведено корректно и снабжено комментарием, то в (SP2) говорится о *садах Сент-Джона* (без комментариев), а в (SP1) — о *школе Святого Иоанна рядом с Балиолом* (без комментариев); когда лорд Питер, играя Баха, *went to one of the 'Forty-Eight'*, он действительно сыграл *одну из фуг «Хорошо темперированного клавира»* (SP3), а не *исполнил отрывок из сорок восьмой симфонии* (SP1); Петр Пустынник (SP3, корректный перевод с комментарием) превращается в Петра Отшельника (SP1) и даже в Отшельника Питера (SP2); наконец, важный судебный прецедент, упоминающийся в ходе расследования (*Kidvelly poisoning case*) — это не *дело об отравлении Кидвелли* (SP1, без комментариев), а *дело об отравлении в Кидвелли* (SP3, с историческим комментарием); в переводе (SP2) упоминание о нем опущено.

По В. Н. Комиссарову, прием опущения «предполагает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте» (Комиссаров 1990: 204), и возможно, в некоторых случаях его применение оправданно: например, когда речь идет о названиях лондонских театров «Адельфи» и «Олимпик» (SP1: *на афишах*), газете *News of the World* (SP1: *когда прочитала отчет о судебном процессе*) или, может быть, даже об «обюссоновском ковре» (SP1: *пол покрывал ковер*) и «моррисовском кресле» (SP1: *в кресле*) — хотя в последнем случае яркий контраст между именно моррисовским (удобным, красивым, старинным) креслом и стоящим рядом неструганым упаковочным ящиком может быть частью авторской интенции и необходимой деталью для создания нужного колорита. Однако сравнительный анализ показывает, что в переводе (SP2) такие опущения далеко не всегда можно назвать приемом. Безусловно, «переводчик не может знать абсолютно все реалии, особенно те, которые касаются быта или не отображены в языке», но, если принять во внимание, что «один переводчик склонен использовать одни и те же способы [передачи реалий] чаще других» (Николина 2018: 327, 325), обоснованные опущения реалий характерны скорее для перевода (SP1), в то время как в переводе (SP2) они носят более произвольный характер, и перевод реалий, топонимов, историзмов и т. п. отличается некоторой небрежностью и отсутствием необходимых комментариев (*Булевские шкафы* (вместо «шкафы в стиле Буля» или просто

«инкрустированные шкафы»); *принимал участие в осаде Акра* (вместо «в осаде Акры» и т. п.; см. также примеры выше)).

Надо также сказать, что в некоторых случаях прием опущения, приемлемый в (SP1), представляется не самым продуктивным. Э. Джордж, современный мастер детективного жанра, называет Сэйерс «бескомпромиссным» автором в том смысле, что та постоянно учила, образовывала своих читателей, «не снисходя к ним, но, напротив, ожидая, что читатели оправдают ее высокие ожидания» (George 2003: 5). Многочисленные отсылки к самым разным историческим фигурам и событиям являются частью ее уникального идиостиля, так что сохранять их при переводе, несомненно, важно. В приведенном ниже примере решение (SP1) опустить имя Нелл Гвин, знаменитой английской актрисы «из народа» и содержанки Карла II, никак не влияет на понимание сюжета, но несколько обедняет исторический фон романа и лишает характеристику персонажа как дополнительных смыслов, так и некоторой доли юмора. Понятно, что неверная передача имени неизвестной русскоязычному читателю актрисы без какого-либо комментария (SP2) также значительно снижает качество переводного текста:

Оригинал: *Mind you, she had brains — nothing of the Nell Gwyn business about her. She was the take-it-and-keep-it sort.*

(SP1): *Заметьте, она была умна и не проматывала то, что получала.*

(SP2): *При этом кое-что соображала и нисколько не была похожа на Нелл Квинн* (имя переведено неверно, комментарий нет).

(SP3): *При этом была умна, не какая-нибудь Нелл Гвин* (перевод корректный, снабжен исторической справкой).

Э. Джордж называет романы Сэйерс «романами-гобеленами» (*the tapestry novel*), где «исследуются серьезные жизненные темы и используются многочисленные литературные аллюзии, символы и цитаты» (George 2003: 5), и в данном случае перевод именно этих элементов вертикального контекста является самой сложной задачей. В романах Сэйерс разделить цитаты и аллюзии бывает сложно уже потому, что многие из встречающихся в тексте цитат являются коммеморатами (например, известные цитаты из Шекспира, детские стишки и т. п.) или крылатыми словами (например, *Curioser and curioser* из «Алисы в Стране Чудес» Л. Кэрролла) и сами могут выступать в роли аллюзий. Прямые цитаты с указанием автора и источника или оформлением в кавычки встречаются нечасто, в основном в эпиграфах; в самом тексте так цитируются преимущественно поэтические произведения. Однако преобладающее большинство цитат в текстах романов являются либо полускрытыми, косвенными (их можно опознать по указанию на автора или название книги: «Как там у Мильтона», «Если вы можете цитиро-

вать “Кая Лунга”», «подобно герою Марка Бирбома...» и т. п.), либо скрытыми, латентными, без какого-либо графического оформления и указания на автора или источник. Так говорят любимые персонажи Сэйерс (прежде всего лорд Питер и Гарриет Вейн), и именно так говорит сама Сэйерс, выступая в роли повествователя: «Сэйерс не только знала широкий спектр западной литературы, но так впитала ее в свое мировоззрение и способ выражать свои мысли, что эта литература стала частью ее стиля и словаря» (Kenney 1990: 12).

Скрытые цитаты и аллюзии выполняют в романах Сэйерс ряд важных функций. Во-первых, их можно считать средством двойного кодирования, когда текст одновременно адресуется читателям с разным уровнем подготовки: если массовый читатель, интересующийся чисто сюжетом, будет скорее сердиться на автора за «слишком много эпиграфов из Шекспира, Спенсера и других давно умерших писателей-мужчин» и персонажей, которые постоянно «цитируют что-то по-латински и по-французски» (Lermitte 2001), то «свой», образованный читатель распознает в тексте куда более глубокие смыслы. Во-вторых, с помощью такого цитирования автор обозначает круг «своих» и «чужих» не только среди читателей, но и в рамках системы персонажей: способность «ловить» цитаты без атрибуции и отвечать цитатой на цитату является у Сэйерс маркером интеллектуальной и духовной близости. В-третьих, скрытые цитаты и особенно игра с ними являются для Сэйерс важным способом создания комического эффекта. Наконец, плотная интертекстуальность ее романов и то, каких именно авторов и какие цитаты она выбирает, характеризует ее собственное мировоззрение и задает вектор для восприятия и интерпретации ее текстов.

Соответственно, чтобы узнать в тексте и перевести скрытые, немаркированные цитаты и аллюзии, от переводчика требуются значительные филологические знания и высокий уровень эрудиции и общей культуры, и если авторы перевода (SP3) справляются с этой задачей вполне успешно, то в переводах (SP1) и (SP2) обнаруживается немало недочетов и лакун, и даже при сравнительно широкой известности некоторых аллюзий и их источников их перевод оказывается не вполне удачным.

Пожалуй, наиболее показательными в этом отношении являются аллюзии на «Алису в Стране Чудес» и «Алису в Зазеркалье», которые встречаются у Сэйерс достаточно часто. Когда Лорд Питер цитирует песенку Шляпника (*Up above the world so high, like a tea-tray in the sky*), в тексте (SP3) она дается по переводу Н. Демуровой (*Высоко же ты над нами, как поднос под небесами*) с указанием на источник цитаты и соответствующим комментарием. Поскольку у русскоязычных читателей нет единого, известного всем перевода «Алисы в Стране Чудес», комментарий здесь в любом случае

необходим. Выбор в пользу стихотворного перевода Н. Демуровой представляется удачным, поскольку, во-первых, он полностью сохраняет стиль оригинала и, во-вторых, упоминает высоту, необходимую в контексте цитирования, так что, например, пародийный вариант, предложенный Б. Заходером («Крокодилы мои») был бы здесь непонятным и неуместным. В переводе (SP2) цитата переведена дословно (*Высоко-высоко над миром, как чайный поднос в небесах*), и комментарий к ней показывает, что переводчик знаком с изначальным источником пародии («Здесь обыгрывается строка из известного английского детского стихотворения: “Высоко-высоко над миром, как бриллиант в небесах”»), но и аллюзия на «Алису», и комический эффект, и эффект цитирования хотя бы известного детского стишка (ввиду того, что попытки дать цитату в стихотворной форме сделано не было) оказываются полностью утраченными. В переводе (SP1) — *Так сказать, выше всех, сильнее всех* (без комментария) — некоторое ощущение цитатности или употребления крылатых слов создается посредством вводного сочетания «так сказать» и параллелизма, но литературная аллюзия остается незамеченной.

Не менее показательным является пример работы переводчиков с аллюзией на «Алису в Зазеркалье» Л. Кэрролла:

Оригинал: *‘Have a sandwich,’ said Miss Climpson. ‘Thank you,’ said Wimsey, ‘or some hay. There is nothing like it when you are feeling faint, as the White King truly remarked.’*

(SP1): *«Могу предложить вам сэндвич», — отозвалась мисс Климпсон. «Лучше предложите какой-нибудь контраргумент, — возразил Уимзи. — Ничто так не помогает, когда чувствуешь слабость своей позиции, как сказал однажды белый король»* (без комментария)

(SP2): *«Возьмите сандвич», — предложила мисс Климпсон. «Спасибо, — сказал Уимзи, — или немного сена. Нет ничего лучше, если вы собираетесь падать в обморок, как кто-то совершенно справедливо заметил»* (без комментария).

(SP3): *«Возьмите сэндвич», — предложила мисс Климпсон. — «Спасибо, — отозвался Уимзи, — сэндвич или немного сена. Когда тебе дурно, всегда ешь сено. Другого такого средства не сыщешь, как верно заметил Белый Король»* (в ссылке дан подробный комментарий об источнике цитаты и переводчике).

Не узнав цитату, переводчики (SP1) и (SP2) используют разные стратегии, но и компенсационная попытка воспроизвести комический эффект вкупе с непонятным упоминанием некоего белого короля (SP1), и буквальный перевод нарочито абсурдного текста без упоминания Белого Короля (SP2) могут вызвать у читателя только недоумение.

В отдельную категорию можно выделить библейские аллюзии, специфика которых «во многом определяется неоднозначностью и сложностью самих этих единиц, поскольку они призваны отсылать нас к текстам Священного Писания, а значит, во вторичном контексте их употребления они всегда будут сохранять некоторые дополнительные смысловые компоненты, которые они получили из исходного текста» (Бакина 2022: 80). Большинство современных читателей не так хорошо знакомы с библейскими текстами, как поколение Сэйерс, и поэтому такие аллюзии часто будут непонятны без дополнительного комментария, однако Сэйерс использует их достаточно часто: во-первых, они дают понять, в рамках какого мировоззрения лежит творчество автора, а во-вторых, придают и делу протагонистов, и сообщению от лица самой Сэйерс «важность и аргументированность... через обращение к наиболее значительным вехам многогранной истории человечества» (Захарова 2004: 12), и поэтому их не менее важно узнавать и передавать при переводе.

Тем не менее переводчикам романов Сэйерс на русский язык это не всегда удастся. Ни один из них не сумел узнать, например, аллюзию на Пс. 113:4 («Горы прыгали, как овны, и холмы, как агнцы») в шутливых словах лорда Питера: *I will skip like a ram and hop like a high hill*, несмотря на то, что стилистически эта фраза явно выделяется из своего речевого окружения. Авторы (SP2) и (SP3) дают буквальный перевод, причем в (SP2) шутливо-иронический тон передается с помощью уменьшительно-ласкательного «барашек» (*Я буду скакать, как барашек, и подпрыгивать выше холмов*), а вариант (SP3) (*Прискачу, как баран, выше самых крутых холмов*) вызывает возражения как стилистического, так и грамматического характера (в частности, возникает вопрос о грамматической сочетаемости единиц во фразе «прискакать выше холмов»). Аллюзивность здесь полностью утрачена, как и в (SP1), хотя в последнем случае переводчик, ощущая иной стилистический регистр предложения, сделал попытку применить прием стилистической компенсации, используя троп поэтической речи (*Примчусь быстрее лани*). В данном случае употребление библейской лексики («овен», «агнец») дало бы нужный эффект даже без указания прототекста.

Еще один любопытный пример связан со скрытой аллюзией на Мф. 24:28, «Где будет труп, там и соберутся орлы», когда лорд Питер, приглашая одного из персонажей войти, сообщает: *You have come at the exact right moment to find the eagles gathered together*. В вариантах (SP1) и (SP2) дается буквальный перевод без комментария, (SP1): *Все орлы в сборе*; (SP2): *Вы пришли в самый момент, когда все орлы собрались вместе*. В обоих случаях слово «орлы» предваряется местоимением «все», что отчасти можно

объяснить стремлением передать наличие в оригинале определенного артикаля, но в результате оно одновременно теряет аллюзивность и воспринимается, скорее, в характерном для русского языка переносном значении 'гордый, сильный, смелый человек'. В переводе (SP3) аллюзивность сохранена полностью не только за счет ссылки-комментария, где прототекст указан и приведен полностью, но и за счет того, что для конкретизации ситуации вместо определительного местоимения переводчик прибегает к наречию «уже» (*Орлы уже собрались*), тем самым избегая «смещения ассоциативных планов, связанных с культурным фоном языков оригинала и перевода» (Сапожникова 2009: 16).

В случае, когда такая аллюзия является частью фразеологизма-библейизма — например, *It sometimes pays to cast your bread upon the waters* (аллюзия на Еккл. 11:1), — ее перевод не должен вызывать больших сложностей, особенно ввиду того, что в результате возрождения русской библейской фразеологии за последние 20–30 лет появилось достаточно много словарей библеизмов и библейских фразеологизмов (см. словари Н. Г. Николаюк, Л. М. Грановской, Л. А. Ракова, Л. Г. Кочедыкова, М. А. Загота и др.) и «библейские фразеологизмы стали не только возвращаться в русский язык, но и активно распространяться во всех сферах речевой деятельности... и интерес к библеизмам возникает как среди специалистов-гуманитариев, так и в широких кругах русскоязычного населения» (Дубровина 2009: 94). Однако два предложенных варианта: *Да, иногда стоит пренебречь ею* [выгодой] (SP1) и *Бескорыстие тоже иногда приносит выгоду* (SP2) — показывают, что оба переводчика выяснили и в целом верно передали значение фразеологизма, но при этом необоснованно выпустили сам библеизм, тем самым опуская часть вертикального контекста и лишая речь персонажа важных имплицитно присутствующих в ней смыслов. В переводе (SP3) этот элемент вертикального контекста полностью сохранен: *Иногда бывает выгодно отпустить хлеб свой по водам* (в ссылке-комментарии прототекст приведен полностью), и переводчик остается верен не только букве, но и духу оригинала, постоянно «играющего в цитаты» с читателем, тем самым приглашая его становиться для Сэйерс и ее героев все более и более «своим».

Самой трудной задачей в контексте сохранения вертикального контекста в переводах детективных романов Д. Л. Сэйерс является перевод скрытых цитат и аллюзий, основными источниками которых, наряду с Библией, являются классические произведения английской и мировой литературы, прецедентные тексты английской культуры, которые иногда используются в «заместительной» функции (термин В. В. Виноградова), замещая

сложный образ и ход мысли, а также тексты современных поколению Сэйерс произведений (комических опер, рассказов, романов и т. п.), которые, скорее всего, окажутся сравнительно малоизвестными не только для русскоязычных, но и для англоязычных читателей XXI века. В четырех романах о лорде Питере и Гарриет Вейн плотность скрытого цитирования повышается тем более, чем более близкими и открытыми становятся отношения протагонистов (поскольку, как уже отмечалось, обильное цитирование является частью кода их интимного общения). Показательно, что если русский перевод первого из них (SP3), где вертикальный контекст передан наиболее адекватно, содержит 126 лингвострановедческих комментариев, то перевод последнего, *Busman's Honeymoon*, также выполненный участниками семинара по художественному переводу МГУ под руководством А. Борисенко и В. Сонькина («Медовый месяц в улье», перевод О. Попова и А. Савиных, 2013 г.), сопровождается уже 353 такими комментариями, большинство из которых указывают источники аллюзий и скрытого и полускрытого цитирования.

Перевод скрытого цитирования даже известных классических текстов английской литературы может вызывать сложности, так как обучение будущих переводчиков далеко не всегда включает в себя знакомство с прецедентными текстами в оригинале. Кроме того, даже такие известные русскому читателю тексты, как монолог Гамлета, не бытуют в едином, знакомом всем переводе (к тому же опыт показывает, что средний русскоязычный читатель легко узнает только первую его строку и не знаком с его содержанием), так что даже если переводчик включит в свой перевод скрытую цитату из этого монолога, не снабдив ее комментарием, скорее всего, она останется неузнанной. Тем не менее решение авторов переводов (SP1) и (SP2) перевести шутливую фразу лорда Питера, не указывая на имеющуюся в ней аллюзию и не воспроизводя игру с прецедентным текстом, представляется не самым удачным:

Оригинал: *The poor old lady was so near shuffling off this mortal thingummy.*

(SP1): ...которая уже совсем **приблизилась к смертному порогу**.

(SP2): ...была так близка к тому, чтобы **сбросить эту брентную оболочку**.

По контрасту в переводе (SP3) это предложение снабжено комментарием об источнике цитаты и авторе выбранного русского перевода, и комический эффект также полностью сохранен за счет включения в цитату просторечного оборота: ...уже **готовилась сбросить этот брентный шум куда подальше**.

При переводе скрытых цитат и аллюзий автор перевода (SP2) неоднократно прибегает к весьма неоднозначному приему компенсации:

Оригинал: *Too late, too late, you cannot enter now. I have locked my heart in a silver box and pinned it wi' a golden pin.*

(SP2): *Слишком поздно, слишком поздно. Вы же не можете все начать сначала. «И видит он в любом из близких ложь, Поскольку ближний на него похож!»*

Судя по всему, переводчик не смог либо идентифицировать цитату, либо найти или выполнить ее адекватный русский перевод, и было принято решение включить в русский текст другую цитату другого автора (У. Шекспира, с комментарием об источнике), поскольку стилистика, просодия и графическое оформление данного речевого высказывания явно указывают на присутствие скрытой цитаты (вернее, даже двух). Может быть, такой прием и можно было бы считать оправданным, если бы выбранная переводчиком цитата из Шекспира сколько-нибудь отражала содержание и смысл цитаты, данной в оригинале. В переводе (SP1) скрытая цитата полностью утрачена (*Поздно, слишком поздно. Я заключил свое сердце в серебряную шкатулку и запер ее золотым ключиком*), и только в переводе (SP3) этот элемент вертикального контекста сохранен полностью: обе скрытые цитаты идентифицированы, приведены в имеющихся русских переводах и снабжены соответствующими комментариями: *Поздно, слишком поздно, затворилась дверь!..* [Сноска: «Строка из “Королевских идиллий” (1859–1885) Альфреда Теннисона, цикла баллад о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Перевод О. Чуминой (цитируется по факсимильному изданию книги 1903 года)»]. Я сердце замкнул в златой ларец и в темный омут бросил ключ. [Сноска: «Несколько измененные строки старинной шотландской баллады, переработанной Робертом Бернсом, “О, горе, горе”. В балладе девушка сокрушается о покинувшем ее возлюбленном; Уимзи цитирует предпоследнее четверостишие»; далее цитируется соответствующий отрывок из баллады в переводе Г. Ефремова].

Подобная же попытка переводчика (SP2) компенсировать неидентифицированную цитату посредством включения другой цитаты сделана еще в одном случае:

Оригинал: *'And you are right and I am right and everything is quite all right,' said Wimsey.*

(SP2): *И вы правы, и я прав, и все в полном порядке, — сказал Уимзи. — «Готов я жертвой быть неправоты, чтоб только правой оказалась ты».*

Вместо игры с ритмичным, веселым, почти балаганным куплетом из комической оперы «Микадо» (в переводе (SP3): *И я был прав, и ты был*

прав, и все отлично, я же прав с комментарием: «Перефразированные строки из комической оперы У. Гилберта и А. Салливана “Микадо” (*Pish-Tush's Song*)») переводчик вводит в текст цитату из 88-го сонета Шекспира, которая, хоть и сохраняет сам факт наличия литературной цитаты, тем не менее не только искажает смысл изначального высказывания, но и меняет его стилистический регистр. В переводе (SP1) указание на цитату или какой-либо намек на ее наличие полностью отсутствует: *И вы правы, и я прав, и все прекрасно*.

К сожалению, в переводах (SP1) и (SP2) большинство литературных аллюзий и скрытых цитат остается неидентифицированными, и они либо полностью опускаются, либо переводятся буквально, с частичным или полным сохранением стилистических особенностей высказывания. В переводе (SP3) скрытые цитаты почти всегда идентифицируются, подробно комментируются, и игра с ними воспроизводится с максимальной стилистической точностью, что позволяет переводчикам сохранить как богатство и многообразие вертикального контекста романа, так и специфический юмор protagonists, постоянно играющих с самыми разными текстами:

Пример 1:

Оригинал: *There are two of them, Bunter, two ladies lived in a bower, Binnorie, O Binnorie!*

(SP1): *Их двое, Бантер* (цитата выпущена).

(SP2): *Их двое, Бантер* (цитата выпущена).

(SP3): *К двум леди в терем над водой, Биннори, о Биннори* (комментарий: «Уимзи с небольшими изменениями цитирует начало старинной английской баллады о двух сестрах... в пер. С. Я. Маршака»).

Пример 2:

Оригинал: *“I can’t see anything,” he said to himself. “No lily on my cheek with anguish moist and fever-dew.*

(SP1): *Никаких лилий на щеках, трепещущих от росы, вызывающей лихорадку* (комментария нет).

(SP2): *Я ничего не вижу, никаких лилий на щеках, ни слез муки, ни лихорадочного пота* (комментария нет).

(SP3): *Розы щек вроде не увяли, да и на лбу никаких лилий в росе не наблюдается* (комментарий: «Перефразируются строки стихотворения Дж. Китса “*La Belle Dame sans Merci*”»; в комментарии приведена оригинальная цитата в переводе В. Левика).

Пример 3:

Оригинал: *Do you feel at your brightest and most truly fascinating? Does a livelier iris, winter weather notwithstanding, shine upon the burnished Bunter?*

(SP1): *Ощущаешь ли ты небывалый подъем и редкую бодрость? Озаряет ли тебя своими лучами радуга, если забыть о зиме?* (комментария нет)

(SP2): *Чувствуешь ли ты себя действительно обворожительным? Сияет ли яркая радуга над блестящим Бантером, несмотря на зимнюю погоду?* (комментария нет)

(SP3): *Бантер, ваше обаяние готово к подвигам? Несмотря на зимний холод, чутки юные умы? Как весной, кичится Бантер блеском радужной каймы?* (комментарий: «Уимзи обыгрывает строки из поэмы А. Теннисона «Локсли Холл»; в комментарии приведена оригинальная цитата в переводе Д. Катара).

Как уже было сказано, в большинстве случаев неумение идентифицировать и адекватно передать эти элементы вертикального контекста в русском переводе приводит к обеднению авторского стиля, упрощению и даже искажению характеристики персонажей и лишает читателя многих дополнительных смыслов, необходимых для адекватного восприятия и оценки творчества Д. С. Сэйерс, но иногда вместе с выпущенными аллюзиями теряются важные сквозные мотивы, необходимые для полноценного понимания психологических особенностей персонажей и динамики их взаимоотношений. Например, в финале романа «Сильный яд», когда Гарриет отказывается выйти замуж за влюбленного в нее лорда Питера, хотя он явно ей нравится и только что спас ей жизнь, читателю могут остаться непонятными не только мотивы ее отказа, но и дальнейшее развитие отношений протагонистов в следующих двух романах. Аллюзия на легенду о короле Кофетуа (*I do like him. He's not going to do the King Cophetua stunt, and I take off my hat to him*) значительно проясняет ситуацию, однако в двух переводах из трех она полностью выпущена:

(SP1): *Мне он действительно нравится! И я готова снять перед ним шляпу* (аллюзия выпущена).

(SP2): *Мне он понравился. Я снимаю перед ним шляпу* (аллюзия выпущена).

(SP3): *Мне он нравится... Правда нравится. Он не станет изображать из себя короля Кофетуа, за что я снимаю перед ним шляпу* (комментарий переводчика: «Существует легенда о Кофетуа, короле Африки, который отказывался жениться, пока не встретил прекрасную нищенку, которую и сделал королевой. История упоминается в “Бесплодных усилиях любви” У. Шекспира, вдохновила Э. Берн-Джонса на картину “Король Кофетуа и нищенка”; сюжет ее также лежит в основе стихотворения А. Теннисона “Нищенка”»).

4. Заключение

Поскольку «качество перевода полностью зависит от того, насколько полно переводчик понял исходный текст и насколько точно он сумел выразить на переводящем языке всю извлеченную из текста информацию», а «отсутствие полного понимания исходного текста приводит к неприемлемому переводу» (Родионова 2023: 118), неумение увидеть, идентифицировать и адекватно передать в переводе элементы вертикального контекста значительно снижает общее качество перевода, тем самым лишая читателя полноценного знакомства с художественным произведением и индивидуальным стилем его автора. Безусловно, оценка качества перевода этим не ограничивается, и проведенный здесь сравнительный анализ особенностей передачи вертикального контекста детективного романа Д. Л. Сэйерс *Strong Poison* оценивает лишь один аспект качества трех русских переводов романа. Тем не менее проведенный анализ показал, что в плане адекватной передачи в переводе вертикального контекста лишь один из трех переводов (SP3) можно считать качественным и адекватно отражающим все богатство интертекстуальности оригинала, его культурно-филологическую «принадлежность», сложность его внутренней архитектуры, его полифоничность и степень взаимодействия с исторической, социальной и культурной реальностью. Безусловно, перевод художественных текстов с таким широким, многообразным цитированием и такой плотной аллюзивностью требует большой филологической культуры и владения культурным кодом, а также, наряду с обширными фоновыми знаниями, подразумевает не только высокую степень чувствительности к тексту (то есть способность распознавать имплицитно содержащиеся в нем элементы и связи, создающие дополнительные смыслы), но и умение грамотно пользоваться справочной и иной литературой, находить необходимую информацию и применять творческий подход при переводе и комментировании различных элементов вертикального контекста.

Список литературы / References

- Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47–54. [Ahmanova, Olga S., & Gyubbenet, Irina V. (1977). “Vertikal’nyj kontekst” kak filologicheskaya problema (“Vertical Context” as a Philological Problem). *Voprosy yazykoznaniiya*, 3, 47–54. (In Russian)].
- Барышев Н. В., Сдобников В. В. Культурный код в аспекте переводческой деятельности // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Спецвыпуск. С. 18–31. [Baryshev, Nikolay V., & Sdobnikov, Vadim. V. (2020) Kul’turnyy kod v aspekte perevodcheskoi deyatel’nosti (The

- Cultural Code in Terms of Translation Activity). *LUNN Bulletin*, Special Issue, 18–31. (In Russian)].
- Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. [Vinogradov, Victor V. (1971). *O teorii hudozhestvennoj rechi* (On Theory of Literary Fiction). Moscow: Vysshaya shkola, 1971. (In Russian)].
- Дубровина К. Н. Основные принципы создания «Энциклопедического словаря библейских фразеологизмов» // Проблемы истории, филологии, культуры. №. 4 (26). 2009. С. 94–98. [Dubrovina, Kira N. (2009) *Osnovnye principy sozdaniya «Enciklopedicheskogo slovary biblejskih frazeologizmov»* (Key Principles of Creating the “Encyclopedic Dictionary of Biblical Idioms”). *Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*, 4 (26), 94–98. (In Russian)].
- Захарова М. А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных: На материале англоязычных художественных и публицистических текстов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2004. [Zaharova, Maria A. (2004) *Semantika i funkcionirovanie allyuzivnyh imen sobstvennyh: Na materiale angloyazychnyh hudozhestvennyh i publicisticheskikh tekstov* (Semantics and Functions of Allusive Proper Names in English-Language Literary Fiction and Non-Fiction Texts. PhD Thesis in Philology). Samara. (In Russian)].
- Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа. 1990. [Komissarov, Vilen N. (1990) *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty)* (Translation Theory (Linguistic Aspects)). Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian)].
- Лукманова О. Б. Музыкальные мотивы в детективных романах Дороти Л. Сэйерс // Зарубежная литература в контексте культуры. XXXV Пуришевские чтения: Сборник статей и материалов международной научной конференции, Москва, 05–07 апреля 2023 года. Москва: ООО «Сам Полиграфист», 2023. С. 73–74. [Lukmanova, Olga B. (2023). *Muzykal'nye motivy v detektivnyh romanah Doroti L. Sejers* (Music-Related Motifs in Detective Fiction of Dorothy L. Sayers). In *Zarubezhnaya literatura v kontekste kul'tury. XXXV Purishevskie chteniya: Sbornik statej i materialov mezhduнародной nauchnoj konferencii, Moskva, 05–07 aprelya 2023 goda* (Proceedings of XXXV International Research Conference “Purishev Readings”). Moscow, 73–74. (In Russian.)].
- Машикова Л. А. Аллюзивность как категория вертикального контекста // Вестник Московского университета. Серия: Филология. 1989. № 2. С. 25–33. [Mashkova, Larisa A. (1989). *Allyuzivnost' kak kategoriya vertikal'nogo konteksta* (Allusivity as a Category of Vertical Context). *Lomonosov Philology Journal*, 2, 25–33. (In Russian)].
- Николина Н. Н. Способы передачи реалий при переводе художественных текстов (на примере переводов романа С. Кинга «Оно») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 10-2 (88). С. 325–329. [Nikolina, Natalia N. (2018) *Sposoby peredachi realij pri perevode hudozhestvennyh tekstov (na primere perevodov romana S. Kinga «Ono»)* (Translating Realia in Literary Fiction: Russian Translations of “It” by S. King). *Philological Studies: Theory and Practice*, 10-2 (88), 325–329. (In Russian)].
- Полубиченко Л. В. Вертикальный контекст как проблема межкультурной коммуникации // Восток-Запад: взаимодействие языков и культур: Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, Улан-Удэ, 16–20 сентября 2015. Улан-Удэ: ВСГУТУ. С. 18–24. [Polubichenko, Lydia V. (2015) *Vertikal'nyj kontekst kak problema mezhkul'turnoj kommunikacii* (Vertical Context as the Problem

- of Intercultural Communication). In *Vostok-Zapad: vzaimodejstvie yazykov i kul'tur: Sbornik materialov III Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* (East-West: Interaction of Language and Cultures: Proceedings of III International Research and Teaching Conference. Ulan-Ude, 16–20 September 2015). Ulan-Ude: VSGUTU, 18–24. (In Russian)].
- Родионова М. Ю. Основы работы переводчика с текстом как пропедевтический курс перевода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 2 (62). С. 115–129. [Rodionova, Maria Yu. (2023). *Osnovy raboty perevodchika s tekstom kak propedevticheskij kurs perevoda* (Basics of Working on a Text as a Preliminary Translation Course). *LUNN Bulletin*, 2 (62), 115–129. (In Russian)].
- Сапожникова О. С. Критика перевода: поиски объективных критериев // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2009. Вып. 4 (6). С. 11–18. [Sapozhnikova, Olga S. (2009). *Kritika perevoda: poiski ob'ektivnyh kriteriev* (Translation Criticism: In Search of Objective Criteria). *LUNN Bulletin*, 4 (6), 11–18. (In Russian)].
- Софронова И. Н. Вертикальный контекст как категория художественного текста и средства его создания: Автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Минск, 1990. [Sofronova, Irina N. (1990). *Vertikal'nyj kontekst kak kategoriya hudozhestvennogo teksta i sredstva ego sozdaniya* (Vertical Context as a Category of Literary Fiction and a Means of Its Making. Extended Abstract of PhD Thesis in Philology). Minsk. (In Russian)].
- Bakina, Anna D. (2022) Biblical Allusions and Their Functions in the Works of William Shakespeare. *LUNN Bulletin*, 3 (59), 77–88.
- George, Susan E. (2003) Introduction. In Sayers, Dorothy L. *The Nine Tailors*. London: Hodder and Stoughton, 5–6.
- James, Phyllis D. (1996) Preface. In *The Letters of Dorothy L. Sayers: 1899 to 1936: The Making of a Detective Novelist*. New York: St. Martin's Press, xi-xiii.
- Kenney, Catherine M. (1990) *The Remarkable Case of Dorothy L. Sayers*. Kent State University Press.
- Sayers, Dorothy L. (1949) Why Work? In Sayers, Dorothy L. *Creed or Chaos?* Harcourt, Brace and Company, 46–62.
- Sayers, Dorothy L. (1977) *Wilkie Collins: A Critical and Biographical Study*. Toledo, Ohio: The Friends of the University of Toledo Libraries.
- Lermite, Jan. (2021, November 9) (2023, August 4) Why I Read Dorothy L. Sayers. *Radix Magazine*, Vol. 42, № 2. Retrieved from: <https://www.radixmagazine.com/2021/11/09/why-i-read-sayers/>.

Источники языкового материала / Language Material Resources

- Сэйерс Д. Л.* Смертельный яд / пер. с англ. И. П. Архангельской. 2 изд. М.: Слово, 1994. [Sayers, Dorothy L. (1994) *Sil'nyj yad* (Strong Poison) (trans.). Moscow: Slovo (In Russian)].
- Сэйерс Д. Л.* Загадочная смерть: Романы / пер. с англ. Е. И. Саломатиной. Москва: Центрполиграф, 2000. [Sayers, Dorothy L. (2000) *Zagadochnaya smert'* (Strong Poison) (trans.). Moscow: Centrpoligraf. (In Russian)].
- Сэйерс Д. Л.* Сильный яд / пер. с англ. Марии Переясловой. Москва: АСТ, 2013. [Sayers, Dorothy L. (2013) *Sil'nyj yad* (Strong Poison) (trans.). Moscow: AST. (In Russian)].
- Sayers, Dorothy L. Strong Poison. Brewer & Warren Inc, 1930.