Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт

Кафедра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой _____ Е. Л. Березович

«____»_____ 2021 г.

ТЕХНОЛОГИЯ КОЛЛАБОРАТИВНОГО ПЕРЕВОДА ПРИ СОЗДАНИИ РУССКОЯЗЫЧНОГО ВАРИАНТА СТАТЬИ «ВИКИПЕДИИ»

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Руководитель, канд. филол. наук В. И. Бортников

Нормоконтролер Ю. М. Кокошко

Студент гр. УГИМ-290901 В. А. Сушкевич

Екатеринбург
2021

Оглавление

Введение 3
Глава 1. Технология коллаборативного перевода (теоретические аспекты) .. 8
1.1. Коллаборативный перевод: история и современность 8
1.2. Лексико-синтагматическая и функционально-стилистическая специфика коллаборативного перевода 22
Выводы по главе 1 46
Глава 2. Опыт коллаборативного перевода статьи «Joshua Meyer» с английского языка на русский 47
2.1. Перевод первого абзаца 48
2.2. Перевод второго абзаца 50
2.3. Перевод третьего абзаца 57
2.4. Перевод четвертого абзаца 68
2.5. Перевод пятого абзаца 81
Выводы по главе 2 86
Заключение 88
Список использованной литературы 90
Приложение А. Текст оригинала и итоговый переводной текст I
Приложение Б. Варианты перевода статьи «Joshua Meyer» IV

Введение

Перевод имеет многовековую историю. Это не просто ремесло, но и также своеобразный вид искусства. Помимо знания исходного языка и языка перевода, профессиональный переводчик обладает уникальными способностями, которые помогают передать на другом языке не только отдельные слова оригинала, но и информацию дискурсивного характера – контекстную, стилистическую, ситуативную [Онищенко 2019: 26–30].

А. Д. Швейцер считает, что стимулом для активизации научных исследований в этой области послужили, «с одной стороны, потребности современного общества, в котором перевод играет все более значительную роль, а с другой – новые достижения языкознания в таких областях, как лингвистика текста, синтаксическая семантика, коммуникативная лингвистика, социо- и психолингвистика» [Швейцер 1988: 3].

А. В. Федоров дал развернутое определение переводу: «Слово "перевод" принадлежит к числу общеизвестных и общепонятных, но и оно, как обозначение специального вида человеческое деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ); 2) результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ» [Федоров 2002: 13].

На сегодняшний день вопрос конкуренции на рынке переводов стоит очень остро, поэтому критерий качества перевода нередко отходит на второй план: приоритетной становится скорость выполнения. Отсюда растущая популярность всех разновидностей машинного перевода – от Prompt до Google.Translate. Растет популярность и специфических разновидностей перевода – в частности, разновидности коллаборативной (коллективной).

Коллаборативный перевод является относительно новым видом перевода. Общее понятие коллаборативного перевода в современной науке соотносится с разновидностью коллаборативного обучения в рамках социо-когнитивного аспекта переводческой деятельности по созданию продукта перевода как результата совместного усилия его участников [Алексеева, Мишланова 2018*а,б*].

Принцип организации совместной работы сегодня называется краудсорсингом. Краудсорсинг (англ. crowdsourcing, от crowd «толпа» и sourcing «использование ресурсов») это мобилизация ресурсов людей посредством информационных технологий с целью решения задач, стоящих перед бизнесом, государством и обществом [Хау 2012: 21]. Интересно, что участие в подобных проектах является добровольным и зачастую не оплачивается, а мотивы такого участия являются нематериальными (профессиональный интерес, опыт, бесплатный доступ к информационным ресурсам и т. д.). Сам термин краудсорсинг был впервые упомянут в 2006 году редактором журнала Wired Джеффом Хау в статье «Восход краудсорсинга» (The Rise of Crowdsourcing) [Howe 2006]. Эта статья сразу привлекла к себе внимание многих научных деятелей, которые занялись изучением данного вопроса.

Стоит отметить, что в истории сохранилось множество примеров того, как люди объединяли свои усилия с целью перевода какого-либо текста. Для перевода некоторых текстов взаимодействие нескольких человек было и остается необходимым. Эта необходимость может быть обусловлена множеством причин: например, большим объемом текста, сложностью источника и т. д. Наиболее известными примерами коллаборативного перевода в истории являются перевод Библии на греческий и на английский языки и буддийских текстов на тибетский язык [Дылыкова 1986; Босман, Галлифорд, Малдун 2014].

Коллаборативный перевод приобрел свою популярность благодаря двум факторам: прогрессу в технологиях статистического машинного перевода и стремительному развитию Интернета. Благодаря участию большого количества людей, занимающихся созданием большого объема качественно переведенных текстов, стало возможным добиться успешной работы статистических алгоритмов перевода, а технологическую базу для осуществления этой цели обеспечивает Интернет. Главное преимущество такого вида перевода заключается не только в низкой оплате, но и в сокращении времени выполнения перевода.

В данной работе будут исследованы теоретические и практические аспекты коллаборативного перевода на материале статьи «Joshua Meyer» англоязычной энциклопедии Википедия [Joshua Meyer]. Размер выбранной статьи составляет 304 слова, или 1981 знаков (1678 без пробелов). Всего во взятой для анализа статье 13 предложений.

Объектом исследования является феномен коллаборативного перевода, а **предметом** – коллаборативный перевод текстов с английского языка на русский.

Цель данной магистерской диссертации – теоретическое описание и практическое применение коллаборативной технологии при переводе научно-популярного текста с английского языка на русский.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать исторические и современные концепции коллаборативного перевода;

2. Теоретически и методологически описать процесс осуществления коллаборативного перевода;

3. Провести сбор текстов-вариантов перевода среди переводчиков, работавших по отдельности, и среди переводчиков, работавших в группах;

4. Проанализировать тридцать пять отличных друг от друга переводов и составить на их основе итоговый перевод, подлежащий дальнейшему размещению в сети Интернет.

Актуальность данного исследования состоит в том, что в настоящее время коллаборативный перевод является относительно новой разновидностью перевода. В силу этого данное понятие, а также его методология и методика находятся в стадии становления. Представляется актуальным и материал ресурса «Википедия»: русскоязычная версия «свободной энциклопедии» отмечает в 2021 г. свое двадцатилетие и представляет собой практически ценный материал для сопоставительного переводоведения [Алексеевская, Бортников 2016].

Новизна данного исследования состоит в том, что на данный момент существует мало работ, посвященных коллаборативному переводу, и большинство из них написаны не на русском языке.

В ходе исследования использовались различные **методы**: общенаучные методы (наблюдение, описание, классификация), частотно-статистический метод, метод полевого сбора и обработки информации, контекстный метод, а также коллаборативный метод перевода.

Теоретико-методологическую базу магистерской диссертации составляют работы исследователей, занимающихся коллаборативным переводом (Л. М. Алексеева, С. Л. Мишланова, Брайан Моссоп, Джереми Мандей, Линн Боукер, Н. В. Плотичкина) и его историей (С. Босман, Л. Галлифорд, Т. Малдун, В. С. Дылыкова, Э. Метаксас, О. Е. Семенец, А. Н. Панасьев, С. М. Соловьев). Кроме того, использованы труды по теории перевода (Я. И. Рецкер, И. С. Алексеева, В. Н. Комиссаров, Л. С. Бархударов, Н. К. Гарбовский, В. Г. Гак, Н. З. Котелова, Ю. А. Найда, М. Г. Рубцова) и стилистике (В. Г. Костомаров, А. Н. Гвоздев, И. В. Арнольд, М. П. Брандес, И. Р. Гальперин, Г. О. Винокур, А. А. Тертычный, М. Н. Кожина, Н. А. Купина, Г. Я. Солганик, Т. С. Дороняева).

Теоретическая значимость диссертации: данная работа вносит вклад в разработку понятия коллаборативного перевода.

Практическая значимость данного исследования состоит в создании коллаборативного перевода англоязычной статьи «Википедии» на русском языке и размещении полученного текста в русскоязычном разделе той же электронной энциклопедии.

Апробация работы. Материалы диссертации обсуждались в рамках III и IV Молодежных конвентов УГИ УрФУ (Екатеринбург, 2019, 2020), Всероссийской междисциплинарной молодежной научной конференции «Информационная школа молодого ученого» (Екатеринбург, 2019), Международной научной конференции «Аксиологические аспекты современных филологических исследований» (Екатеринбург, 2021). Результаты исследования отражены в 4 публикациях автора [Сушкевич 2019*а,б*, 2020*а,б*].

Структура данной магистерской диссертации представлена в оглавлении. Работа состоит из двух глав, введения, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе, теоретической, рассматривается исторический опыт коллаборативного перевода, функциональные стили русского языка при переводе, технологии коллаборативного перевода и лексическая сочетаемость слов.

Вторая глава данной магистерской диссертации является практической. В ней подробно проанализированы варианты перевода статьи «Joshua Meyer» из «Википедии», выполненные студентами УрФУ. Каждому абзацу исходной статьи посвящен отдельный раздел главы 2.

Глава 1. Технология коллаборативного перевода (теоретические аспекты)

1.1. Коллаборативный перевод: история и современность

Коллаборативный перевод приобрел свою популярность благодаря двум факторам: прогрессу в технологиях статистического машинного перевода и стремительному развитию Интернета. Благодаря участию большого количества людей, занимающихся созданием большого объема качественно переведенных текстов, стало возможным добиться успешной работы статистических алгоритмов перевода, а технологическую базу для осуществления этой цели обеспечивает Интернет. Тем не менее, создание универсальных систем машинного перевода, способных создать качественный перевод литературных произведений или живой речи, пока еще остается невыполнимой задачей. Стоит отметить, что специалисты полностью отвергают возможность создания такого рода систем. Поэтому на первый план сегодня выходят проекты, которые занимаются привлечением квалифицированных переводчиков, готовых работать на добровольной основе, либо же за небольшую плату.

В статье «Коллаборативный перевод как новейшая технология в переводческой лингводидактике» Л. М. Алексеева и С. Л. Мишланова пишут, что «коллаборативный перевод» (collaborative translation) введен в оборот американскими исследователями Дональдом ДеПалма и Натали Келли [2007]. «Они определили его как вид перевода, осуществляемого параллельно несколькими людьми без публикации и предварительной правки за счет локализации в сети» [Алексеева, Мишланова 2018*a*: 152].

Традиционной моделью в переводоведении считается one-to-many model (модель один-ко-многим), которая является прототипом уже давно устоявшейся модели коммуникации между учителем и учеником. Традиционный процесс обучения переводу в виде «урока» характеризуется непрерывностью и последовательным переходом от одного этапа к

следующему. А. М. Алексеева и С. Л. Мишланова считают, что «результатом подобной методики явилось своеобразное клонирование текста, поскольку предполагалась определенная унификация и единство всех предлагаемых в классе вариантов перевода» [Алексеева, Мишланова 2018*б*: 77].

Мышление переводчиков, обучавшихся по данной методике, можно охарактеризовать как «ограниченное», так как студенты старались создать единственно «правильный» вариант текста.

Если говорить о коллаборативном переводе, то здесь применяется другая модель, которая позволяет «высказаться» каждому ученику и создать свой уникальный вариант перевода независимо от преподавателя и остальных учеников. В конечном итоге данная модель позволяет создать текст, который является работой нескольких человек. При применении модели коллаборативного перевода ученики могут консультироваться между собой, кроме того, у них появляется возможность проявить свои навыки перевода и креативность в создании итогового перевода какого-либо текста. Эта идея способствует саморазвитию будущих переводчиков. Преподаватель в свою очередь выбирает лучшие варианты перевода слов или словосочетаний и аргументирует свой выбор ученикам.

Одним из последних явлений, которое вышло на первый план в сфере переводоведения, является появление кластера коллективных методик перевода, поддерживаемых открытым и интерактивным объединением Web 2.0. «Web 2.0 используется предприятиями, организациями, учреждениями или коллективами для использования знаний людей, будь то большая группа любителей, экспертов, волонтеров, профессионалов, любителей или обычных людей, которые готовы выполнить любую задачу»[1] [Jiménez-Crespo 2017: 13]. Быстрое развитие и появление методов, основанных на технологических

[1] Miguel A. Jiménez-Crespo. Crowdsourcing and Online Collaborative Translations. Amsterdam/Philadelphia, 2017. P. 13. Букв.: «The Web 2.0 has been used by businesses, organizations, institutions, or collectives to harness the wisdom of the crowd, be it a large group of amateurs, experts, volunteers, professionals, fans, or citizens, to accomplish any given task» <перевод наш. – *В. С.*>.

инновациях, способны бросить вызов многим традиционным методикам перевода.

Говоря о методиках, связанных с новыми технологиями, упомянем Линн Боукер, профессора университета Оттавы (Канада), которая публикует книги по технологиям перевода, таким как технология автоматизированного перевода. Она утверждает, что «на современном рынке использование новых технологий переводчиками уже не роскошь, а необходимость, если они хотят отвечать растущим требованиям рынка»[2] [Jiménez-Crespo 2017: 4].

Необходимость углубленного изучения влияния технологий широко распространена среди исследователей перевода. Например, Джереми Мандей отмечает «огромную переоцененность практики и теории перевода»[3] [Munday 2008: 194]. Брайан Моссоп также призывает изучать новые технологии и потенциал, который они открывают для создания нового вида переводческой теории [Mossop 2005: 26–27]. Стоит также отметить, что он уже давно предсказал, что если веб-локализация станет новым видом профессии или если достаточное количество переводчиков будет специализироваться на этом, то возникнет «теория интернет-перевода» (“a theory of web translation”) [Там же: 27].

Существует два типа коллаборативного перевода: первый тип называется «краудсорсинговым переводом» (“translation crowdsourcing”) и характеризуется тем, что организация или учреждение обращаются к большому сообществу в Интернете с просьбой выполнить перевод [Cronin 2010]. В этом десятилетии компании и организации начали активно использовать коллективный интеллект пользователей Интернета для своих бизнес-целей. Данный способ организации работы помогает развивать сферу

---

[2] Miguel A. Jiménez-Crespo. Crowdsourcing and online collaborative translations. Amsterdam/Philadelphia, 2017. P. 4. Букв.: «...in today’s market, the use of technology by translators is no longer a luxury but a necessity if they are to meet rising market demands» <перевод наш. – *В. С.*>.

[3] Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London/New York, 2008. P. 194: «...exciting re-evaluation of translation practice and theory» <перевод наш. – *В. С.*>.

перевода в целом и коллаборативный перевод в частности. Классическими примерами такого подхода могут быть переводы в Facebook или Twitter, переводы программного обеспечения и веб-сайтов [Бублик 2018].

Второй тип коллаборативного перевода называется «совместные переводы онлайн» (“online collaborative translations”) и характеризуется самоорганизацией сообществ для совместного выполнения задач по переводу. Этот тип коллаборативного перевода имеет широкий спектр деятельностей, таких как создание субтитров к фильмам, сериалам, мультфильма и т. п., совместный перевод литературных произведений фанатами или локализация программного обеспечения с открытым исходным кодом. Такой вид перевода существовал и до появления термина «краудсорсинг». Возможность заниматься таким видом коллаборативного перевода стала более популярной благодаря новым технологиям и влиянию фан-субкультур, которые распространяли идею создания переводов через их любимые фильмы, литературные произведения и т. п. В этом контексте начали размываться границы между потребителями, пользователями и фанатами, что привело к тому, что на сегодняшний день называется *просьюмеризмом*. «Просьюмеризм (англ. *produce «*производить» *и consume «*потреблять») – это социально-экономическое явление, означающее появление сообществ, которые одновременно являются и производителями товаров/услуг, и потребителями. Просьюмеризм – это участие потребителей, иногда довольно длительное, в процессах усовершенствования, а иногда и разработки инновационного продукта на ранних стадиях процессов его разработки и производства» [Плотичкина 2013: 66]. Таким образом, для данного типа коллаборативного перевода характерна инициатива для перевода какого-либо текста, исходящая не от сторонних компаний или организаций, а непосредственно от самих переводчиков. Те самоорганизуются и создают своего рода «команду», которой движет интерес к переводимому «продукту» (фильм, сериал, книга и т. п.).

Исследования в области перевода не были застрахованы от этой первоначальной терминологической и понятийной путаницы, связанной с этими двумя видами коллаборативного перевода. Отчасти это связано с новизной этих явлений и их постоянным развитием. За прошедшие годы в литературе по переводческим исследованиям был предложен широкий круг терминов, относящихся к целому ряду явлений, которые появились благодаря Web 2.0.

Минако О'Хаган определяет краудсорсинг как «созданный добровольцами или сообществом переводы с помощью некоторой формы сотрудничества пользователей Интернета, формирующих интернет-сообщество»[4] [Jiménez-Crespo 2017: 24]. Это определение содержит основные ключевые слова, которые определяют новые методы коллаборации: «доброволец», «перевод», «сотрудничество», «интернет» и «сообщество». Ив Гамбье подчеркивает добровольную природу краудсорсинга и совместного перевода, определяя краудсорсинг как «переводческую задачу, предложенную неопределенной группе добровольных переводчиков» ("translation task offered to an undefined group of volunteer translators"). Ив Гамбье также отмечает значимость социальных сетей в рамках развития коллаборативного перевода: «использование огромного охвата социальных сетей для поощрения добровольного участия или коллективного перевода» ("...using the huge reach of Social Media to encourage voluntary participatory or collective translation") [Gambier, Munday 2014: 24]. Между тем, некоторые исследователи подчеркивают участие любителей и профессионалов в такого вида переводах. Например, МакДонох-Долмая определяет коллаборативный перевод как «совместные усилия по переводу контента либо любителями-энтузиастами, либо профессиональными

[4] Miguel A. Jiménez-Crespo. Crowdsourcing and online collaborative translations. Amsterdam/Philadelphia, 2017. P. 24. Букв.: «...volunteer or community translations produced through some form of collaboration by a group of Internet users forming an online community» <перевод наш. – *В. С.*>.

переводчиками» (“collaborative efforts to translate content either by enthusiastic amateurs or by professional translators”) [Jiménez-Crespo 2017: 169].

Коллаборативный перевод может быть выполнен разными способами: путем прямого перевода или постредактированием результатов машинного перевода. Процесс постредактирования текста, полученного с помощью машинного перевода, также называется «постредактирование толпы» (“crowd post-editing”). Этот метод используется веб-службой компании Google. Google Переводчик всегда предлагает пользователям возможность совместной работы над последующим редактированием результатов машинного перевода сразу на веб-сайте Google Переводчика. Потенциал привлечения миллионов пользователей-добровольцев ошеломляет.

Тот факт, что переводы не оплачиваются, обусловлен феноменом «добровольного перевода» (“volunteer translations”), определяемого как «выполненные людьми, которые добровольно выполняют неоплачиваемую переводческую работу, формально организованную в интересах других»[5] [Jiménez-Crespo 2017: 27]. Данный термин отличается от «коллаборативного перевода», поскольку волонтерская работа не обязательно влечет за собой совместный перевод текста. В случае коллаборативного перевода переводчики переводят весь текст или свою часть текста от начала и до конца. Тем не менее, задачи, охватываемые совместным и добровольным переводом, не полностью совпадают, как упомянуто выше. Совместный перевод, как и коллаборативный, может быть платным или бесплатным и может происходить как в Интернете, так и без него, либо на определенных веб-платформах.

Аудиовизуальный коллаборативный перевод представляет собой наиболее продуктивную область совместного перевода с помощью Интернета, такие как субтитрование фильмов и сериалов фанатами и перевод

[5] Miguel A. Jiménez-Crespo. Crowdsourcing and Online Collaborative Translations. Amsterdam/Philadelphia, 2017. P. 27. Букв.: «conducted by people exercising their free will to perform translation work which is not remunerated, which is formally organized and for the benefit of others» <перевод наш. – *В. С.*>.

видеоигр. Изначально совместное субтитрование фанатами применялось для перевода манги и аниме, а сегодня это применяется к любому типу аудиовизуального продукта от фильмов до сериалов. Процесс перевода видеоигр можно описать как процесс изменения данных ПЗУ (постоянное запоминающее устройство), данный вид перевода предполагает совместную работу хакера и переводчика, чтобы извлечь соответствующий текст из ПЗУ и заменить его переведенным скриптом.

Стоит уточнить такой вид коллаборативного перевода, как «перевод с помощью мобильного телефона» (“mobile translation”). Это явление связано с «мобильным краудсорсингом» (“mobile crowdsourcing”), который имеет широкое распространение и использует мобильные телефоны для выполнения небольших задач, таких как перевод, создание транскрипции и т. п. «Мобильный перевод» часто понимается как три различных и взаимосвязанных явления: локализация приложений, использование приложений для осуществления машинного перевода и использование приложений для выполнения перевода посредством постредактирования текста, переведенного с помощью машинного перевода или осуществления человеческого перевода.

Исследователи предложили ряд потенциальных классификаций методов коллаборативного перевода, основанные на ряде параметров. Таким образом, подразделения были отмечены в соответствии с целями процесса: тип участия сообщества или определенные рабочие процессы. В зависимости от активности призыва к участию определяет модель перевода как «открытую» или «закрытую» [Jiménez-Crespo 2017: 30]. В открытой модели все члены сообщества, то есть пользователи Facebook или Twitter, могут участвовать открыто, в то время как в закрытой модели могут участвовать только предварительно выбранные или приглашенные участники какой-либо компании или организации, например Kiva, TED или Skype. Это означает, что организации или самоорганизующиеся группы могут создавать

иерархическую структуру внутри сообщества, выбирая, в зависимости от поставленной задачи, участников с различными уровнями квалификации или характеристиками. Таким образом, термин «онлайн-сообщество» можно свободно понимать как анонимный коллектив пользователей, а скорее как группу людей, подверженных различным степеням внутренней или внешней организации, контроля и ограничений доступа, навыков, участия и т. д.

В целях классификации и идентификации типов текстов, которые наиболее интересны для добровольцев, теоретическая основа, предполагаемая понятием «жанр», может быть очень полезной. Например, цифровые жанры, такие как корпоративные сайты, менее интересны для переводчиков, занимающихся краудсорсинговым переводами, чем сайты социальных сетей, статьи Википедии или сайты некоммерческих организаций. Волонтеры в основном мотивированы переводить небольшие отрывки текста – например, разделы пользовательского интерфейса, – так как они не имеют навыков перевода специализированных текстов (юридические, политические и т. п.). Такими более сложными текстами обычно занимаются штатные переводчики.

На сегодняшний день существует пять основных интернет-ресурсов, позволяющих осуществить коллаборативный перевод:

1. **Notabenoid** – это российский интернет-проект, созданный Дмитрием Ромахиным в 2008 г. Данный интернет-ресурс предназначен для коллективного перевода текстов (в основном с иностранных языков на русский). Сайт занимается переводом субтитров, поэзии, прозы, различных технических документов, публицистических текстов, комиксов и т. п. Работа над переводом текста происходит следующим образом: администратор сайта разбивает текст на предложения; переводчики, желающие поучаствовать в создании текста на другом языке, могут предлагать свои варианты перевода, оценивать переводы других пользователей. В итоге на основе самых популярных вариантов перевода создается итоговый текст, либо

пользователь этого сайта имеет возможность выбрать определенного переводчика и получить его вариант перевода текста. На главной странице сайта находятся переводы, которые были отредактированы недавно.

2. **Duolingo** – это не только интернет-ресурс, помогающий изучать языки бесплатно, но и платформа, предназначенная для осуществления коллективного перевода текстов. Обучение на этом сайте построено так, что пользователи, изучающие языки с помощью данного сервиса, параллельно с обучением помогают другим пользователям при переводе статей, документов и сайтов. Данный интернет-проект был создан Луисом фон Аном, который является профессором Университета Карнеги-Меллона, гватемальским предпринимателем и специалистом в области краудсорсинга.

3. **Viki** – это интернет-ресурс, созданный для создания субтитров к сериалам, фильмам и видеоклипам в реальном времени. Сайт был создан в 2007 г. и спонсировался компанией Neoteny Labs (сингапурский стартап-фонд). Пользователи сайта могут заниматься переводом, а также оценивать перевод других пользователей во время просмотра видеоматериалов. За короткий период времени пользователям данной интернет-платформы удается создать субтитры к фильму на около 30 языках мира. Перевод осуществляется пользователями бесплатно, а проект Viki финансируется за счет рекламы, размещенной на сайте.

4. **Ackuna** – это интернет-ресурс, занимающийся локализацией и переводом мобильных приложений. Данный проект был создан в 2012 г. и изначально позволял пользователям сайта получать машинный перевод какого-либо текста бесплатно, а также за небольшую плату пользователи могли отдать полученный текст на проверку и получить готовый и правильный вариант перевода.

5. **Crowdin** – это интернет-ресурс, занимающийся локализацией игр, сайтов и программного обеспечения. Стоит отметить, что данная платформа имеет очень удобный интерфейс для редактирования перевода текстов, с его

помощью переводчики могут общаться между собой и контролировать процесс перевода текста.

Итак, особенности процесса перевода текста с помощью коллаборативного перевода в свете появления новых технологий, позволивших упростить взаимодействие между переводчиками, способствуют ускорению процесса перевода.

В истории сохранилось множество примеров того, как люди объединяли свои усилия с целью перевода какого-либо текста. Для перевода некоторых текстов взаимодействие нескольких человек было и остается необходимым. Эта необходимость может быть обусловлена множеством причин, например, большим объемом текста, сложностью источника и т. д. Рассмотрим известные факты применения технологии коллаборативного перевода в истории человечества.

Наиболее известным и самым первым опытом коллаборативного перевода является перевод Библии, она также может считаться самой переводимой книгой в истории человечества. Самым древним переводом Библии с древнееврейского на греческий язык считается «Перевод семидесяти толковников» (Септуагинта). Существует три основные версии, почему и как появился перевод данного произведения [Гарбовский 2004: 40–46].

Первая версия связана с так называемым мифом о чудесном «сотворении» (префикс со- используется здесь в своем прямом значении: совместного действия), который появился в «Письме Аристея». Считается, что оно было написано, когда царем Египта являлся Птолемей II Филадельф (285–246 гг. до н. э.). Некоторые историки полагают, что «Письмо Аристея» было создано намного позже (около 100 г. до н. э.). Согласно этому письму, царь отправил Аристея (военачальника Птолемея) в Иерусалим, чтобы передать его просьбу первосвященнику Елеазару. Просьба состояла в том, чтобы сделать перевод древнееврейского Закона (Ветхого Завета) на

греческий язык. Существует предположение, что это просьба исходила от царского библиотекаря Деметрия Фалера, который хотел иметь перевод данного произведения в Александрийской библиотеке, а также здесь было замешано желание египетского царя ознакомиться с Ветхим Заветом.

«Для выполнения перевода первосвященник Иерусалима направил в Египет 72 (по шесть человек от каждого «племени») старца-ученых, добродетельных и в совершенстве владевших древнееврейским и греческим языками» [Гарбовский 2004: 42]. Через 72 дня ученые-переводчики одновременно завершили перевод Торы. «При сличении их переводов оказалось, что все они совпали слово в слово. Не это ли пример иерофании? Возможно ли было такое совпадение, если перевод не был благословен Богом? Видно, каждый из переводчиков во время работы находился в контакте с Богом, поэтому исходный Священный текст просто не мог быть подвергнут ни малейшему искажению» [Гарбовский 2004: 42].

Вторая версия, которая считается более достоверной, заключается в том, что евреи, жившие в Египте и утратившие свою связь с родиной, начали понемногу забывать свой родной язык вследствие того, что основным языком их общения для них являлся греческий язык. Таким образом, проведение служб в синагогах стало затруднительно, так как службы предполагали чтение Торы на древнееврейском языке. Зачастую на службах присутствовал переводчик, который осуществлял синхронный перевод на греческий язык. Но переводчики часто допускали ошибки, поэтому было решено создать единый вариант перевода на греческом языке в письменном виде.

В третьей версии предполагается, что древнееврейские священники стремились популяризировать идеи иудаизма в других странах, в большей степени среди народов Средиземноморского бассейна. В этом регионе наиболее распространенным языком являлся греческий. Поэтому существует большая вероятность, что переведенный на греческий язык Ветхий Завет

служил инструментом для распространения идеи древнееврейского монотеизма среди других народов.

Так или иначе, несмотря на то, что существует множество версий предпосылок появления Септуагинты на греческом языке, можно сказать одно: перевод этого текста был выполнен разными людьми, а затем множество вариантов были скомпилированы в один. По-видимому, Септуагинта – наиболее ранний пример коллаборативного перевода.

«Септуагинта оказалась первым (возможно, одним из первых) переводом древнееврейского текста на европейский язык. Во-вторых, если верить легенде, это была первая из зафиксированных историей попыток коллективного перевода. В-третьих, Септуагинта, реально существовавший текст Ветхого Завета на греческом языке, стала первым посредническим источником, нередко основным, как для последующих переводов этого произведения на самые разные языки Европы, так и для их сравнительного изучения» [Гарбовский 2004: 44].

Еще одним более поздним примером коллаборативного перевода Библии является перевод Нового Завета с греческого на английский язык и Ветхого Завета с иврита и арамейского на английский. Данный перевод занял семь лет (1604–1611 гг.) и был выполнен под руководством короля Якова I, поэтому она получил название «Библия короля Якова».

На тот момент было несколько причин создания перевода Библии на английском языке. Первая причина была связана с началом распространения протестантизма в Англии. Чтобы укрепить положение новой религии и завоевать умы людей, был выполнен единый и точный перевод Библии. Второй причиной были просьбы о переводе Библии, исходившие от пуритан во главе с преподобным Джоном Рейнольдсом. По мнению большинства историков, пуритане оказывали огромное влияние на короля Якова. Они объясняли свою просьбу многочисленными ошибками и неточностями, допущенными в старых переводах Библии. Сам король был также недоволен

тем, что Библия на английском языке звучала косноязычно, а иногда и комично в отличие от Библии на латинском языке. Помимо этого, он был недоволен отсутствием общедоступного издания такой важной книги в Англии [Немировский 2010; Метаксас 2019].

Изначально переводом занималось 54 переводчика, но затем их число уменьшилось, и над переводом работало уже 47 человек. Все переводчики работали бесплатно, но в качестве вознаграждения им обещали предоставить церковные должности в приходах или повышение в чине. Страницы всех книг были поделены поровну между всеми переводчиками. Кроме того, переводчики должны были руководствоваться инструкциями по переводу Библии от англиканской церкви [Босман, Галлифорд, Малдун 2014: 11].

В VII–VIII вв. осуществлялось большое количество переводов буддийских текстов на тибетский язык. Это потребовало создания общего подхода к переводам, а сакральность такого рода текстов требовала от переводчиков особых знаний и понимания важности выполняемой работы. Изначально переводами буддийских текстов занимались индийские пандиты, но спустя некоторое время, изучив санскрит и все тонкости перевода такого рода текстов, тибетцы занялись переводом самостоятельно. Тибетских переводчиков, осуществлявших перевод буддийских текстов, называли лоцзава. Переводчики из Тибета долгое время обучались в монастырях Непала и Индии. Большинство переводов священных текстов были выполнены тибетскими и индийскими переводчиками совместно: «В результате долговременного совместного труда тибетских лоцзава и индийских пандитов над переводами буддийских (книг)... насыщенных специальной терминологией, был выработан... (нужный) язык и стиль перевода, позволявшие адекватно воспроизводить на тибетском языке санскритские тексты... в ходе работы над переводами была заложена основа тибетского литературного языка на базе диалекта центральной провинции Тибета» [Дылыкова 1986: 12].

Писатель и переводчик Максим Грек тоже занимался своего рода коллаборативным переводом, осуществляя перевод псалмов (1552 г.) незадолго до своей смерти. Он работал совместно с Нилом Курлятовым (монахом Троице-Сергиевой лавры), которого Грек в процессе перевода обучал греческому языку. Максим Грек также вносил исправления в некоторые богослужебные книги, где из-за многочисленных переписываний появилось большое количество ошибок, а изначальные переводческие ошибки зачастую не были исправлены. Максим Грек не знал ни русского, ни церковнославянского языков, поэтому было принято решение приставить к нему в помощь Дмитрия Герасимова и Власия (переводчиков из Геннадиева окружения), а также несколько писцов. «Первый перевод “Толковой Псалтыри” осуществлялся как двойной: сначала Максим переводил с греческого на латынь, а потом “с голоса” Герасимов и Власий переводили на церковнославянский, а уже под их диктовку писцы записывали текст» [Семенец, Панасьев 1993: 228]. Такая последовательность может считаться своего рода прообразом коллаборативного перевода.

Первые «ростки» коллаборативного перевода в России появились в Санкт-Петербурге в 1748 г., когда Российская академия наук озаботилась огромным наплывом иностранной литературы, уже к тому времени в фонде академической библиотеки насчитывавшей около 16000 книг на иностранных языках. Дефицит научной, технической и учебной литературы, переведенной на русский язык, и отсутствие штатных переводчиков сподвигло Академию наук 12 февраля 1748 г. подать следующее объявление в газету «Санкт-Петербургские ведомости»:

«Понеже многие из российских как дворян, так и других разных чинов людей находятся искусны в чужестранных языках: того ради по указу Её И. Вства канцелярия Академии наук чрез сие охотникам объявляет, ежели кто пожелает какую книгу перевесть с латинского, французского, немецкого, итальянского, английского или с других языков, то б явились в канцелярию

Академии наук с тем намерением, что от них сперва будут пробы взяты их переводов, а потом, буде найдётся их искусство довольно к переводу книг, то дана им будет книга для переводу, а как скоро оная будет переведена и, переписав начисто, принесена в канцелярию, то за труды оному, по напечатании с его именем, ежели он пожелает, выдано ему будет в подарок сто печатных экземпляров той же книги» [Соловьев 2002: 557]. Историки всё еще не могут сказать точно, кому пришла данная идея в голову, но факт остается фактом: возможно, это был первый опыт коллаборативного перевода в России.

Одним из самых известных переводчиков, который занимался развитием и распространением идеи коллаборативного перевода в России, был С. Я. Маршак. Он создал особый семинар по коллективному переводу, где переводчики могли оттачивать свои навыки, развивать критический взгляд на свои работы, а также получать опыт совместной работы над переводами текстов со своими коллегами [Алексеева 2004: 114].

Итак, коллаборативный перевод имеет богатую историю, а в наши дни обретает новые возможности применения.

1.2. Лексико-синтагматическая и функционально-стилистическая специфика коллаборативного перевода

Важный аспект при переводе какого-либо текста с одного языка на другой, который стоит учитывать, – это лексическая сочетаемость слов. «Лексическая сочетаемость – способность слова как лексемы сочетаться с другими словами (как лексемами), совокупность его лексических валентностей» [Котелова 1975: 48]. Выявление лексической сочетаемости слова предполагает определение круга слов, с которыми оно может сочетаться в связной речи, и условий реализации сочетаний.

Лексическая сочетаемость слов является более вариативным аспектом, чем сочетаемость грамматическая или другие свойства слов. Но стоит

отметить, что при всей относительной самостоятельности лексической сочетаемости она неразрывно связана различными отношениями со значением, синтаксической сочетаемостью, морфологической структурой и другими свойствами слов.

С описанием лексической сочетаемости связаны специфические трудности. Лексической сочетаемости в большей степени свойственна неустойчивость системы, неотчетливость проявления узуса и уязвимость норм, что затрудняет выявление системных, постоянных характеристик этих свойств слова.

Решение, к которому прибегли различные исследователи, заключалось в том, чтобы вычленить типовые контексты и ситуации и выделить слова и словосочетания, которые употребит в этом или ином случае носитель языка. Исходной базой таких исследований послужила представленная значительным числом публикаций 1965–1973 гг. попытка описать различные свойства слова в так называемой модели «смысл – текст» и создать словарь особого типа – «толково-комбинаторный словарь». Так появились «словари идеографические или аналогические, группирующие слова по их связи с теми или иными понятиями, словари полусвободных и свободных сочетаний, словари речевых автоматизмов, то есть характерных формул разговорной речи, всевозможные разговорники. В толковых и переводных словарях стали отражать синонимию, сочетаемость слов, привычные обороты речи» [Гак 1977: 4]. Таким образом, в различных словарях даются не только значения слов, но и цитаты с использованием в контексте того или иного слова. Цитаты берутся как из книг современных писателей, так и из прессы, научной литературы и законодательных актов, чтобы показать всестороннюю жизнь слова в языке. Но такие подробные словари и справочники не всегда могут предоставить решение того или иного вопроса (ср. [СССРЯ 1983]). Если сравнить переведенный текст с оригиналом, то мы сможем обнаружить

множество лексических замен, которые не упоминаются ни в одном словаре и не могут быть объяснены с их помощью.

Вопросы описания сочетаемости составляют центральную часть как теории «смысл-текст» [Мельчук 1999], так и лексикографического описания, причем «новшества» касаются прежде всего интерпретации лексической сочетаемости. Такое новшество состоит в рассмотрении лексической сочетаемости в терминах параметров и функций. Оно оценивается исследователями как основа толкового словаря и выводится за пределы лексикографии, получая интерпретацию компонента алгоритма «смысл–текст», аппарата, моделирующего речевое поведение, формализующего семантику, открывающего новые возможности для машинного перевода и т. д.. Подчеркивается, что введение семантических параметров предполагает ряд существенных изменений в деле разработки двуязычных (переводных) и одноязычных (толковых) словарей, оно позволит свободно и легко владеть данным языком. «Например, известные примеры Л. В. Щербы, иллюстрирующие трудности выбора эквивалентов в переводном словаре, окажутся учтенными совершенно автоматически; найден аппарат – лексические функции, позволяющий чисто автоматически находить правильные выражения» [Мельчук 1968: 62]. Все это открывает новые возможности для машинного перевода.

В. Г. Гак справедливо считает, что человек, изучающий другой язык, должен улавливать «дух языка», который направляет его при построении высказывания на чужом языке. Большинство специалистов считают, что этот «дух языка» невозможно описать или выучить; его можно понять и усвоить только с помощью длительной практики в живой атмосфере данного языка или при активных контактах с его носителями.

В работе «Сопоставительная лексикология» В. Г. Гак, говоря о французском языке, отмечает следующее: «если факты этого языка и сравнивались с фактами другого языка, то преимущественно в сравнительно-

историческом плане: прослеживалась судьба какого-нибудь латинского корня в родственных романских языках либо распределение в них различных средств для выражения одного и того же понятия» [Гак 1977: 6]. Таким образом, автор приходит к мысли о том, что «сравнительное изучение языков, независимо от их истории, и было тем аспектом, которого недоставало лексикологическим исследованиям прошлого» [Гак 1977: 6].

Сравнительное изучение языков привело исследователей к важным выводам. Прежде всего, они пришли к мнению, что недостаточно узнать значения слов, их строение и сочетаемость. Любой язык является неповторимым и своеобразным. Это связано не только с наличием большого количества разнообразных слов, но в большей степени с количеством закономерностей употребления слов одинакового значения [Скаличка 1963, 1966; Найда 1978].

Руководствуясь сопоставительным методом изучения языка, исследователи обнаружили, что «своеобразие языковой формы связано и с тем, какие понятия при описании одной и той же ситуации фиксируются данными языками. Вопросы, которые при этом изучались, не умещались в рамках традиционного понимания лексикологии или грамматики. Ведь речь шла не столько о сравнении лексических систем двух языков, сколько о сравнении функционирования этих систем, о соотношении между лексическими элементами и описываемой реальностью» [Гак 1977: 6].

Такие вопросы относятся, скорее, к стилистике языка, поэтому работы, написанные в этом направлении, стали выходить под заголовком «Сравнительная стилистика». В работах такого типа исследователи стремились не только сопоставить отдельные факты, но и выявить общие закономерности в развитии и употреблении разных слов какого-либо языка по сравнению с другими языками. Так появились характерологические описания разных языков и их лексики, в которых авторы выделяют

характерные особенности какого-либо языка на основе сравнения изучаемого языка с другим.

В. Г. Гак отмечает, что «функционирование общих семасиологических категорий в языках обнаруживается при сравнении способов наименования одного и того же понятия. Понятие, обозначенное в одном языке простым словом, в другом может быть названо сложным словом или словосочетанием, прямому обозначению в одном языке может соответствовать образное в другом и т. п.» [Гак 1977: 8].

Говоря о лексической сочетаемости слов в каком-либо языке, стоит упомянуть общие категории семасиологии, которые проявляются при наименовании понятий в языке и речи:

1. Мотивированность и немотивированность наименования.

Рассматривая какое-либо слово и обдумывая его значения, мы можем заметить, что некоторые слова будто сами указывают на обозначаемые ими предмет или явление, а другие – нет. В. Г. Гак мотивированность наименований определяет следующим образом: «мотивированность определяется как причинная связь между звуком и смыслом, звучанием и значением слова» [Гак 1977: 34].

2. Свое и чужое (источники наименования).

Нет такого языка, который бы не имел в своем словаре заимствований различного происхождения. Заимствования выполняют различные функции в языке, основной из которой является восполнение «нехватки» в лексическом составе языка. Также заимствования выполняют и другую важную функцию – стилистическую.

3. Простое и сложное наименование (словообразование).

Внешняя форма какого-либо наименования может представлять собой простое слово, производное слово, сложное слово или словосочетание. В. Г. Гак отмечает, что «роль этих структурных типов при обозначении понятий

определяется тем, насколько развиты в языке средства словообразования» [Гак 1977: 55].

4. Общее и специальное наименование (стилистическая дифференциация лексики).

Изначально язык был однороден, но затем по мере развития различных отраслей человеческой деятельности в словаре начинают проявляться различные функциональные расхождения при одновременном стирании территориально-диалектных различий. Каждая крупная сфера деятельности отличается особыми словами и оборотами речи, которые зачастую используются только в рамках этой сферы.

5. Абстрактное и конкретное наименование (объем значения слова).

В лингвистике понятие «абстрактность слова» может иметь различное содержание. С одной стороны, «абстрактными называют такие слова, которые обозначают свойства, отношения, состояния предметов, отвлеченные от материальных вещей (доброта, размышление, причинность и т. п.)» [Гак 1977: 75]. С другой стороны, «к абстрактным относят слова, обозначающие, по сравнению с конкретными, более широкие понятия» [Гак 1977: 76]. Стоит отметить, что широта семантики не относится к понятию многозначности, поскольку многозначные слова обычно имеют несколько различных определений, в то время как слова с недифференцированным значением обозначают одно понятие, которое является настолько широким, что охватывает ряд понятий, обозначаемых в другом языке разными словами.

6. Логическое и экспрессивное наименование (эмоционально-экспрессивная окраска слова).

Всякому высказыванию присущи какие-либо эмоции. Отсутствие эмоций, как, например, в научно или официально-деловом стиле, является особой чертой этих стилей речи.

7. Прямое и переносное наименование (образность).

Говоря о способах обозначения понятия, исследователи отмечают два универсальных закона переноса значения слов: метафору и метонимию. Такое замещение в слове одного значения другим всегда явно прослеживается (уподобление, использование слова в другом значение и др.). Помимо номинативных функций, метафора и метонимия выполняют две дополнительные и важные функции: придание речи выразительности (метафора) и экономия (метонимия).

8. Одинаковое и разнообразное наименование (вариативность лексических средств в речи).

При повторном обозначении элемента ситуации в тексте, когда он определен уже первичным наименованием, создаются условия для использования иных способов номинации.

9. Избыточное и недостающее наименование (избыточность и экономия лексических средств в речи).

Понимание ситуации и знание контекста позволяется использовать более экономные способы обозначения. Экономия может выражаться «в опущении некоторых компонентов либо формальной, либо семантической структуры наименования» [Гак 1977: 144]. И в том, и в другом способе экономии осуществляется перенос наименования. Любой избыточно употребленный компонент предложения может выполнять строевую функцию (он используется в качестве связующего средства или для выражения различных грамматических значений) или стилистическую функцию (он используется для выражения разных эмоционально-экспрессивных оттенков).

Структурная экономия выражается в трансформации развернутого обозначения, которое состоит из нескольких компонентов, в одно слово. Стоит отметить, что структурная экономия часто сопровождается семантической. Семантическая экономия в отличие от структурной состоит в

использовании слова, которое имеет более обобщенное значение, вместо слова с более конкретным значением.

Все эти свойства, упомянутые выше, важны как для коллаборативного перевода, так и для переводческой практики в целом. Они помогают не только осуществить верный перевод, но и полноценно донести до читателя / слушателя смысл высказывания переводного текста.

Словарь любого языка может быть представлен в виде системы соприкасающихся и часто перекрещивающихся лексико-семантических групп. ЛСГ часто бывает неоднородной по составу: «в ней можно различить ядро, включающее слова, несомненно, относящиеся к данному общему значению, и периферийные элементы, состоящие из слов, у которых данное значение прослеживается уже не так четко, поскольку оно совмещается с иными категориальными значениями» [Гак 1977: 150]. Поэтому часто установить границы какой-либо ЛСГ трудно, также составы групп разные лингвисты определяют по-разному.

Говоря о языке, стоит отметить, что в нем слова не существуют отдельно друг от друга, а вступают в различные отношения, образуя систему. Еще Ф. де Соссюр писал, что между элементами языка существуют отношения двоякого порядка: парадигматические (ассоциативные) и синтагматические. «Синтагматическое отношение всегда in praesentia: оно основывается на двух или большем числе членов отношения, в равной степени наличных в актуальной последовательности. Наоборот, ассоциативное отношение соединяет члены этого отношения в виртуальный, мнемонический ряд; члены его всегда in absentia» [Соссюр 1933: 121].

Между словами могут существовать два типа семантических ассоциаций – по сходству и по смежности. «В первом случае слова обозначают понятия, выступающие как видовые по отношению к какому-то общему родовому понятию» [Гак 1977: 150]. Слова, которые объединяются по сходству значения, составляют лексико-семантические группы (ЛСГ). При

этом между словами могут устанавливаться ассоциации и по смежности значения.

Слово характеризуется не только лексическим значением, но и определенными грамматическими категориями; среди них есть такие, которые особенно тесно связаны со значением слова, влияют на него. Таковы, например, число у существительных, переходность у глаголов и т. п. Выбор слова, возможность его употребления зависят от его способности выступать в данной грамматической форме или конструкции. У каждого языка в этом отношении проявляются свои тенденции.

В. Г. Гак справедливо отмечает, что «язык и речь противостоят прежде всего как система и ее реализация» [Гак 1977: 9]. Для выявления закономерностей употребления каких-либо слов исследователь должен изучить их не только в языке, но и в речи, в общении, ведь язык создан прежде всего для общения. Особенность речи заключается в отборе языковых средств и их комбинировании. Отбор осуществляется индивидуально говорящим в процессе речи, но он не всегда уникален. Разные люди в рамках одинаковой ситуации для выражения одних и тех же понятий могут использовать одни и те же лингвистические средства.

Итак, чтобы понять особенности слов какого-либо языка, их стоит сравнивать с эквивалентами не только на уровне языка, но и на уровне речи.

Переводчику, обобщающему результаты коллаборативного перевода, принимающему финальное решение, нужно опираться не только на частотность вариантов перевода какого-либо слова или выражения, но и на объективные характеристики контекста, на речевые особенности оригинала, обусловленные в том числе функциональным стилем исходного текста. Я. И. Рецкер также отмечал, что «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности» [Рецкер 2007: 10].

Рассмотрим, какую специфику накладывает каждый функциональный стиль на результирующий вариант коллаборативного перевода.

Согласно определению М. Н. Кожиной, «функциональная стилистика – это лингвистическая наука, изучающая закономерности функционирования языка в различных сферах общения, соответствующих тем или иным разновидностям человеческой деятельности, а также речевую системность складывающихся при этом функциональных стилей и иных функционально-стилевых разновидностей, нормы отбора и сочетания в них языковых средств» [Кожина 2008: 34]. Соответственно, «функциональные стили – это наиболее крупные речевые разновидности литературного языка, исторически сложившиеся в зависимости от вида человеческой деятельности и формы общественного сознания, а также целей, адресованности, содержания и условий речевого общения» [Купина, Матвеева 2013: 156]. Также А. Н. Гвоздев отмечает, что «стилистика рассматривает целесообразность использования имеющихся в языке, соответствующих его нормам средств для тех задач, которые стоят перед участниками общения» [Гвоздев 1965: 12].

В свою очередь, И. В. Арнольд пишет о функциональных стилях следующее: «функциональные стили являются подсистемами языка, каждая из которых обладает своими специфическими особенностями в лексике и фразеологии, в синтаксических конструкциях, а иногда и в фонетике» [Арнольд 2016: 320]. Она также говорит о том, что возникновение какого-либо стиля обусловлено «спецификой условий общения в разных сферах человеческой деятельности» [Там же].

М. П. Брандес дает следующее определение стилю: «Под стилем понимается социальная норма употребления языка с целью реализации функции управления субъективным воздействием, обусловленной конкретными общественными условиями» [Брандес 1988: 44]. В этом определении автор указывает фундаментальные исходные категории, на

которых строится теория стиля текста. Согласно М. П. Брандес, к этим категориям относятся: употребление языка, социальная норма, функция управления, эстетическое воздействие, конкретные общественные отношения [Там же]. Также она выделяет три подхода (призмы) рассмотрения стиля:

– онтологический, предметный, статический, нормативно-системный;

– гносеологический, деятельностный, исторический;

– функциональный, динамический, системно-кибернетический [Брандес 1988: 44].

Автор отмечает, что все три подхода «направлены на вскрытие содержательных и формальных качеств стиля» [Там же].

На сегодняшний день выделяют шесть функциональных стилей: научный, публицистический, официально-деловой, разговорный, художественный и церковно-религиозный [Купина, Матвеева 2013: 39].

Стоит отметить, что речевые стили выделяются прежде всего в связи с целью сообщения. Каждый речевой стиль имеет определенную цель, «которая предопределяет его функционирование и его языковые особенности. Так, для газетного стиля основной целью является информация, реклама; цель публицистического стиля – убеждение, призыв к действию, оценка фактов действительности; цель делового стиля – установить условия, ограничения и формы дальнейшего сотрудничества двух и более человек; целью стиля научной прозы является доказательство определенных положений, гипотез, аргументация и т. д.» [Гальперин 1958: 343].

Если говорить об особенностях перевода в рамках этих функциональных стилей, то они зависят от конструктивного принципа каждого из них. Так, при переводе текстов официально-делового и научного стилей переводчик ограничен в использовании каких-либо художественных средств и вынужден использовать большое количество формальных выражений (клише). С другой стороны, перевод текстов художественного стиля дает больше свободы переводчику, он может использовать

разнообразные художественные приемы и средства. Остальные функциональные стили (публицистический, разговорный и церковно-религиозный) находятся в одной группе, так как схожи в плане особенностей перевода: они не требуют определенной строгости в стиле речи, как официально-деловой стиль, и в то же время не допускают такой же вольности в использовании художественных средств и приемов, как художественный стиль.

Рассмотрим особенности каждого функционального стиля подробнее. Начнем с научного стиля – «одного из функциональных стилей, связанного с научной сферой общения и речевой деятельностью, нацеленной на реализацию науки как формы общественного сознания» [Винокур 2006: 211]. Особенностями данного стиля являются логичность, точность и объективность.

Основная функция научного стиля – это сообщение (информирование читателей или слушателей). Автор научного текста с их помощью фиксируют полученную информацию и распространяют ее среди читателей или слушателей. Данный стиль может быть реализован как в устной (семинар, конференция и т. п.), так и в письменной форме. В последней научный стиль реализуется чаще, так как большинство научных жанров относятся к письменной речи.

Что касается лексики научного стиля, то здесь преобладает общекнижная и общенаучная лексика, а также научная терминология. Общекнижная лексика не ограничена в употреблении и используется в том числе и вне научной речи. Общенаучная же лексика является характерной приметой научного стиля и может относится к разным сферам научного знания. Научная терминология включает в себя специализированную, узкоупотребительную лексику, неизвестную большинству людей. Но основной особенностью текстов научного стиля является лаконичное, точное

и логичное изложение информации, а также отсутствие различных эмоционально-окрашенных слов и выражений [Жеребило 2010: 211–212].

Если говорить об особенностях построения предложений в текстах научного стиля, то стоит сказать, что синтаксическая структура обычно полная и стройная. В научных текстах преобладают сложноподчиненные предложения: следовательно, эти тексты обычно содержат большое количество союзов. Кроме того, в них преобладает прямой порядок слов.

Говоря о коллаборативном переводе текстов в рамках научного стиля, отметим отметить несколько особенностей. Как было сказано ранее, в составе коллаборативного перевода выделяются две разновидности: перевод отдельных частей разными переводчиками и перевод всего текста каждым переводчиком. В первом случае коллаборативный перевод применяется для сокращения времени, так как в научном стиле преобладает прямой порядок слов. Кроме того, лексика, используемая в данном стиле, ограничена, поэтому соединить отдельные «куски» текста, переведенные разными переводчиками, не составит большого труда. Во втором же случае перевод текстов данного стиля таким образом будет бессмысленным, так как итоговые варианты перевода текста получаются схожими у каждого переводчика из-за использования одинаковой лексики и преобладания прямого порядка слов в предложениях.

Таким образом, можно отметить, что особенности применения коллаборативного перевода в рамках научного стиля схожи с применением этого же вида перевода в рамках официально-делового стиля.

«Официально-деловой стиль – один из функциональных стилей кодифицированного литературного языка. Используется в сфере деловых и официальных отношений между людьми и учреждениями, в области права, законотворчества и законодательства» [Эффективное речевое общение 2012: 401].

Стоит отметить, что официально-деловой стиль является одним из самых старых стилей речи, тем самым он сильно повлиял на развитие русского языка. Такой стиль речи долгое время являлся общенародным и общеизвестным, так как он появился еще в древнерусский период. Г. О. Винокур считал, что появление официально-делового стиля речи ознаменовало собой «первую попытку человека овладеть языковой стихией» [Винокур 2006: 105]. Основными жанрами официально-делового стиля являются законодательные акты, договоры, соглашения, указы, лицензии, распоряжения, различные судебные документы (иски, судебные решения и т. п.), отчеты и т. д. [Солганик**,** Дороняева 2005: 7–8].

Конструктивный принцип данного стиля речи – констатация и предписание. Констатация в большей степени применима к правовой сфере, так как данная функция служит помощником в фиксировании прав и обязанностей граждан. В то же время функция предписания позволяет зафиксировать долженствование гражданина и государства по отношению друг к другу, а также различные взыскания и санкции, которые предполагаются в случае невыполнения каких-либо законов, обязанностей и т. д. «Таким образом, конструктивный принцип официально-делового текста можно определить как сочетание констатации и предписания» [Купина, Матвеева 2013: 133–134]. Стоит отметить, что официально-деловой стиль отличается господством письменной формы речи над устной, а также монологическим строем речи.

В официально-деловом стиле современного русского языка выделяют четыре подстиля:

1. Законодательный подстиль «связан с деятельностью законотвортворческих органов государственной власти, призванных регламентировать отношения граждан и учреждений с помощью законов и подзаконных актов». Жанрами данного подстиля являются указ, закон, конституция и т. п.

2. Судопроизводственный подстиль «сосредоточен на области невыполнения гражданами, учреждениями, предприятиями законов своего государства». К данному подстилю относятся такие жанры, как исковые заявления, приговоры, заключения судебных экспертиз, различные постановления и т. п.

3. Административный (канцелярский) подстиль «регламентирует взаимодействие сторон в сфере управления предприятиями, организациями, учреждениями, а также взаимоотношения отдельных граждан в правовом пространстве». Данный подстиль включает много различных жанров – например, такие, как договор, расписка, полис, приказ, деловое письмо и т. п.

4. Дипломатический подстиль «связан с государственными международными отношениями». Жанрами данного подстиля являются нота, пакт, декларация, международный договор и т. п. Данный подстиль схож с публицистическим стилем, так как некоторые его жанры допускают использование фразеологизмов и афоризмов [Купина, Матвеева 2013: 132–135].

Лексика официально-делового стиля отличается большим количеством деловой терминологии, аббревиатур, речевых штампов, а также стандартизированными и нейтральными формулировками. Но основой данного стиля речи являются канцеляризмы (клише) – «имеющие окраску официальности высокочастотные общепонятные единицы лексики делового стиля» [Там же: 133–134]. Для официально-делового стиля канцеляризмы являются необходимостью, но в рамках обычной речи они являются неестественными.

Если говорить о синтаксических особенностях официально-делового стиля, то для данного стиля характерен прямой порядок слов, употребление простых предложений с однородными членами, наличие пассивных конструкций, преобладание сложных предложений, в особенности сложноподчиненных, с придаточными условными.

Коллаборативный перевод официально-делового текста имеет характерные особенности, напрямую зависящие от его функционально-стилевой специфики. Тексты данного стиля состоят из стандартизированных и однообразных формулировок, языковых штампов, профессиональной терминологии и т. д., поэтому полный перевод одного и того же текста несколькими переводчиками будет бесполезен, так как переводы участников почти не будут отличаться. Из-за однотипности официального-делового стиля переводчики вынуждены использовать речевые клише и придерживаться нейтрального тона при переводе такого вида текстов. Но если говорить о варианте коллаборативного перевода, когда между участниками распределяются определенные части текста, а потом эти «куски» собираются в единый текст, то в таком случае данный вид перевода отлично послужит для сокращения времени перевода официально-деловых текстов. Прямой порядок слов облегчает перевод данных текстов и позволяет соединить переведенные части текста без потери общего смысла.

Публицистический стиль – «один из функциональных стилей, обслуживающий сферу общественных отношений: политических, экономических, культурных, спортивных и др.» [Жеребило 2010: 293–294].

Публицистический стиль выделяется среди остальных стилей массовой адресованностью, поэтому он признается одним из самых «влиятельных» в языке [Костомаров 1971]. Стоит отметить, что публицистический стиль является своеобразном «диалогом людей и идей» [Купина, Матвеева 2013: 182–183]. Также публицистический стиль является более конкретным в рамках передачи информации, чем официально-деловой и научный стили, так как основой целью данного стиля является полная передача информации и донесение ее до читателя в понятной форме. Публицистический стиль особенно актуален в сфере политики и идеологии, так как жанры публицистического стиля направлены на информирование людей, а также формирования их мнения по отношению к какому-либо человеку или

ситуации [Чудинов 2013]. В идеале тексты публицистического стиля должны придерживаться нейтральной позиции, но так бывает не всегда и именно поэтому публицистика превращается в своеобразное поле битвы власти и идей.

Основными функциями публицистического стиля являются донесение информации и воздействие на читателя или слушателя, то есть формирование определенного общественного мнения о какой-либо ситуации или личности. И. Р. Гальперин выделяет следующую функцию публицистического стиля, которая отличает его от других речевых стилей: «воздействие на читателя или слушателя с целью убедить его в правильности выдвигаемых положений или вызвать в нем желаемую реакцию на сказанное не столько логически обоснованной аргументацией, сколько силой, эмоциональной напряженностью высказывания, показом тех черт явления, которые наиболее эффективно могут быть использованы для достижения поставленной цели» [Гальперин 1958: 405–406]. Функция, о которой говорит И. Р. Гальперин, схожа с конструктивным принципом публицистического стиля, который проф. В. Г. Костомаров определяет в своей работе следующим образом: «сочетание стандарта и экспрессии» [Костомаров 1971: 104].

В отечественной стилистике выделяют три подстиля публицистического стиля:

1. Информационный подстиль (репортаж, заметка, корреспонденция);

2. Аналитический подстиль (интервью, рецензия, проблемная статья, аналитический комментарий, политическая программа);

3. Художественно-публицистический подстиль (эссе, очерк, зарисовка, памфлет) [Тертычный 2000].

Если говорить об особенностях лексики публицистического стиля, то стоит отметить несколько особенностей. Во-первых, лексика публицистического стиля более разнообразна и менее узконаправленна, чем

лексика официально-делового и научного стилей. Во-вторых, в текстах публицистического стиля используется особая группа слов – газетизмы (газетные штампы). Это «слова, несущие на себе отпечаток публичной речи и характеризующиеся той или иной оценочной семой» [Купина, Матвеева 2013: 182–183]. Газетизмы выделяются в некоторых толковых словарях с помощью помет «газ.», «журн.», «публ.». «Так, в Толковом словаре русского языка под ред. проф. Д. Н. Ушакова выделяется 224 газетизма (*агентура*, *акробаты благотворительности*, *активизация*, *акула* – ср. *акулы пера*, *болезнь* – ср. *болезнь левизны*, *вандал*, *жёлтый* – ср. *жёлтая пресса*, *жупел*, *зубр*, *кликуша*, *плутократ*, *пошехонец* и др.)» [Кожина 2008: 41]. И. Р. Гальперин считает, что газетные штампы вырабатываются «в результате ограниченности тематики сообщений и краткости изложения» [Гальперин 1958: 396]. В-третьих, в публицистических текстах отдельные слова могут приобретать переносное значение. Н. А. Купина и Т. В. Матвеева приводят следующий пример: «Медицинский термин *паралич* в переносном значении – это «неспособность к деятельности, полное бездействие каких-либо государственных, политических, хозяйственных органов – паралич экономики» [Купина, Матвеева 2013: 186]. Кроме того, в текстах публицистического стиля немаловажную роль играет разговорная лексика. Она помогает авторам публицистических текстов наладить контакт с аудиторией за счет легкости и непринужденности повествования. Помимо всего прочего, в публицистическом стиле отмечаются разнообразные стилистические приемы. Выделяется политическая лексика, речевые штампы, основанные на метафорах, частотность местоимений и т. д. Стоит отметить, что в публицистическом тексте большая роль отводится заголовку: он должен быть достаточно ярким и метким, чтобы заинтересовать читателей. Кроме того, публицистический стиль изобилует разнообразными синтаксическими приемами экспрессии (риторический вопрос,

побудительные предложения, инверсия, восклицательные предложения, обращения) [Купина, Матвеева 2013].

В работе, посвященной жанрам периодической печати, А. А. Тертычный отмечает: «Тексты, относящиеся к информационным жанрам, в количественном отношении составляют основную часть массовых информационных потоков. В периодической печати, как и в СМИ в целом, такого рода тексты выступают основными носителями оперативной информации, позволяющей аудитории осуществлять своего рода постоянный мониторинг наиболее значимых, интересных событий в той или иной сфере действительности» [Тертычный 2000: 14].

Коллаборативный перевод в рамках публицистического стиля имеет следующие особенности. Если речь идет о виде коллаборативного перевода, когда разные люди переводят разные части текста, то применительно к публицистическому стилю данный подход будет подходящим лишь в плане ускорения процесса перевода. В плане же общего результата такой текст, скорее всего, получится несвязным логически и лексически, так как разные переводчики обладают разными переводческими компетенциями, что будет особенно заметно в рамках публицистического стиля. Если же мы говорим о таком виде коллаборативного перевода, когда все переводчики переводят один текст целиком, то такой подход будет оправдан в рамках публицистики, так как тексты данного стиля содержат множество эмоционально-окрашенных выражений, которые могут быть переведены по-разному. Таким образом можно получить множество интересных вариантов перевода какого-либо словосочетания и выбрать из них наиболее подходящий.

Таким образом, публицистический стиль дает больше возможностей для осуществления коллаборативного перевода, а коллаборативный перевод в свою очередь может помочь разнообразить речевые клише публицистического стиля разнообразными вариантами перевода метафор и эмоционально-окрашенных выражений.

Художественный стиль – «один из функциональных стилей, характеризующих тип речи в эстетической сфере общения: словесных произведениях искусства» [Жеребило 2010: 450]. В отличие от других ФС, художественный стиль занимает особое место, так как он компилирует в себе все особенности и основные черты остальных стилей. Поэтому художественный стиль характеризуется многообразием стилевых окрасок и разнообразием языковых средств. Художественный стиль реализуется в основном в письменной форме, но она также может быть реализована в устной речи за счет близости устной разговорной речи. Данная близость основана на субъективной оценочности обоих стилей, а также обилии разнообразных эмоционально-окрашенных слов и выражений.

Основными функциями художественного стиля являются:

– эмоциональная – воздействие образов, созданных автором, на читателя;

– эстетическая – в художественном стиле слова не просто передают определенную информацию, но и также оказывают эстетическое воздействие на читателя через художественные образы;

– коммуникативная – в художественном произведении автор выражает свои эмоции, мысли и чувства при помощи символов и образов [Купина, Матвеева 2013].

И. Р. Гальперин, говоря о функции художественного стиля, отмечает, что «основная функция стиля художественной речи – это путем использования языковых и специфических стилистических средств способствовать соответственно замыслу автора и более глубокому раскрытию перед читателем внутренних причин условий существования, развития или отмирания того или иного факта этой действительности» [Гальперин 1958: 348].

Если говорить о лексических особенностях текстов художественного стиля, то, как было сказано ранее, художественный стиль вобрал в себя все

особенности и основные черты других стилей. Иными словами, художественный стиль отличается значительным лексическим разнообразием – в нем употребляются литературные и нелитературные единицы, слова научные и разговорные, официальные и неофициальные, публицистические и церковно-религиозные. Также стоит отметить, что в художественном стиле широко используются полисемия и синонимия.

В текстах художественного стиля слова, используемые автором, могут менять свой смысловой оттенок в зависимости от речевой ситуации и авторских эмоциональных и смысловых акцентов. «Слово в художественном произведении не является просто средством разовой коммуникации, действующим однолинейно и в течение короткого мгновения, – оно несет в себе определенные ситуативное содержание...» [Сильман 1997: 85].

Говоря о переводе в рамках художественного стиля, укажем, что перевод литературных произведений является сложной задачей, так как трудно передать авторский стиль и содержание произведения на другом языке. Это связано с обилием разнообразной эмоционально-окрашенной лексики, различных фразеологизмов и метафор. Кроме того, в каждом художественном тексте существуют моменты, содержащие некоторую недосказанность и многозначность, что затрудняет интерпретацию текста на другом языке.

Если же говорить о коллаборативном переводе в рамках художественного стиля, то в случае деления текста между несколькими переводчиками «по кусочкам» итоговый перевод может получиться совершенно бессвязным, так как каждый переводчик имеет свой стиль и может интерпретировать некоторые моменты произведения не так, как это сделает другой. Но если мы говорим о таком варианте коллаборативного перевода, когда несколько переводчиков занимаются переводом целого текста, тогда мы получим разнообразные варианты переводов, среди которых можно будет выбрать наиболее адекватный.

Таким образом, с помощью коллаборативного перевода текстов художественного стиля составитель итогового варианта получит множество разнообразных переводов языковых единиц, из которых он сможет выбрать наиболее подходящий вариант. Тем самым коллаборативный перевод текстов данного стиля позволяет разнообразить перевод различными вариантами перевода разговорной лексики, эмоционально-окрашенных слов и т. п.

Разговорный стиль – «один из функциональных стилей, используемый в неофициальной сфере общения; не требует для своего применения специального обучения» [Жеребило 2010: 296]. Данный стиль чаще других реализуется в устной речи, так как невербальный аспект (мимика, жесты, интонация речи) является важной составляющей данного стиля. Но несмотря на это, разговорный стиль может быть реализован в письменной форме (частная переписка). Основными особенностями данного стиля являются спонтанность, экспрессивность, непринужденность и неподготовленность. «В связи с тем, что общение здесь носит индивидуальный характер, разговорной речи свойственна значительная языковая свобода и отсутствие прямых социальных предписаний по поводу употребления тех или иных языковых форм» [Земская 1973: 9].

Диалогические жанры являются основными для данного стиля. Монологические жанры также присутствуют, но в меньшей степени (тост, разговорный рассказ).

Существует два подстиля разговорного стиля:

1. Информативный подстиль – «это подстиль, «обслуживающий практическую коммуникацию» (бытовой разговор).

2. Фатический подстиль – «это подстиль, имеющий как информативное, так и фактическое содержание, но фатические задачи стоят выше информативности». К фатическому подстилю относятся такие жанры, как любой вид беседы (светская, дружеская, семейная) [Купина, Матвеева 2013].

Лексика разговорного стиля разнообразна: в ее состав входит разговорная лексика, общеизвестные термины, политическая лексика, фразеологизмы и т. п. Но основной пласт лексики составляют нейтральные общеупотребительные слова. Также некоторые слова в разговорной речи могут приобретать переносный смысл. Н. А. Купина и Т. В. Матвеева приводят следующий пример: *баня «*помещение, где моются и парятся»; перен. разг. «сильная жара» [Там же: 200]. Помимо всего в разговорном стиле присутствует большое количество сокращений.

Если говорить о синтаксических особенностях разговорного стиля, то зачастую нарушается порядок слов, что придает большей эмоциональности высказыванию.

В рамках перевода текста разговорного стиля перед переводчиком возникает задача, заключающаяся в поиске эквивалентов, способных передать тот же эмоциональный подтекст и стилизацию того или иного слова. Данный процесс также называется имитацией. Переводчик должен уметь передавать определенный стиль речи говорящего: принадлежность к определенной социальной или этнической группе, а также индивидуальные особенности произношения [СРС 2003: 320].

Говоря о коллаборативном переводе текстов разговорного стиля, отметим следующее: если брать во внимание такой вид коллаборативного перевода, когда каждый переводчик занимается переводом определенной части текста, то в большинстве случаев логика текста и его целостность будет нарушена, так как каждый переводчик передаст особенности речи говорящего по-своему. Следовательно, и у читателя не возникнет целостность образа героя при прочтении текста, созданного таким образом. В рамках перевода текстов данного стиля имеет смысл такой вид коллаборативного перевода, когда все переводчики осуществляют полный перевод текста. Таким образом, возникает множество вариантов перевода, из

которых далее выбираются и объединяются в один текст наиболее подходящие.

Церковно-религиозный (религиозный) стиль – «один из функциональных стилей современного русского литературного языка, обслуживающий сферу церковно-религиозной общественной деятельности и соотносящийся с религиозной формой общественного сознания» [Жеребило 2010: 451–452]. Данный стиль был выделен относительно недавно, поэтому на сегодняшний день он остается малоизученным. Впервые подстили религиозного стиля выделены в учебнике Н. А. Купиной и Т. В. Матвеева «Стилистика современного русского языка»: проповеднический и молитвенный. Церковно-религиозный стиль отличается строгостью и нормированностью в отношении как содержания, так и эмоциональной тональности речи.

Лексика церковно-религиозного стиля формировалась на протяжении многих веков. Основными видами лексики данного стиля являются термины теологии, различные слова, связанные с церковными обрядами, названия частей храма и различных предметов культа. Церковно-религиозный стиль допускает не только книжную, но и нейтральную (бытовую и разговорную) стилистическую окраску [Ицкович 2007].

Перевод текстов церковно-религиозного стиля предполагает достаточные знания переводчика в этой сфере. Если говорить о коллаборативном переводе текстов церковно-религиозного стиля, то перевод отдельных частей текста разными переводчиками может ускорить процесс создания текста на другом языке. При этом перевод целого текста разными переводчиками будет бессмысленным, так как итоговый вариант перевода текста в большинстве случаев должен получиться одинаковым, с дальнейшей возможностью его использования в различных обрядах (службах, молитвах, проповедях и т. д.).

Выводы по главе 1

Итак, на сегодняшний день коллаборативный перевод является популярным и эффективным способом перевода. Благодаря появлению новых технологий и развитию Интернета данный вид перевода становится все более доступным как для заказчиков, так и для переводчиков. Коллаборативный перевод можно рассматривать как составление одного итогового перевода иноязычного текста из переводов одного и того же текста, которые были сделаны независимо друг от друга.

Вариант лексемы или единицы эквивалентной ей (словосочетания, фразеологизмы и т. п.), которая будет использована в итоговом варианте перевода, определяется частотностью ее использования респондентами. Каждое переведенное слово проверяется в словаре или в других источниках. Если самый частотный вариант перевода окажется неверным с точки зрения норм русского языка или логики повествования, он заменяется на правильный либо на наиболее частотный из правильных. Подходящий вариант, отвечающий всем требованиям стилистики и грамматики, выбирается среди менее частотных вариантов или заимствуется из других источников.

В рамках практической части данной работы будет проведено анкетирование студентов-переводчиков с целью создания коллаборативного перевода статьи из англоязычного раздела электронной энциклопедии Википедия с последующим размещением перевода этой статьи в русскоязычном разделе.

Глава 2. Опыт коллаборативного перевода статьи «Joshua Meyer» с английского языка на русский

В рамках практической части работы проведен анализ результатов коллаборативного перевода с английского языка на русский статьи под названием «Joshua Meyer» из ресурса «Википедия: свободная энциклопедия» [Joshua Meyer].

Сопоставляемые тексты получены путем опроса. Студентам в рамках занятий по практике перевода предлагалось осуществить перевод данного текста в группах и по отдельности. Варианты перевода статьи были предложены студентами разных курсов языковых, переводческих и смежных с ними специальностей УрФУ.

Итоговый вариант перевода статьи создан путем сопоставительного анализа, цель которого заключается в сопоставлении многих вариантных соответствий одного и того же слова или фразы и поиске наиболее частотного варианта среди них. Единицей анализа является лексема или единица, эквивалентная ей (фразеологизм, устойчивое сочетание и т. п.). По результатам анализа создается усредненный вариант перевода целого текста.

Выбор статьи для коллаборативного перевода осуществлен по следующим критериям: информативность текста и отсутствие перевода данной статьи в русскоязычном разделе «Википедии».

Статья «Joshua Meyer» отвечала вышеперечисленным критериям, что и послужило причиной ее выбора. Текст написан в научно-популярном стиле, информация изложена в сжатом формате. Кроме того, в «Википедии» отсутствует русскоязычная версия данной статьи. Статья посвящена биографии Джошуа Мейера, истории его профессионального пути и особенностям его творчества. Текст состоит из 13 предложений, в свою очередь включающих 304 слова и, соответственно, 1981 знаков (1678 без пробелов).

В общей сложности было получено 39 вариантов перевода данного текста: 35 вариантов от переводчиков, занимающихся переводом самостоятельно, и 4 перевода от групп переводчиков, занимающихся переводом совместно.

2.1. Перевод первого абзаца

Данный раздел посвящен анализу переводов первого абзаца статьи «Joshua Meyer».

Оригинал: *Joshua Meyer (born 1974, Lubbock, Texas, United States) is an American artist, based in Cambridge, Massachusetts.*

В переводах данного предложения почти не встретилось разночтений, большинство переводчиков перевели его практически одинаково. Например, имя художника было переведено одинаково как среди переводчиков, работавших в группах, так и среди переводчиков, работавших по отдельности (*Джошуа*). Данный вариант перевода имени является верным, так как он является общепринятым [АРС 1969: 502].

Перевод фамилии художника – *Meyer* – имел два варианта перевода: *Мейер* и *Майер* (встречается в 3 вариантах перевода). Наиболее частотным вариантом является первый – его выбрали 32 письменных переводчика и все четыре группы переводчиков, которые работали над переводом совместно. В русскоязычных источниках не упоминается данный художник, поэтому общепринятый вариант перевода его фамилии отсутствует. Таким образом, его фамилия была переведена в опоре на правила транслитерации [Читалина 1975: 17–18]. Таким образом, наиболее частотный вариант (*Мейер*) оказался верным.

Для перевода глагола *born* переводчики предложили следующие варианты перевода: *родился* (встречается в 22 вариантах перевода) и сокращение от этого же глагола *род.* (встречается в 8 вариантах перевода). Первый вариант перевода был выбран всеми 4 группами переводчиков. В

данном случае, если иметь в виду, что статья будет опубликована на сайте Википедии, где имеется определенный шаблон оформления статей, стоит использовать сокращение от глагола *родился* (*род.*).

В опоре на тот же принцип были оформлены и географические названия (в именительном падеже через запятую). Стоит отметить, что все переводчики перевели географические названия, упомянутые в предложении, верно [Апресян 1993: 783, 791, 792, 774, 784; Поспелов 2002].

Результирующий вариант перевода: *Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, проживающий в Кэмбридже, штат Массачусетс.*

Шесть письменных переводчиков предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: *He earned his B.A. from Yale University and also studied at the Bezalel Academy in Jerusalem.*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, переводчики предложили разные варианты перевода научной степени, полученной художником (*B.A.*). Наиболее частотными вариантами являются: *степень бакалавра* (встречается в 25 вариантах перевода), *степень бакалавра искусств* (встречается в 7 вариантах перевода), *бакалавриат* (встречается в 3 вариантах перевода). Говоря о переводчиках, которые работали над переводом совместно, стоит отметить, что перевод данной аббревиатуры активно обсуждался в двух группах. Первая группа переводчиков, которая изначально выбрала вариант перевода *бакалавр*, остановилась на варианте *бакалавр искусств*. Вторая группа переводчиков сначала предложила вариант *степень бакалавра*, но после обсуждения остановилась на варианте *бакалавр искусств*. Среди переводчиков остальных групп обсуждение перевода научной степени не

возникло, они пришли к единому варианту сразу: *степень бакалавра, бакалаврская степень*. В опоре на англо-русский и русско-английский словарь В. К. Мюллера был выбран наиболее верный вариант перевода – *бакалавр искусств* [Мюллер 2013: 515].

Перевод названия академии также имел несколько вариантов: *Академия художеств*, *Академия искусств Бецалель* (встречается в 11 вариантах перевода), *Бецалельская академия*, *Безалельская академия* (встречается в 3 вариантах перевода), *Академия Бецалель* (встречается в 19 вариантах перевода). Все 4 группы переводчиков выбрали вариант *Академия Бецалель*. Общепринятым и официальным вариантом названия данного учебного заведения является *Академия художеств и прикладного искусства Бецалель* (см., например: [Динур 2017: 656]). Данный вариант не был предложен переводчиками.

Результирующий вариант перевода: *Он получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, а также учился в Академии художеств и прикладного искусства Бецалель в Иерусалиме.*

Три письменных переводчика и две группы, обсуждавшие перевод устно, предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Итак, перевод первого предложения почти не имел разночтений, большинство переводчиков перевели его практически одинаково. При переводе 2-го предложения наблюдались расхождения в вариантах перевода ученой степени художника (*В.А.*). Также наиболее частотные варианты перевода названия академии были заменены общепринятым вариантом на основе информации из другого источника.

2.2. Перевод второго абзаца

Данный раздел посвящен анализу переводов второго абзаца статьи «Joshua Meyer» с английского языка на русский.

Оригинал: *He is known for his oil paintings of people, and for a searching process by which they emerge, trail off, wander, get lost, experiment and reemerge.*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, словосочетание *oil paintings of people* имело множество разных вариантов перевода: *изображения людей, написанные маслом* (встречается в 4 вариантах перевода); *написанные маслом картины, изображающие людей* (встречается в 3 вариантах перевода); *портреты, написанные маслом* (встречается в 2 вариантах перевода); *картинами людей, написанные маслом* (встречается в 2 вариантах перевода); *масляные картины людей* (встречается в 3 вариантах перевода); *масляные картины, на которых изображены люди* (встречается в 2 вариантах перевода); *картины, написанные маслом, на которых изображены люди* (встречается в 6 вариантах перевода). Остальные варианты были предложены менее двух раз. Данное словосочетание вызвало обсуждение в одной из групп переводчиков, которая изначально предложила вариант *масляные картины*, но после обсуждения переводчики остановились на варианте *портреты, написанные маслом*. Остальные группы переводчиков предложили следующие варианты перевода: *картины людей, написанные маслом* (встречается в вариантах переводов 2 групп); *масляные картины людей*. Один из наиболее частотных вариантов перевода (*изображения людей, написанные маслом*) следует признать подходящим по контексту данного предложения**.** Стоит отметить, что словосочетания *изображения людей* и *написанные маслом* отвечают критерию сочетаемости [НКРЯ].

Местоимение *they* также имело несколько вариантов перевода: *они* (встречается в 22 вариантах перевода), *которые* (встречается в 5 вариантах перевода). Важно отметить, что во время работы над переводом переводчики

трех групп обсуждали, к какому слову относится местоимение *they* – картины или люди. В итоге все группы решили заменить местоимение *они* на существительное, подходящее по контексту. Переводчики из трех групп предложили следующее варианты: *образы, силуэты, фигуры, они (люди)*. Также некоторые переводчики, осуществляющие перевод по отдельности, прибегли к тому же решению и предложили следующие варианты замены местоимения *they*: *фигуры, эти люди* (встречается в 2 вариантах перевода), *люди на этих полотнах, люди, рисунки, образы, человеческие фигуры*. В данном случае большинством переводчиков был использован такой переводческий прием, как лексическая замена, а именно *конкретизация*: «Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким референциальным значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением» [Бархударов 1975: 210].

Данное решение переводчиков, работающих в группах, и некоторых переводчиков, занимающихся переводом текста по отдельности, является верным: если осуществить дословный перевод (*they – они* [Мюллер 2013: 823]), то читатели могут не понять смысл целого предложения. Таким образом, наиболее подходящими вариантами перевода слова *they* в контексте данного предложения являются существительные *фигуры* и *образы.* Для выбора наиболее подходящего варианта перевода стоит обратиться к толковому словарю Н. Ю. Шведовой, где даются следующие значения данных существительных: «Фигура, -ы, *ж*. 1. В геометрии: часть плоскости, ограниченная замкнутой линией, а также совокупность определенным образом расположенных точек, линий, поверхностей или тел. 2. В танцах, спорте, а также в высшем пилотаже: последовательность позиций и движений. *Сложная танцевальная ф. Фигуры в синхронном плавании, в слаломе, в фигурном катании. Фигуры высшего пилотажа.* 3. Скульптурное или живописное изображение человека или животного. *Восковая ф. На пьедестале ф. всадника.* 4. Телосложение, а также внешние очертания тела.

Стройная ф. В темноте мелькнула чья-то ф. Облако похоже на фигуру верблюда» [ТСРЯ 2011: 1048]; «Образ, -а, *мн*. -ы, -ов, *м*. 1. В философии: результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. 2. Вид, облик. *Создать что-н. по своему образу и подобию* (т. е. похожим на себя; книжн.). *Потерять о. человеческий* (то же, что потерять облик человеческий). *В образе кого-н.* (в виде кого-н.). 3. Живое, наглядное представление о ком-чём-н. *Светлый о. матери*. 4. В искусстве: обобщённое художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. *Поэт мыслит образами.* 5. В художественном произведении: тип, характер. *Плюшкин – о. скупца. Артист вошел в о.* (вжился в роль)» [ТСРЯ 2011: 544]. Таким образом, было выбрано существительное *фигуры*, поскольку оно имеет наиболее подходящее по контексту данного предложения значение: «Скульптурное или живописное изображение человека или животного» [ТСРЯ 2011: 1048].

Фразовый глагол *trail off* имел несколько вариантов перевода: *исчезают* (встречается в 23 вариантах перевода), *уходят* (встречается в 4 вариантах перевода), *сбиваются*, *пропадают* (встречается в 2 вариантах перевода), *умолкают*, *замирают* (встречается в 4 вариантах перевода). Группами переводчиков были предложены следующие варианты перевода: *затихают, расходятся, растворяются, исчезают*. В словаре В. К. Мюллера даются следующие варианты перевода данного глагола: «умолкать; замирать (о звуке); сходить на нет» [Мюллер 2013: 839]. Как можно заметить, данный глагол употребляется по отношению к каким-либо звуковым эффектам, поэтому наиболее подходящими вариантами перевода из предложенных переводчиками являются глаголы *умолкают* и *затихают*. Для выбора наиболее подходящего варианта перевода стоит обратиться к толковому словарю Н. Ю. Шведовой, где даются следующие значения данных слов: «Умолкнуть, -ну, -нешь; умолк и умолкнул, умолкла; умолкший и

умолкнувший; умолкнув и умолкши; сов. То же, что замолкнуть. *Рассказчик умолк. Голоса умолкли*» [ТСРЯ 2011: 1027]; «Затихнуть, -ну, -нешь; -их, -ихла; -ихший; -ихши и -ихнув; сов. 1. Стать тише, перестать, прекратиться. *Звуки затихли. Дождь затих.* 2. перен. Успокоиться, перестать двигаться, шуметь. *Больной затих*» [Там же: 268]. Таким образом, был выбран глагол *затихнуть*, так как он имеет наиболее подходящее по контексту данного предложения значение: «успокоиться, перестать двигаться, шуметь» [Там же].

Также во время устного обсуждения цепочки глаголов одна из групп переводчиков отметила, что эти глаголы характеризуют специфику визуального обмана, которая характерна для картин Джошуа Мейера.

Результирующий вариант перевода: *Он известен изображениями людей, написанными маслом, и процессом поиска, благодаря которому фигуры появляются, затихают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь возвращаются.*

Пять письменных переводчиков и две группы предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: *This searching quality is characterized by a thick texture in many of his paintings, influenced by Alberto Giacometti, Frank Auerbach, and Rembrandt van Rijn.*

В переводах данного предложения почти не встретилось разночтений, большинство переводчиков перевели его практически одинаково. Стоит отметить, что все переводчики перевели имена и фамилии художников верно: *Альберто Джакометти* [Жене 2017], *Франк Ауэрбах* [Эймерт 2011: 132], *Рембрандт ван Рейн* [Мишель 2009].

Результирующий вариант перевода: *Такое качество поиска характеризуется плотной текстурой, которая встречается во многих его работах, вдохновленных Альберто Джакометти, Франком Ауэрбахом, Рембрандтом ван Рейном.*

Почти все переводчики предложили схожие с итоговым вариант переводы целого предложения.

Оригинал: *Every painting emerges from struggle and re-evaluation.*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, словосочетание *emerges from* имело несколько вариантов перевода: *рождается благодаря* (встречается в 2 вариантах перевода), *возникает из* (встречается в 9 вариантах перевода), *появляется благодаря*, *становится следствием* (встречается в 2 вариантах перевода), *рождается из* (встречается в 3 вариантах перевода), *проявляются*, *проходит через*, *вырисовывается из*, *возникает в результате* (встречается в 3 вариантах перевода), *появляется после*, *создается в результате*, *появляется в результате*, *появляется на свет в результате*, *претерпевает длительный процесс*, *возникает вследствие*, *возникает как*, *появляется из* (встречается в 2 вариантах перевода), *символизирует*, *отражает путь от*. Переводчики, работающие в группах, предложили следующие варианты перевода: *рождается из, является результатом, является плодом, возникает из*. Наиболее частотными вариантами перевода глагола *emerge* являются глаголы *рождаться, появляться* и *возникать*. Данные глаголы имеют следующие значения: «Родиться, рожусь, родишься; *сов.* и *несов.*, 1. Появиться (-вляться) на свет (о человеке, животном). *Родился сын.* 2. (1 и 2 л. не употр.), перен. Появиться (-вляться), возникнуть (-кать). *Родились новые традиции. Родилась блестящая идея*» [ТСРЯ 2011: 836]; «Возникнуть, -ну, -нешь; -ник, -никла; *сов*. 1. (1 и 2 л. не употр,). Начаться, образоваться, зародиться. *Возникло подозрение. Возникли трудности*. 2. Появиться неожиданно, а также (прост, неодобр.) вообще начать как-то действовать, что-н. говорить. О*откуда ты возник?*» [Там же: 105]; «Появиться, -явлюсь, -явишься; *сов*. 1. Возникнуть, начаться. *Когда появилась жизнь на Земле*?

Появилась надежда. 2. Возникнуть перед глазами, показаться. *Появилась луна. В дверях появился незнакомец*» [Там же: 713]. Наиболее подходящим вариантом перевода глагола *emerge* является вариант *родиться,* поскольку он имеет следующее значение, подходящее по контексту всего предложения: *«перен*. Появиться (-вляться), возникнуть (-кать). *Родились новые традиции. Родилась блестящая идея*» [Там же: 836].

Предлог *from* также имел несколько наиболее частотных вариантов перевода: «Из кого-чего, предлог с род. п. 1. Обозначает направление действия откуда-н., источник, место, откуда исходит что-н. *Выйти из дому. Привезти из деревни. Выписка из конспекта. Стрельба из орудий.* 2. Обозначает выделение части целого, вычленение из целого. *Одно из двух. Лучший из всех. Происходить из рабочих.* 3. чего. Употр. при обозначении того, посредством чего что-н. делается. *Помогать из последних средств*. 4. Обозначает признак чего-н. по составу, материалу. *Дом из камня*. 5. Обозначает изменение, превращение кого-чего-н. в кого-что-н. *Из поселка возник город. Из юноши выйдет музыкант.* 6. чего. Указывает причину, основание чего-н. *Сделать что-н. из зависти*» [ТСРЯ 2011: 288]; «В результате чего, предлог с род. п. – вследствие чего-н., из-за чего-н. *Ущерб в результате аварии. Пострадал в результате неосторожности.* В результате того что, союз (книжн.) – вследствие того что, из-за того что. *Всегда опаздывает, в результате того что не может рассчитать время*» [Там же: 826]; «Благодаря, кому-чему, предлог с дат. п. Из-за кого-чего-н., по причине, вследствие чего-н. *Выздоровел б. заботам врачей. Спастись б. друзьям. Страдает б. своему характеру*» [Там же: 47]. Стоит отметить, что каждый из предлогов сочетается с глаголом *родиться* [НКРЯ], поэтому при выборе предлога было решено опираться только на его значение. Таким образом, наиболее подходящим вариантом перевода предлога *from,* если основываться на его значении и контексте всего предложения, будет вариант *в результате* (см. также: [Рубцова 2002]).

Существительное *re-evaluation* имело несколько вариантов перевода: *переосмысление* (встречается в 9 вариантах перевода), *повторный анализ, переоценка* (встречается в 16 вариантах перевода), *переоценка ценностей, постоянная переоценка проделанной работы, многократная оценка, осмысление, ре-эволюция, критическое переосмысление, возрождение, самоанализ, постоянная оценка и переоценка проделанной работы*. Перевод данного слова также вызвал активное обсуждение во всех 4 группах переводчиков, ими были предложены варианты *переосмысление* и *перпеоценка*. При обсуждении варианта перевода данного существительного первая группа отметила, что слово *переоценка* требует зависимого слова, поэтому их финальным выбором стало существительное *переосмысление*. Остальные группы также обсуждали оба варианта перевода, остановившись на существительном *переосмысление.*

Результирующий вариант перевода: *Каждая картина рождается в результате борьбы и переосмысления.*

Все четыре группы переводчиков, которые работали вместе, предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Как показывает проделанный анализ, переводы предложения 2 почти не имели разночтений, большинство переводчиков перевели его практически одинаково. При переводе 1-го предложения наблюдались расхождение перевода словосочетания *oil paintings of people*. Также наиболее частотные варианты перевода некоторых слов (*they*, *trail off*, *re-evaluation*) были заменены наиболее подходящими вариантами на основе информации из других источников и контекста целого предложения.

2.3. Перевод третьего абзаца

Данный раздел посвящен анализу переводов третьего абзаца статьи «Joshua Meyer».

Оригинал: *The artist's work has been shown in galleries and museums across the United States, Europe, and Asia, including a solo exhibition, Tohu vaVohu at the Hebrew College in Boston (2004), and Becoming (2006) at the Yale Slifka Center and NYU Bronfman Center*.

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, словосочетание *solo exhibition* имело несколько вариантов перевода: *индивидуальная выставка* (встречается в 4 вариантах перевода), *персональная выставка* (встречается в 27 вариантах перевода), *собственная выставка, сольная выставка* (встречается в 2 вариантах перевода), *личная выставка*. Также данное словосочетание вызвало обсуждение одной группы переводчиков, которая занималась переводом текста совместно. Изначально первая группа озвучила вариант *выставка одного художника*, а затем остановилась на варианте *индивидуальная художественная выставка*. Остальные 3 группы выбрали вариант *персональная выставка*, который также был наиболее частотным среди переводчиков, занимающихся переводом по отдельности. Данный перевод словосочетания является верным, так как его можно найти в словаре на сайте Российской академии художеств (РАХ), где оно имеет следующее значение: «Персональная выставка – художественная выставка, посвященная творчеству одного мастера, подводящая итог его деятельности в целом или за отдельный период либо знакомящая с новыми работами» [РАХ].

Варианты перевода фразы на иврите *Tohu vaVohu* сильно расходились как среди переводчиков, занимающихся переводом текста по отдельности, так и среди групп. Некоторые переводчики предпочли оставить фразу в ее оригинальном виде, т. е. не переводить ее (встречается в 17 вариантах перевода), остальные предложили следующие варианты перевода: *Тоху ваВоху* (встречается в 10 вариантах перевода), *Тоху ва-Боху, тоху ва-воху*

(встречается в 2 вариантах перевода), *Тоху ва-боху* (встречается в 2 вариантах перевода), *Тоху ва-Воху* (встречается в 2 вариантах перевода). Одна из групп переводчиков также отметила, что осуществить перевод названия выставки будет ошибочным решением, ведь по правилам названия не переводятся, если не существует общепринятого аналога на ПЯ [Бархударов 1975: 75]. Стоит также отметить, что некоторые переводчики не заключили название данной выставки в кавычки, что является ошибкой [Розенталь 2019: 325]. Таким образом, название выставки остается в оригинальном виде, а также заключается в кавычки (см. также: [Нестерова 2019]).

Название выставки *Becoming* имело несколько вариантов перевода: *«Начало»* (встречается в 2 вариантах перевода), *«Становление»* (встречается в 20 вариантах перевода), *«Becoming»* (встречается в 11 вариантах перевода), *«Становясь», «Becoming» («Становление»)*. Группы переводчиков предложили следующие варианты перевода: *«Становление», «Becoming»* (встречается в вариантах перевода 3 групп). Как отмечалось ранее, если общепринятый перевод названия выставки отсутствует в ПЯ, то верным решением будет оставить его на языке оригинала.

Название колледжа (*Hebrew College*) имело несколько вариантов перевода: *Колледж Hebrew* (встречается в 2 вариантах перевода), *Еврейский колледж* (встречается в 22 варианте перевода), *Колледж Хибру, колледж Хибрю* (встречается в 2 вариантах перевода), *Колледж Хебрю* (встречается в 7 вариантах перевода), *«Еврейский колледж»*. Группы переводчиков, которые занимались переводом совместно, предложили следующие варианты: *Колледж Иврита, Еврейский колледж* (встречается в вариантах перевода 2 групп), *Хербрю колледж*. Наиболее частотный вариант (*Еврейский колледж*) является верным [Штереншис 2008: 477].

Также перевод названия места выставки Джошуа Мейера (*Yale Slifka Center*) имел множество разных вариантов: *Йельский Slifka центр* (встречается в 2 вариантах перевода), *Центр* «*Сливка*» *Йельского*

университета, Йельский Слифка-центр (встречается в 2 вариантах перевода), *Йельский центр Слифка* (встречается в 16 вариантах перевода), *Йельский центр им. Слифки* (встречается в 2 вариантах перевода), «*Слифка*» *центр Йельского университета*, *Йельский Стифский центр*, *Йельский центр им. Слифки в Нью-Йорском университете им. Бронфмана, Йельский центр Джозефа Слифка* (встречается в 2 вариантах перевода), *Йельский центр им. Джозефа Слифка*, *Йельский центр Slifka*, *Yale Slifka Center* (встречается в 3 вариантах перевода), *Центр Джозефа Слифки при Йельском университете (Yale Slifka Center)*, «*Центр Йозефа Слифки*» *Йельского университета*. Группы переводчиков, которые работали над переводом текста совместно, предложили следующие варианты перевода названия центра: *Слифка центр*, *центр еврейской студенческой жизни*, *Центр Слифка при Йельском университете*. Перевод названия данного центра отсутствует в каких-либо источниках на русском языке, поэтому было принято решение оставить название на английском языке (*Slifka Center при Йельском университете*).

Название следующего центра также имело несколько вариантов перевода: *Центр Бронфмана Нью-Йорского университета* (встречается в 10 вариантах перевода), «*Бронфман-центр*» *Нью-Йорского университета*, *Центр имени Бронфмана Нью-Йорского Университета*, *Нью-Йоркский Бронфман-центр* (встречается в 2 вариантах перевода), *центр Бронфмана в Нью-Йорке*, *центр имени Бронфмана Нью-Йоркского университета*, *Нью-Йоркский центр им. Бронфмана*, *NYU центр Бронфмана*, *Нью-Йоркский* «*Бронфман*» *центр*, *Брофманский Центр Нью-Йорка*, *Нью-Йоркский центр Бронфмана* (встречается в 10 вариантах перевода), *NYU Bronfman Center* (встречается в 3 вариантах перевода), *Нью-Йоркский Центр Бронфмана (NYU Bronfman Center)*, *NYU Бронфман центр*. Переводчики, работавшие в группах, предложили следующие варианты перевода: *Нью-Йоркский университетский центр Бронфмана*, *центр им. Бронфмана при Нью-Йоркском университете* (встречается в вариантах перевода 3 групп).

Название данного центра также отсутствует в русскоязычных источниках, поэтому было решено оставить название на английском языке (*Bronfman Center при Нью-Йоркском университете*).

Отметим, что географические названия были переведены всеми переводчиками верно [Апресян 1993: 778, 772, 792].

Результирующий вариант перевода: *Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая его персональную выставку «Tohu vaVohu» в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.) и «Becoming» (2006 г.) в «Slifka Center» при Йельском университете и «Bronfman Center» при Нью-Йоркском университете.*

Только два письменных переводчика предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: *Commanding visions emerge from the midst of Meyer's thickly layered paint, according to Hebrew College Professor Steven Copeland in the introduction to the 2004 Tohu vaVohu catalog.*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, словосочетание *commanding visions* имело несколько вариантов перевода: *внушительные образы* (встречается в 5 вариантах перевода), *доминирующие взгляды, властные видения* (встречается в 3 вариантах перевода), *господствующие видения* (встречается в 2 вариантах перевода), *картина «послание видений», управляющие видения, командные видения* (встречается в 9 вариантах перевода), *внушительные перспективы, повелевающие видения* (встречается в 2 вариантах перевода), *внушительные концепции, широкий обзор, командующие владения, руководство видения* (встречается в 2 вариантах перевода), *побудительные образы, внушаемые видения, побуждающие образы, внушительные видения, образы*. Данное словосочетание вызвало обсуждение среди некоторых групп переводчиков,

работавших над переводом текста совместно. Первая группа переводчиков изначально предложили вариант *повелительный взгляд*, а затем остановились на варианте *управление мечтами*. Вторая группа предложила следующие варианты перевода: *преобладающие образы, доминирующие образы, главные образы, центральные образы*. Две остальные группы предложили вариант *командные ведения* (встречается в вариантах перевода 2 групп).

Для выбора наиболее подходящего варианта перевода данного словосочетания стоит обратиться к оригинальному тексту каталога выставки, чтобы понять, в каком контексте было употреблено данное словосочетание: «The colors and textures, the marks, the strokes, and the aura of his commanding visions reflect something of the nuance and variation, alluring and questioning quality of existence». Таким образом, из контекста становится понятно, что автор данного текста писал об образах людей, изображенных на картинах Джошуа Мейера. Также это можно обнаружить, если обратиться к его картинам, т. к. данный автор изображал только людей. Следовательно, наиболее подходящим вариантом перевода слова *visions* будет существительное *образы* [Мюллер 2013: 882].

При выборе наиболее подходящего варианта перевода слова *commanding* стоит отталкиваться не только от его значений в англо-русском словаре [Там же: 183, 1110], но и учитывать его сочетаемость с уже переведенным вариантом существительного *visions* (*образы*), а также обратиться к предложенным вариантам перевода данного прилагательного, употребленного со словом *образы*: *преобладающие, доминирующие, главные, центральные* (все варианты предложены второй группой переводчиков, занимавшейся переводом данного текста совместно). Сочетаемость прилагательных *главные* и *центральные* с существительным *образы* была подтверждена с помощью Национального корпуса русского языка [НКРЯ]. Стоит отметить, что было обнаружено два примера, где словосочетание *главные образы* было употреблено в контексте живописи [НКРЯ]. Таким

образом, наиболее верным переводом словосочетания *commanding visions* будет вариант *главные образы*.

Имя и фамилия профессора, написавшего о картинах Джошуа Мейера (*Steven Copeland*) имело несколько вариантов перевода: *Стивен Коупленд* (встречается в 30 вариантах перевода), *Стивен Копланд*, *Стивен Копленд* (встречается в 2 вариантах перевода), *Стивен Коуплэнд*, *Стивен Копеланд*. Имя художника имеет общепринятый вариант перевода на русский язык – Стивен [АРС 1969: 702]. В русскоязычных источниках фамилия художника не упоминается, поэтому утвержденный вариант перевода его фамилии на русский язык отсутствует. Таким образом, его фамилия была переведена в опоре на правила транслитерации. Наиболее частотный вариант (*Коупленд*) оказался верным [Читалина 1975: 17–18].

Стоит отметить, что большинство переводчиков (22 переводчика и 2 группы) воспользовались таким переводческим приемом, как *перестановка*: «Перестановка как вид переводческой трансформации – это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника» [Бархударов 1975: 191]. Такое решение справедливо, поскольку позволяет не прерывать цитату профессора, поскольку следующее предложение является ее продолжением.

Результирующий вариант перевода: *По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу «Tohu vaVohu» (2004 г.): «Главные образы возникают из толстых слоев краски Мейера».*

Четыре письменных переводчика и одна группа переводчиков предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: «*He engages...fateful questions concerning the character of art and of Judaism, their possibilities, challenges, and problems.*»

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по

отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, глагол *engages* имел следующие варианты перевода: *вступает в борьбу* (встречается в 2 вариантах перевода), *поднимает* (встречается в 4 вариантах перевода), *задает, затрагивает* (встречается в 5 вариантах перевода), *стремится вызвать, занимается* (встречается в 16 вариантах перевода), *охватывает* (встречается в 2 вариантах перевода), *вовлекает, его привлекают, порождает, интересуется, привлекает к себе внимание, повествует о...*. Группы переводчиков, которые занимались совместным переводом текстов, предложили следующие варианты перевода: *поднимает* (встречается в вариантах 2 групп), *задается, занимается*. Для выбора наиболее подходящего варианта перевода стоит обратиться к словарю В. К. Мюллера, где данный глагол переводится следующим образом: «engage v 1. нанимать; *заказывать заранее* (комнату, место); *syn. appoint, employ, hire, retain*; 2. занимать (время); 3. занимать, привлекать; *to ~ one's attention завладеть чьим-либо вниманием*» [Мюллер 2013: 301]. Таким образом, учитывая, что данный глагол употреблен с местоимением *he* (*он*), наиболее частотный вариант (*занимается*) является верным.

Словосочетание *fateful questions* также имело несколько вариантов перевода: *судьбоносные вопросы* (встречается в 23 вариантах перевода), *роковые вопросы* (встречается в 2 вариантах перевода), *проблемы судьбы, важные вопросы* (встречается в 4 вариантах перевода), *серьезные вопросы, фатальные вопросы, важные вопросы, важнейшие вопросы, животрепещущие вопросы*. Говоря о вариантах, предложенных группами переводчиков, стоит отметить, что все 3 группы переводчиков предложили вариант *судьбоносные вопросы*. Последняя группа переводчиков предложила множество вариантов перевода данного словосочетания. Изначально ими был предложен наиболее частотный вариант (*судьбоносные вопросы*), но после обсуждения были предложены варианты *важнейшие вопросы,*

насущные вопросы, решающие вопросы. В итоге переводчики остановились на варианте *ключевые вопросы*. Для выбора наиболее подходящего варианта перевода стоит обратиться к англо-русском русско-английскому словарю В. К. Мюллера, где даются следующие варианты перевода существительного *fate*, от которого образовано прилагательное *fateful*, употребленное в рамках данного словосочетания: «fate 1. рок, судьба, жребий, удел; *as sure as ~ несомненно*; *syn. chance, destiny, divine will, doom, fortune, lot, providence, stars;* 2. гибель, смерть; *to go to one's ~ идти на гибель*» [Мюллер 2013: 329]. Таким образом, наиболее подходящими прилагательными из тех, которые были предложены переводчиками, являются прилагательные *роковые* и *судьбоносные*. Для выбора одного прилагательного из двух предложенных стоит обратиться к толковым словарям: «Роковой, -ая, -ое. 1. Приносящий горе, как бы предопределенным роком. *Роковая любовь.* 2. Решающий, определяющий собой поворот к чему-н. плохому, к несчастью. *Р. миг.* 3. Имеющий тяжелые или гибельные последствия. *Роковая ошибка. Роковое стечение обстоятельств. Роковая случайность*» [ТСРЯ 2011: 838]. Прилагательное *судьбоносный* отсутствует в известных толковых словарях, поэтому было решено обратиться к словарям синонимов: «судьбоносный прил. важный, значительный, существенный, немаловажный, значимый, эпохальный» [Тришин; Словарь русских синонимов 2012]. Наиболее подходящим по контексту данного предложения прилагательным является *судьбоносный* [НКРЯ]. Таким образом, наиболее частотный вариант является верным.

Слово *character* имело несколько вариантов перевода: *суть* (встречается в 5 вариантах перевода), *герои*, *характер* (встречается в 11 вариантах перевода), опустили (встречается в 13 вариантах перевода), *природа*, *судьба*, *характерные особенности*, *предмет*, *свойства*. Переводчики, работавшие совместно, предложили следующие варианты перевода: *суть* (встречается в вариантах перевода 2 групп), *черты*,

характер. Для выбора наиболее верного варианта перевода стоит обратиться к словарю В. К. Мюллера, где даются следующие варианты перевода данного существительного: «character n 1. характер; *a man of ~ человек, обладающий сильным характером*; *a man of no ~ слабый, бесхарактерный человек*; syn. *constitution, individuality, nature, peculiarity, personality, reputation, strength, temper, temperament*; 2. репутация; 3. письменная рекомендация, характеристика; 4. фигура, личность; *a public ~ общественный деятель;* syn. *individual, person, role, sort, type*; 5. разг. оригинал, чудак; 6. роль, действующее лицо (в драме, романе); *~ actor актер на характерных ролях*; 7. биол. отличительный признак; 8. качество, свойство; *in the ~ of a friend в качестве друга*» [Мюллер 2013: 157]. Таким образом, наиболее частотный вариант (*характер*) является подходящим по контексту всего предложения: «Характер, -а, *м*. 1. Совокупность психических, духовных свойств человека, обнаруживающихся в его поведении. *Сильный, волевой, твердый, смирный х. Выдержать х.* (сохранить твёрдость, не уступить в чём-н.). *Показать х.* (в своем поведении проявить настойчивость или упрямство, гонор; разг.). 2. Отличительное свойство, особенность, качество чего-н. *Затяжной х. болезни. Беседа делового характера. Х. местности*» [ТСРЯ 2011: 1061].

Слово *possibilities* имело несколько вариантов перевода: *возможности* (встречается в 33 вариантах перевода), *последствия, перспективы развития*. Также все группы переводчиков предложили существительное *возможности* в качестве варианта перевода. Стоит обратиться к словарю В. К. Мюллера, где даются следующие варианты перевода данного существительного: «possibility n 1. возможность, вероятность; syn. *chance, hope, likelihood, plausibility, potentiality, practicability, probability;* 2. (обыкн. pl) возможности, перспективы» [Мюллер 2013: 642]. Таким образом, можно увидеть, что во множественном числе данное существительное имеет два варианта перевода: *возможности* и *перспективы*. Чтобы выбрать наиболее подходящий вариант перевода из двух, стоит обратиться к толковому словарю: «Возможность, -и,

ж. 1. см. возможный. 2. Средство, условие, обстоятельство, необходимое для осуществления чего-н. *Большие возможности. Упущенная в.*» [ТСРЯ 2011: 104]; «Перспектива, -ы, *ж.* 1. Искусство изображать на плоскости трёхмерное пространство в соответствии с тем кажущимся изменением величины, очертаний, четкости предметов, к-рое обусловлено степенью отдаленности их от точки наблюдения. *Законы перспективы.* 2. Вид, картина природы с какого-н. отдаленного пункта наблюдения, видимая даль. *Морская п.* 3. перен. Будущее, ожидаемое, виды на будущее. *Хорошие перспективы на урожай*» [ТСРЯ 2011: 636]. Итак, если основываться на данных толкового словаря, то наиболее подходящим вариантом перевода в контексте данного предложения будет существительное *перспективы*.

Существительное *challenges* имело несколько вариантов перевода: *преграды* (встречается в 2 вариантах перевода), *испытания* (встречается в 3 вариантах перевода), *трудности* (встречается в 6 вариантах перевода), *вызовы* (встречается в 18 вариантах перевода), *существующие препятствия для них*, *задачи* (встречается в 2 вариантах перевода), *ключевые вопросы*, *сложности*. Группы переводчиков, осуществлявшие перевод текста совместно, предложили следующие варианты перевода: *вызовы*, *трудности* (встречается в вариантах перевода 3 групп). Таким образом, наиболее частотными вариантами перевода данного слова являются существительные *трудности* и *вызовы*. Чтобы выбрать наиболее подходящий вариант, стоит обратиться к толковому словарю русского языка: «Трудность, -и, *ж.* 1. см. трудный. 2. обычно мн. Затруднение, препятствие. *Трудности роста. Возникли трудности. Преодоление трудностей*» [ТСРЯ 2011: 1004]; «Вызов, -а, ы. 1. см. вызвать. 2. Требование, приглашение явиться куда-н. *Направить в. кому-н. Прибыть по вызову. Явиться с вызовом на руках.* 3. кому-чему. Выраженное словами, поступками, взглядом желание вступить в борьбу, спор. *В его словах прозвучал в. С вызовом посмотреть на кого-н. Бросить в. окружающим (*обычно о поступке, идущем вразрез с чем-н. общепринятым)»

[ТСРЯ 2011: 129]. Таким образом, наиболее подходящим вариантом перевода существительного в контексте данного предложения является существительное *трудность*.

Результирующий вариант перевода: *«Он занимается судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их перспектив, трудностей и проблем».*

Тринадцать письменных переводчиков и 2 группы предложили наиболее схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Подведем некоторые итоги. Третий абзац исходной статьи состоял из трех предложений. Первое было переведено практически одинаково всеми переводчика, но название одной из выставок художника (*Becoming*) и названия центров, где проходили выставки (*Yale Slifka Center* и *NYU Bronfman Center*), имели много разных вариантов перевода, частотные из которых оказались ошибочными и были заменены наиболее подходящими вариантами на основе информации из других источников. Переводы предложения 2 почти не имели разночтений, за исключением словосочетания *commanding visions*. Также наиболее частотные варианты перевода некоторых слов третьего предложения (*possibilities, challenges*) были заменены наиболее подходящими вариантами на основе информации из других источников и контекста целого предложения.

2.4. Перевод четвертого абзаца

Данный раздел посвящен анализу переводов четвертого абзаца статьи «Joshua Meyer» с английского языка на русский.

Оригинал: *Meyer's subjects play a hide-and-seek game with the viewer, often dissolving into the paint.*

В переводах данного предложения почти не встретилось разночтений, большинство переводчиков перевели его практически одинаково, но словосочетание *Meyer's subjects* имело несколько вариантов перевода:

образы Мейра (встречается в 3 вариантах перевода), *герои полотен Мейера, объекты сюжетов творца, герои Мейра* (встречается в 3 вариантах перевода), *изображенные, сюжеты Мейра* (встречается в 10 вариантах перевода), *персонажи Мейра* (встречается в 2 вариантах перевода), *персонажи Мейера, персонажи на работах Мейра, субъекты Мейра* (встречается в 3 вариантах перевода), *герои картин Мейра, фигуры на картинах Мейра, изображенные люди Мейера, картины Мейера, изображаемые Мейером люди, изображения Мейра, объекты Мейера, люди с картин Мейера, сюжеты картин Мейера*. Группы переводчиков предложили следующие варианты перевода: *темы, которые затрагивает Мейер; образы.* При обсуждении третья группа переводчиков изначально выбрала вариант *фигуры*, а затем остановилась на существительном *образы*. Четвертая группа также обсуждала перевод данного слова, изначально выбрав существительное *объекты*, остановились на варианте *сюжеты*. Для выбора наиболее подходящего варианта перевода данного слова стоит обратиться к словарю В. К. Мюллера, где даются следующие варианты перевода существительного: «subject n 1. подданный; 2. тема; предмет разговора; сюжет; 3. повод к чему-либо (for); *on the ~ of по поводу;* 4. объект (of), предмет; 5. субъект, человек; 6. грам. подлежащее; 7. филос., юр. субъект» [Мюллер 2013: 795]. Таким образом, одним из существительных, которое можно увидеть среди вариантов, предложенных переводчиками, и вариантов, которые даны в словаре, встречается существительное *объект*, которое в толковом словаре имеет следующее значение: «Объект, -а, *м*. 1. В философии: то, что существует вне нас и независимо от нашего сознания, явление внешнего мира. 2. Явление, предмет, на к-рый направлена чья-н. деятельность, чьё-н. внимание (книжн.). *О. изучения, описания. О. промысла.* 3. Предприятие, учреждение, а также всё то, что является местом какой-н. деятельности. *Строительный о. Пусковой о. Работать на военном объекте.* 4. В грамматике: семантико-синтаксическая категория, в предложении

специальными грамматическими средствами обозначающая того (то), на кого (что) направлено действие или обращено состояние» [ТСРЯ 2011: 551]. Значения слова, которые даны в толковом словаре, показывают, что существительное *объект* не подходит по контексту данного предложения. Таким образом, стоит обратиться к наиболее частотному варианту – *сюжеты*, который имеет в толковом словаре следующие значения: «Сюжет, -а, *м*. 1. В литературном или сценическом произведении – последовательность и связь описания событий; в произведении изобразительного искусства – предмет изображения. *Увлекательный с.* 2. перен. Тема, предмет мысли, рассуждения, а также вообще то, на что обращается внимание, что рассматривается, обсуждается. *Исчерпать обсуждаемый с. Избитый, наскучивший с.* 3. Небольшой эпизод, сценка (разг.). *Наблюдать смешной, занятный с.*» [ТСРЯ 2011: 966]. Данное слово также не подходит по контексту предложения. Рассматривая остальные наиболее частотные варианты, имеющие относительно одинаковую частотность упоминания в переводах, стоит обратиться к существительному *образы*, которое имеет следующее значение в толковом словаре: «Образ, -а, *мн*. -ы, -ов, *м*. 1. В философии: результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. 2. Вид, облик. *Создать что-н. по своему образу и подобию* (т. е. похожим на себя; книжн.). *Потерять о. человеческий* (то же, что потерять облик человеческий). *В образе кого-н.* (в виде кого-н.). 3. Живое, наглядное представление о ком-чём-н. *Светлый о. матери.* 4. В искусстве: обобщённое художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. *Поэт мыслит образами.* 5. В художественном произведении: тип, характер. *Плюшкин – о. скупца. Артист вошел в о.* (вжился в роль)» [ТСРЯ 2011: 544]. Существительное *образы* является наиболее подходящим по контексту. Данное мнение основано на значениях слова *образ*, которые даны в толковом словаре. В данном случае наблюдается

такой переводческий прием, как *лексико-семантическая замена*. «Лексико-семантические замены – это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются конкретизация, генерализация и модуляция (смысловое развитие) значения исходной единицы» [Комиссаров 1990: 155]. Данное решение является справедливым, т. к. предложенные в англо-русском русско-английском словаре варианты не подходят по контексту данного предложения, поэтому его стоит заменить словом близким по значению.

Результирующий вариант перевода: *Образы Мейера играют в прятки со зрителем, часто растворяясь в краске.*

Четыре письменных переводчика и одна группа переводчиков предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: *According to Allegra Goodman, in the introduction to the 2013 exhibition catalog Rustle, Sparkle, Flutter, Float, these people «will reveal themselves, and they will disappear.»*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, названия каталога *Rustle, Sparkle, Flutter, Float* имело несколько вариантов перевода: *Rustle, Sparkle, Flutter, Float* (встречается в 6 вариантах перевода); «*Rustle, Sparkle, Flutter, Float*» (встречается в 8 вариантах перевода); *«Rustle», «Sparkle», «Flutter», «Float»* (встречается в 2 вариантах перевода); *Rustle, Sparkle, Flutter, Float (англ. зажигай, сияй, льсти, пари)*; *Шорох, Блеск, Дрожь Полет;* «*Шелестеть, сиять, трепетать, плыть*»; *Шорох, Искры, Трепет, Витание;* «*Шорох, блеск, трепет, поплавок*»; «*Растл, Спаркл, Флаттер, Флоат*» (встречается в 2 вариантах перевода); «*Шуршат, Сверкают, Трепещут, Плавают*»;

Шелест, Сияние, Трепет, Поплавок; «*Шелестят, Сверкают, Порхают, Плывут*» (встречается в 2 вариантах перевода); *Шуршат, Сверкают, Порхают, Плывут* (встречается в 2 вариантах перевода); *Шуршат, сверкают, порхают, плывут* (встречается в 2 вариантах перевода); «*Шуршат, сверкают, порхают, плывут*»; «*Шуршат, Сверкают, Порхают, Плывут*»; «*Rustle, Sparkle, Flutter, Float*» («*Шорох, Сияние, Трепет, Парение*»); «*Шелест, Искра, Взмах, Плот*». Все группы переводчиков, занимавшихся перевод текста совместно, решили оставить название каталога в его оригинальном виде (*Rustle, Sparkle, Flutter, Floa*t) с использованием кавычек, т. к. данное название не упоминается в каких-либо русскоязычных источниках в переведенном виде. Стоит отметить, что большинство переводчиков решили оставить название каталога на английском языке, но не все решили использовать кавычки, что является обязательным при упоминании какого-либо названия в русском языке [Русская грамматика 1980: 567]. Таким образом, наиболее частотный вариант («*Rustle, Sparkle, Flutter, Float*») является верным [Гарбовский 2004: 354].

Интересными являются варианты перевода словосочетания *these people*: *эти люди* (встречается в 19 вариантах перевода), *те люди, они, люди с картин, эти, «эти люди»* (встречается в 5 вариантах перевода), *люди, изображенные на его картинах; лица на картинах Мейера, люди на портретах, эти образы, люди в его картинах, люди, изображенные на картинах*. Все группы переводчиков, которые занимались переводом текста совместно, выбрали вариант *эти люди*. Важно отметить, что в контексте данного предложения читателю может быть непонятно, о каких людях идет речь, поэтому в данном случае стоит применить такой переводческий прием, как *добавление*: «Причины, вызывающие необходимость лексических добавлений в тексте перевода, могут быть различны. Одной из них – пожалуй, наиболее обычной – является то, что можно назвать “формальной невыраженностью” семантических компонентов словосочетания в ИЯ»

[Бархударов 1975: 221]. Таким образом, наиболее подходящим вариантом перевода будет словосочетание, предложенное одним из переводчиков – *люди, изображенные на его картинах*.

Слово *reveal* имело следующие варианты перевода: *проявляться* (встречается в 6 вариантах перевода), *раскрываться* (встречается в 15 вариантах перевода), *показываться* (встречается в 9 вариантах перевода), *выдать* (встречается в 3 вариантах перевода), *открываться*, *обнаруживаться*. Переводчики, работавшие в группах, предложили следующие варианты перевода: *раскрываться* (встречается в вариантах перевода 2 групп), *проявляться*, *показываться*. В словаре В. К. Мюллера даются следующие варианты перевода данного глагола: «reveal v открывать; показывать; обнаруживать; *to ~ a secret выдать секрет*» [Мюллер 2013: 702]. В данном случае большинство переводчиков решили воспользоваться таким переводческим приемом, как *лексико-семантическая замена* [Комиссаров 1990: 155]. Таким образом, наиболее частотный вариант *раскрываться* является подходящим по контексту всего предложения.

Стоит отметить, что имя и фамилия американской писательницы были переведены большинством переводчиков верно [Вулф 2020: 120].

Результирующий вариант перевода: *По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки* «*Rustle, Sparkle, Flutter, Float*» *(2013 г.) люди, изображенные на его картинах,* «*раскроют себя, а затем исчезнут*».

Три письменных переводчика и две группы переводчиков предложили схожие с итоговым варианты перевода предложения.

Оригинал: *«Look at them up close and they scatter, self-effacing.»*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, глагол *scatter* имел несколько вариантов перевода: *рассеиваться* (встречается в 21 варианте перевода), *рассыпаться*

(встречается в 7 вариантах перевода), *разбегаться* (встречается в 3 вариантах перевода), *исчезать* (встречается в 2 вариантах перевода), *растворяться* (встречается в 2 вариантах перевода). Группы переводчиков предложили следующие варианты перевода данного глагола: *рассеяться, разбегаться, развеяться, исчезать, растворяться*. Для выбора наиболее подходящего варианта перевода стоит обратиться к словарю В. К. Мюллера: «scatter v 1. разбрасывать; 2. посыпать (with); 3. рассеивать, разгонять; разрушать; 4. рассеиваться; бросаться врассыпную» [Мюллер 2013: 724]. Наиболее подходящим вариантом является наиболее частотный, который имеет в толковом словаре следующее значение: «Рассеяться, -юсь, -ешься; сов. 1. (1 и 2 л. ед. не употр.). Распространиться, расположиться на большом пространстве, в разных местах. *Сухие листья рассеялись по земле. Выпускники рассеялись по всей стране* (перен.). 2. (1 и 2 л. не употр.). Ослабеть, стать менее плотным, ярким, сосредоточенным. *Лучи рассеялись. Туман рассеялся.* 3. (1 и 2 л. ед. не употр.). В беспорядке разойтись, разбежаться в разные стороны. *Колонна неприятеля рассеялась.* 4. (1 и 2 л. не употр.). О чём-н. неблагоприятном, о неприятном переживании: исчезнуть, пройти. *Слухи рассеялись. Сомнения рассеялись*» [ТСРЯ 2011: 813].

Также глагол *self-effacing* имел несколько вариантов перевода: *самоуничтожаясь* (встречается в 10 вариантах перевода), опустили (встречается в 11 вариантах перевода), *предпочитают оставаться в тени*, *скрываются в тенях*, *словно тень*, *самоустраняясь* (встречается в 2 вариантах перевода), *словно вычеркнув себя из картин* и др. Переводчики, которые занимались переводом текста совместно, активно обсуждали перевод данного слова. Например, первая группа переводчиков предложила следующие варианты перевода: *сами себя стыдясь, принижая себя, самоуничтожаясь, самоумоляясь*. Вторая группа переводчиков, которая изначально выбрала в качестве варианта перевода слово *самоуничтожаясь*, затем предложили следующие возможные варианты: *уходя в тень,*

связываясь, растворяясь, исчезая. Данные варианты переводчики предложили, основываясь на картинах художника. Третья группа переводчиков также предложила несколько вариантов перевода данного глагола: *самоуничтожаясь, исчезая, размываясь*. Третья группа также основывалась на картинах художника. Четвертая группа переводчиков изначально выбрала вариант *самоуничтожаясь*, но затем остановилась на варианте *растворяясь*.

Интересным является решение большого количества переводчиков воспользоваться приемом *опущения*: «При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи» [Бархударов 1975: 226]. В контексте данного предложения использование данного приема оправдано, т. к. данное слово является избыточным в контексте этого предложения.

Для обоснования данного решения нужно обратиться к англо-русскому русско-английскому словарю В. К. Мюллера. Стоит отметить, что данное слово является производным и образовано оно путем сочетания глагола *efface* и приставки *self-*. Таким образом, чтобы узнать значение целого слова, стоит определить значение как глагола, так и приставки: «efface v стирать; перен. изглаживать» [Мюллер 2013: 292]; «self- pref обыкн. означает само-, себя-; свое» [Мюллер 2013: 733]. Значения слова и приставки подсказывают, что в контексте данного предложения по значению оно будет схоже с глаголом, который был употреблен ранее (*scatter*). Таким образом, данное слово стоит опустить при переводе предложения, чтобы избежать избыточности.

Результирующий вариант перевода: *«Посмотрите на них поближе, и они рассеются».*

Пять письменных переводчиков и одна группа предложили схожие с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: *The figures are elusive and appear introspective.*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, существительное *figures* имело следующие варианты перевода: *эти образы* (встречается в 3 вариантах перевода), *эти фигуры* (встречается в 4 вариантах перевода), *цифры* (встречается в 5 вариантах перевода), *фигуры* (встречается в 16 вариантах перевода), *образы* (встречается в 2 вариантах перевода), *картины художника и люди на них, людские фигуры*. Группы переводчиков, которые занимались переводом текста совместно, предложили несколько вариантов перевода. Первая и четвертая группы предложили вариант *фигуры*. Вторая группа переводчиков изначально предложила вариант *объекты*, но затем остановилась на варианте *их фигуры*. Третья группа также размышляла по поводу перевода данного слова, предложив изначально вариант *цифры*, а затем после обсуждения выбрали вариант *фигуры*. Наиболее частотный вариант перевода (*фигуры*) является верным [Мюллер 2013: 337]. Но вариант *эти фигуры*, предложенный четырьмя переводчиками, является более точным, поскольку для читателя может быть непонятно, о каких фигурах идет речь. Таким образом, указательное местоимение позволяет определить, что речь идет о фигурах, изображенных художником, о которых говорилось ранее в тексте. Стоит отметить, что таким образом мы переводим определенный артикль *the*, стоящий перед существительным *figures*, который в словаре В. К. Мюллера имеет следующие значения: «the грам. определенный член 1. ставится перед определяемым существительным: *the book you mention упоминание мая вами книга*; *the England of the Tudors Англия эпохи Тюдоров*; 2. ставится перед существительным, ясным для говорящего: *I dislike the man я не люблю этого человека*; 3. подчеркивает исключительность: *of all the men I know he is the*

man for the position из всех, кого я знаю, он самый подходящий человек для этого поста» [Мюллер 2013: 822].

Прилагательное *introspective* имело следующие варианты перевода: *создаются самим наблюдателем* (встречается в 2 вариантах перевода), *интроспективные* (встречается в 21 вариантах перевода), *занимаются самоанализом, в интроспективе* (встречается в 2 вариантах перевода), *занимаются самонаблюдением, ретроспективные, их можно наблюдать исходя только лишь из анализа собственного опыта, подталкивают к рефлексии, погружены в себя, глубокие, обращенные вовнутрь*. Группы переводчиков предложили следующие варианты перевода: *направлены вовнутрь, погружены в себя, интроспективные* (встречается в вариантах перевода 2 групп). В англо-русском словаре представлен следующий вариант перевода данного прилагательного: «introspective adj интроспективный» [Мюллер 2013: 462]. В свою очередь, в толковом словаре данное прилагательное имеет следующее значение: «Интроспективный, -ая, -ое. Психол. Основанный на интроспекции. *Интроспективный метод*» [МАС 1999: 320]. Далее стоит обратиться к значению слова *интроспекция*: «Интроспекция, -и, ж. Психол. Непосредственное наблюдение состояний сознания лицом, переживающим их; самонаблюдение» [МАС 1999: 319]. Как можно заметить, данное слово обычно используется в сфере психологии, поэтому прилагательное *интроспективный* стоит заменить на более понятное для обычного читателя слово. Таким образом, наиболее подходящими из предложенных вариантов будет словосочетание *погружены в себя*. Данный вариант был выбран на основе словарного значения прилагательного *интроспективный* и контекста целого предложения.

Результирующий вариант перевода: *Эти фигуры неуловимы и будто погружены в себя.*

Один переводчик и одна группа переводчиков предложили схожие с итоговым вариантом переводы предложения.

Оригинал: *«Some artists try to depict our world.»*

При переводе данного предложения не встретилось разночтений.

Результирующий вариант перевода: *«Некоторые художники пытаются изобразить наш мир».*

Большинство переводчиков предложили схожие с итоговым вариантом переводы предложения.

Оригинал: *«Meyer presents people in their own worlds, and invites us to enter.»*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Глагол *presents* имел следующие варианты перевода: *показывает* (встречается в 5 вариантах перевода), *демонстрирует*, *представляет* (встречается в 18 вариантах перевода), *изображает* (встречается в 9 вариантах перевода), *запечатляет*, *помещает*. Группами переводчиков были предложены следующие варианты: *представляет* (встречается в вариантах перевода 2 групп), *изображает* (встречается в вариантах перевода 2 групп). Для выбора наиболее подходящего варианта перевода стоит обратиться к словарю В. К. Мюллера, где данный глагол переводится следующим образом: «present v 1. представлять; *to ~ oneself представляться, являться; they ~ed a different aspect они выглядели иначе*; 2. преподносить; *to ~ one's compliments* (или *regards*) *свидетельствовать свое почтение*; *to ~ with a fait accompli ставить перед совершившимся фактом*; 3. подавать (прошение и т. п.); 4. ставить (пьесу); 5. целиться» [Мюллер 2013: 650]. Стоит отметить, что наиболее частотный вариант перевода глагола *present* (*представлять*) также дается в качестве варианта перевода в словаре В. К. Мюллера. Таким образом, чтобы убедиться в том, что данный вариант перевода является подходящим, стоит обратиться к толковому словарю: «Представлять, -яю, -яешь; *несов*. 1. *см.* представить; 2. кого-что.

Действовать по чьему-н. поручению, быть чьим-н.представителем. *П. учреждение. Уполномочен п. фирму, дела фирмы*» [ТСРЯ 2011: 720]. Далее стоит определить значение глагола *представить*: «Представить, -влю, -вишь; -вленный; *сов*. 1. см. представлять. 2. кого-что кому. Доставить, предъявить, сообщить. *П. необходимые документы. П. доказательства.* 3. кого (что) кому. Познакомить с кем-н. *П. гостя собравшимся.* 4. кого (что) к чему. *Признав достойным чего-н., ходатайствовать о чем-н*. (о повышении, награде). *П. к награде, к ордену.* 5. что. Причинить, вызвать. составить (книжн.). *Это не представит затруднений. Работа представляет значительный интерес.* 6. кого-что. Воспроизвести в мыслях, вообразить. *П. картину боя. П. всю сложность задачи.* 7. кого что. Изложить, характеризуя сообщение каким-н. образом, показать. *П. собеседника простаком.* 8. Показать зрителям на сцене какой-н. спектакль, зрелище. *П. шараду. П. пьесу. П. сцены из "Ревизора"*» [Там же]. Значения, которые даны в толковом словаре, показывают, что глагол *представить* не подходит по контексту данного предложения. Стоит обратить внимание на менее частотный вариант *изображает*, который имеет следующие значения в словаре Н. Ю. Шведовой: «Изобразить, -ажу, -азишь; -аженный (-ен, -ена); *сов*. 1. кого-что. Воспроизвести в художественном образе, а также вообще показать, представить. *И. пейзаж на полотне. И. на сцене скупца. Изобразил на бумаге что-то непонятное. И. (из себя) чудака.* 2. что. Выразить, обнаружить. *И. на своём лице сочувствие. Лицо изобразило ужас*» [ТСРЯ 2011: 293]. Глагол *изображать* является наиболее подходящим из всех вариантов перевода слова *presents* по контексту предложения. Данное утверждение основывается на значении слова, взятого из толкового словаря, которое напрямую соотносится с художественной сферой, о которой идет речь в данном тексте. Таким образом, в данном случае переводчики применили такой переводческий прием, как *лексико-семантическая замена* [Комиссаров 1990: 155].

Словосочетание *invites us to enter* имело следующие варианты перевода: *приглашает зрителя заглянуть в глубину мира иного, приглашают нас присоединиться, приглашая нас войти и взглянуть на них, призывает нас проникнуться ими, приглашает нас в них* (встречается в 2 вариантах перевода), *приглашает нас войти туда* (встречается в 2 вариантах перевода), *приглашает нас войти* (встречается в 13 вариантах перевода), *приглашает нас туда попасть, приглашает нас посмотреть на них, приглашает их посетить, опустили* (встречается в 2 вариантах перевода), *предлагает нам стать частью этого мира, приглашает нас (зрителей) взглянуть на этот мир, приглашая нас попасть в каждый из них, приглашает их посетить, приглашает нас туда проникнуть, приглашает нас присоединиться, приглашает нас войти в них* (встречается в 2 вариантах перевода), *приглашает нас войти в их мир.* Группами переводчиков, которые работали совместно, были предложены следующие варианты перевода данного словосочетания: *предлагает нам войти в него (мир), предлагает заглянуть в него, приглашают нас посетить эти миры, приглашая нас погрузиться в эти миры.* Большинство переводчиков при переводе данного предложения воспользовались таким переводческим приемом, как *добавление* [Бархударов 1975: 221]. Использован он в следующих вариантах: *глубина мира иного, на них, ими, в них, туда, этого мира, на этот мир, в каждый из них, их мир, в него (мир), в него, эти миры.* Данное решение является справедливым, ведь читатель может не понять, куда приглашает художник войти своих зрителей. Таким образом, наиболее подходящим вариантом перевода данного словосочетания будет вариант: *приглашает нас посетить их*.

Результирующий вариант перевода: *«Мейер изображает людей в их собственных мирах и приглашает нас посетить их».*

Три переводчика и две группы предложили схожие с итоговым вариантом переводы предложения.

Подведем итоги. Перевод 6-го предложения почти не имел разночтений, большинство переводчиков перевели его практически одинаково. При переводе 2-го предложения наблюдались расхождение перевода названия выставки (*Rustle, Sparkle, Flutter, Float)*, а также словосочетания *these people*. Выборы вариантов перевода данных проблемных мест были основаны на правилах перевода, правилах русского языка и контексте целого предложения. При переводе 3-го предложения был использован такой переводческий прием, как опущение (*self-effacing*), который был использован, чтобы избежать избыточности. Другой переводческий прием (добавление) был использован в рамках 6-го предложения, чтобы сделать текст более понятным для читателей (*invite us to enter*). Также наиболее частотные варианты перевода некоторых слов (*introspective, subjects, present*) были заменены наиболее подходящими вариантами на основе информации из других источников и контекста целого предложения.

2.5. Перевод пятого абзаца

Следующий раздел посвящен анализу переводов пятого абзаца статьи «Joshua Meyer».

Оригинал: *Meyer is a recipient of a Pollock-Krasner Foundation Grant as well as the Sustainable Arts Foundation Award.*

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, словосочетание *is a recipient* имело несколько вариантов перевода: *получил грант* (встречается в 10 вариантах перевода), *лауреат гранта* (встречается в 2 вариантах перевода), *является обладателем гранта* (встречается в 6 вариантах перевода), *является получателем гранта* (встречается в 5 вариантах перевода), *стал*

обладателем гранта, выиграл грант (встречается в 2 вариантах перевода), *обладатель гранта (встречается в 3 вариантах перевода), является лауреатом гранта* (встречается в 6 вариантах перевода), *получатель гранта*. Группы переводчиков предложили следующие варианты перевода: *получил грант / стипендию, обладатель гранта* (встречается в вариантах перевода 2 групп), *является лауреатом гранта*. Интересными являются варианты с заменой существительного, употребленного с формой глагола *to be*, на глагол со значением существительного *(is a recipient – получил*) [Бархударов 1975: 195]**.** Данное решение является наиболее верным, т. к. таким образом предложение выглядит более оформленным, а его смысл передается в более понятной для русскоязычного читателя форме. Таким образом, наиболее верным вариантом перевода данного словосочетания является *получил грант*. Стоит отметить, что большинство переводчиков перевели название фонда верно (*Фонд Поллока-Краснера*).

Словосочетания *the Sustainable Arts Foundation Award* имело следующие варианты перевода: *премия фонда устойчивого искусства* (встречается в 3 вариантах перевода), *награда Фонда Экологического искусства*, *премия Фонда «Устойчивое искусство»* (встречается в 2 вариантах перевода), *премия Фонда устойчивого искусства* (встречается в 5 вариантах перевода), *награда от Фонда Искусства Навеки*, *грант фонда поддержки искусств*, *обладатель премии Устойчивого искусства, награда фонда «Экологичного искусства»*, *награда от Фонда Sustainable Arts*, Г*рант Фонда Развития Искусства*, *награда фонда «Sustainable Arts»*, *грант Фонда поддержки искусств*, *премия Sustainable Arts Foundation* (встречается в 2 вариантах перевода), *грант Фонда устойчивого развития искусств* (встречается в 4 вариантах перевода), *премия Фонда устойчивого развития искусств* (встречается в 5 вариантах перевода), *премия от Sustainable Arts Foundation*, *награда Фонда устойчивого искусства (Sustainable Arts Foundation)*, *премия фонда the Sustainable Arts*, *премия фонда устойчивого*

искусства, грант фонда экологического искусства. Все 4 группы переводчиков предложили вариант *награда Фонда устойчивого развития искусства*. По причине того, что в русскоязычных источниках перевод названия данного фонда отсутствует, его название следует оставить на языке оригинала. Слово *award* имеет следующие варианты перевода в словаре В. К. Мюллера: «award n 1. решение (судей, арбитров); 2. присужденная награда или премия» [Мюллер 2013: 75]. Чтобы определиться между двумя наиболее частотными и правильными вариантами перевода существительного *award* (*награда* и *премия*), стоит определить значения данных слов по толковому словарю: «Награда, -ы. 1. То, что даётся для выражения благодарности, признательности, как знак успеха. *Получить что-н. в награду. Достоин награды кто-н. Подарок – н. за услугу.* 2. Благодарность, воздаяние за что-н. *Н. за заботы.* 3. Почётный знак, орден, к-рыми отмечают чьи-н. заслуги. *Высокая правительственная н.*» [ТСРЯ 2011: 476]; «Премия, -и, *ж*. 1. Официальное материальное или иное вознаграждение за первое место -(или одно из первых мест) в творческом соревновании. *Получить премию на конкурсе. Лауреат премии имени Пушкина. Демидовская п. Нобелевская п.* 2. Денежное или иное материальное поощрение за какие-н. достижения, успехи. *Ежеквартальная п. П. по итогам работы за год*» [ТСРЯ 2011: 722]. Стоит отметить, что основное отличие между наградой и премией заключается в том, что награда в основном является нематериальным вознаграждением, в то время как премия всегда выражена в денежной форме. Чтобы определить наиболее подходящее по контексту слово из двух предложенных, стоит дать определение существительному *фонд*: «Фонд, -а, *м*. 1. Денежные средства, ассигнуемые для определенной цели. *Валютный ф. Ф. заработной платы.* 2. Ресурсы, запасы чего-н. *Семенной ф. Музейные фонды. Жилой ф. города* (совокупность жилых зданий, помещений). 3. мн. Процентные ценные бумаги (спец.). 4. мн., перен. Положение в каком-н. деле, чьи-н. шансы на

что-н. (устар.). *Фонды чьи-н. упали или повысились.* 5. Общественная организация, к-рая ведает (принимает и распоряжается) средствами, поступающими к ней для каких-н. социально значимых целей. *Российский ф. культуры. Детский ф. Ф. милосердия и здоровья. Международный валютный ф.* (специализированная организация при ООН, предоставляющая валютные займы странам, являющимся ее членами)» [ТСРЯ 2011: 1054]. Как можно понять из определения слова *фонд*, взятого из толкового словаря, организации такого типа занимаются выдачей денежных вознаграждений. Таким образом, определения, взятые из толкового словаря, а также сочетаемость слов [НКРЯ] указывает на то, что верным будет вариант *премия*.

Результирующий вариант перевода: *Мейер получил грант Поллока-Краснера, а также премию фонда «Sustainable Arts Foundation».*

Четыре переводчика и одна группа предложили схожий с итоговым вариантом переводы целого предложения.

Оригинал: *Meyer's work has been written up in The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix and The Boston Globe*.

При переводе данного предложения наблюдалось несколько расхождений в вариантах переводчиков, занимавшихся переводом по отдельности, а также среди групп переводчиков, которые занимались переводом совместно. Например, существительное *work* имело два варианта перевода: во множественном числе (*работы*) и в единственном (*работа, деятельность*). Наиболее верным в данном контексте переводом будет являться множественное число (работы), т. к. речь идет о написанных художником картинах**.**

Глагольная конструкция *has been written up* имела следующие варианты перевода: *были описаны* (встречается в 15 вариантах перевода), *получили хвалебные отзывы, о ... написано в, описаны, была написана* (встречается в 5

вариантах перевода), *попали, получили высокие оценки, писались в, были детально описаны, были опубликованы, была представлена* (встречается в 2 вариантах перевода), *были изображены, удостоены хвалебных отзывов, восхваляются, о ... было написано* (встречается в 2 вариантах перевода), *была описана, про картинах Мейера писали, были размещены.* Группы переводчиков, которые занимались переводом текста совместно, предложили следующие варианты перевода: *были описаны, о ... было написано, были опубликованы, о ... высоко отзывались.* В англо-русском словаре даны следующие варианты перевода фразового глагола: «write up phr v 1. дописывать, обновлять, доводить до нынешнего дня (отчет, дневник); 2. положительно или высоко отзываться о чем-л.; превозносить в печати; рекламировать» [Апресян 1993: 747]. Таким образом, наиболее подходящим вариантом по контексту целого предложения и относительно вариантов перевода, которые даны в словаре, будет вариант *о картинах Мейера высоко отзывались*.

Названия журналов в данном предложении имели множество вариантов перевода. Прежде всего стоит сказать о том, что не все переводчики заключили названия журналов в кавычки (встречается в 10 вариантах перевода), хотя по правилам это является обязательным [Розенталь 2019: 325]. Большинство переводчиков (23) решили не переводить названия журналов. Группы переводчиков, занимающиеся переводом текста совместно, также решили оставить названия журналов непереведенным, т. к. в русскоязычных источниках данные названия либо не встречаются совсем, либо употребляются в оригинальном виде. Стоит отметить, что журнал *The San Francisco Chronicle* встречается в русскоязычных источниках и употребляется без определенного артикля.

Некоторые переводчики также предложили воспользоваться таким переводческим приемом, как добавление [Бархударов 1975: 221], что в данном предложении является верным решением, т. к. не каждый

русскоязычный читатель знает названия зарубежных журналов. Таким образом, перед перечислением названий журналов стоит употребить обобщающее существительное *журналы*.

Результирующий вариант перевода: *О картинах Мейера высоко отзывались в таких журналах, как «San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «The Boston Globe».*

Только одна группа переводчиков предложила схожий с итоговым вариантом перевод целого предложения.

Итак, при переводе 1-го предложения наблюдались расхождения перевода названия награды и фонда, который ее предоставляет (*the Sustainable Arts Foundation Award*). Кроме того, в границах этого предложения была осуществлена замена части речи (*is a recipient*). При переводе 2-го предложения наблюдалось расхождение в переводе глагольной конструкции (*has been written up*), а также перевода и оформления названий иностранных журналов. Также в рамках данного предложения был применен переводческий прием добавления.

Выводы по главе 2

В данной главе был проведен сопоставительный анализ переводов, полученных от респондентов – студентов, изучающих перевод и иностранные языки.

В переводах исходного текста в большинстве случаев не возникало разногласий среди переводчиков, поэтому наиболее частотный вариант можно было оставить в итоговом переводе. Расхождения в переводах или необходимость внести исправления, связанные с тем, что наиболее частотный вариант был неверным, возникли в 25 случаях.

Все переводчики внесли более или менее равнозначный вклад в коллаборативный перевод, предложив либо вариант, который вошел в

итоговый перевод, либо его близкий синоним. Важно отметить, что переводчики, работавшие в группах, вносили интересные варианты перевода, которые часто использовались при выборе итогового варианта. Также стоит отметить, что исправляя друг друга и обращаясь к различным источникам, они приходили к наиболее верным вариантам. Итоговый коллаборативный перевод статьи см. в Приложении А.

Заключение

В данной работе были исследованы теоретические и практические аспекты коллаборативного перевода на материале статьи «Joshua Meyer» из энциклопедии «Википедия».

В соответствии с поставленными задачами были охарактеризованы исторические и современные концепции коллаборативного перевода. Было установлено, что данный вид перевода, отличающийся от прочих способом исполнения (возникновения), имеет свой, достаточно продолжительный путь эволюции. К практике коллаборативного перевода прибегали в Античности и в Средние века, в Новое и Новейшее время. Современные компьютерные технологии, а также многие научные дисциплины позволяют облегчить и систематизировать процесс коллаборативного перевода.

Определена специфика коллаборативного перевода, которая заключается в подборе подходящих стилистически лексических единиц, обладающих лексической сочетаемостью друг с другом.

Нами был проведен сбор текстов-вариантов перевода статьи «Joshua Meyer» путем анкетирования студентов УрФУ. Всего было получено 39 вариантов перевода статьи: 35 вариантов от переводчиков, занимавшихся переводом самостоятельно, и 4 перевода от групп переводчиков, занимавшихся переводом совместно.

Затем был проведен детальный анализ выбранных переводов, который заключался в получении усредненного варианта для каждой единицы перевода частотно-статистическим путем. Далее на основе наиболее частотных или подходящих к контексту вариантов перевода лексем был составлен итоговый вариант текста на русском языке. На завершающем этапе исследования были проанализированы все случаи, вызвавшие расхождения в переводах студентов, а также те случаи, когда наиболее частотный вариант перевода был неправильным.

Таким образом, по итогам коллаборативного перевода статьи, взятой из интернет-ресурса «Википедия», и сопоставительного анализа предложенных вариантов знаменательных слов, было отмечено следующее:

1. При составлении итогового варианта текста переводчик должен руководствоваться не только наиболее частотными вариантами, но также и своими профессиональными навыками.

2. В большинстве случаев наиболее частотный вариант является самым подходящим из предложенных.

3. При переводе имен собственных составитель итогового текста должен делать свой выбор, основываясь не только на частотности какого-либо варианта, но и осуществлять проверку перевода данного слова в других источниках.

4. При выборе перевода какого-либо слова стоит учитывать его сочетаемость с другими словами данного текста.

5. Переводчик, создавший конечный вариант перевода, может затратить намного меньше времени благодаря такому виду перевода.

Практическим применением навыков, полученных в результате выполнения данной работы, была публикация итогового коллаборативного перевода статьи «Joshua Meyer» в русскоязычном разделе Википедии.

По итогам данного исследования видно, что коллаборативный перевод является весьма специфической разновидностью перевода. Самым важным при осуществлении такого вида перевода является то, что специалист, который отвечает за создание итогового текста, должен быть достаточно компетентным, чтобы создать эквивалентный текст на другом языке, а также выбрать из предложенных вариантов переводов слов самый подходящий или же предложить свой, основываясь на стиле и смысловой нагрузке текста.

Список использованной литературы

Источники

1. Joshua Meyer [Электронный ресурс]. – URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Joshua_Meyer (дата обращения 03.02.2021).

Словари и справочники

2. АРС – Англо-русский словарь: 20000 слов / под ред. О. С. Ахмановой. – 19-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 613 с.

3. Апресян Ю. Д. Новый Большой англо-русский словарь в 3-х томах. Около 250000 слов / Ю. Д. Апресян, Э. М. Медникова, А. В. Петрова. – М.: Рус. яз., 1993. – Том 1. A – F. – 828 с.; Том 2. G – Q. – 832 с.; Том 3. R – Z. – 912 с.

4. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. / Т. В. Жеребило. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

5. МАС – Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1. А – Й. – 702 с.; Т. 2. К – О. – 736 с.; Т. 3. П – Р. – 750 с.; Т. 4. С – Я. – 797 с.

6. Мюллер В. К. Полный англо-русский и русско-английский словарь / В. К. Мюллер. – М.: ЭКСМО, 2005. – 1329 с.

7. Поспелов Е. М. Географические названия мира: Топонимический словарь: Ок. 5000 единиц / Е. М. Поспелов; Отв. ред. Р. А. Агеева. – 2-е изд., стереотип. – М.: Русские словари, Астрель, АСТ, 2002. – 512 с.

8. Розенталь Д. Э. Классический справочник по русскому языку. Орфография. Пунктуация. Орфографический словарь / Д. Э. Розенталь. – М.: Мир и образование, 2019. – 1008 с.

9. РАХ – Словарь терминов // Российская академия художеств [Электронный ресурс]. – URL:

https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19994&let=%D0%9F (дата обращения: 23.03.2021).

10. Русская грамматика / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). – М.: Наука, 1980. – Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. – 789 с.; Т. 2: Синтаксис. – 714 с.

11. Словарь русских синонимов. Контекст 5.0 (2012) [Электронный ресурс]. – URL: https://softline.ru/about/news/3643 (дата обращения: 23.03.2021).

12. СРС – Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. – М.: Флинта, 2003. – 696 с.

13. СССРЯ – Словарь сочетаемости слов русского языка: Ок. 2500 словар. статей / Ии-т рус. яз. им. А. С. Пушкина; Под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. – 2-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1983. – 688 с.

14. ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 2011. – 1175 с.

15. Тришин В. Н. Большой словарь-справочник синонимов русского языка системы ASIS [Электронный ресурс]. – URL: http://www.trishin.ru/left/dictionary/ (дата обращения: 24.04.2021).

16. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск: Изд-во Сибирского федерального университета, 2012. – 882 с.

Научная, научно-популярная литература

17. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.

18. Алексеева Л. М. Коллаборативный перевод как новейшая технология в переводческой лингводидактике / Л. М. Алексеева, С. Л. Мишланова // Индустрия перевода: Материалы X Международной научной конференции (Пермь, 4–6 июня 2018 г.). – Пермь: Издательство Пермского национального исследовательского политехнического университета, 2018*а*. – С. 149–156.

19. Алексеева Л. М. Коллаборативный перевод / Л. М. Алексеева, С. Л. Мишланова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2018*б*. – № 05/2. – С. 77–82.

20. Алексеевская А. И. Трансформация как идентификатор эквивалентности перевода статей из «Википедии» / А. И. Алексеевская, В. И. Бортников // Молодые голоса: сборник трудов молодых ученых / отв. ред. И. В. Шалина. – Екатеринбург: УрФУ, 2016. – С. 164–172.

21. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 13-е изд. стер. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 384 с.

22. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.

23. Босман С. Библия за 30 секунд / С. Босман, Л. Галлифорд, Т. Малдун. – М.: РИПОЛ классик, 2014. – 160 с.

24. Брандес М. П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка): Учеб, пособие / М. П. Брандес. – М.: Высш. шк., 1988. – 127 с.

25. Бублик Е. А. Понятия краудсорсингового и коллаборативного перевода / Е. А. Бублик // Актуальные проблемы лингвистики: взгляд молодых исследователей / под ред. Г. Р. Власян, М. А. Самковой. – Челябинск: Энциклопедия, 2018. – С. 16–21.

26. Винокур Г. О. Культура языка / Г. О. Винокур. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 346 с.

27. Вулф М. Читающий мозг в цифровом мире / М. Вулф. – М.: АСТ, 2020. – 256 с.

28. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология (На материале французского и русского языков) / В. Г. Гак. – М.: Междунар. отношения, 1977. – 264 с.

29. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 462 с.

30. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 544 с.

31. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка: учеб. пособие. – 3-е изд. / под ред. С. Г. Бархударова. – М.: Просвещение, 1965. – 408 с.

32. Динур Б.-Ц. Мир, которого не стало / Бен-Цион Динур. – Гехарим: Мосты культуры, 2017. – 777 с.

33. Дылыкова В. С. Тибетская литература / В. С. Дылыкова. – М.: Наука, 1986. – 236 с.

34. Жене Ж. Мастерская Альберто Джакометти / Ж. Жене. – М.: Ад Маргинем, 2017. – 96 с.

35. Земская Е. А. Современный русский язык: словообразование / Е. А. Земская. – М.: Флинта, 1973. – 328 с.

36. Ицкович Т. В. Православная проповедь как тип текста: дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Ицкович. – Екатеринбург: [б. и.], 2007. – 160 с.

37. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе / В. Г. Костомаров. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. – 267 с.

38. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М.: Флинта, 2008. – 464 с.

39. Комиссаров В. Н. Теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.

40. Котелова Н. З. Значение слова и его сочетаемость / Н. З. Котелова. – Ленинград: Наука, 1975. – 162 с.

41. Купина Н. А. Стилистика современного русского языка / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – М.: Юрайт, 2013. – 415 с.

42. Мельчук И. А. Об одном классе фразеологических сочетаний (описание лексической сочетаемости с помощью семантических параметров) / И. А. Мельчук // Проблемы устойчивости и вариативности фразеологических единиц : материалы межвуз. симпозиума. – Тула: [б. и.], 1968. – С. 51–65.

43. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл <...> Текст» / И. А. Мельчук. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 346 с.

44. Метаксас Э. Мартин Лютер. Человек, который заново открыл Бога и изменил мир / Э. Метаксас. – М.: Эксмо, 2019. – 670 с.

45. Мишель Э. Рембрандт. Становление художника. Т. 2 / Э. Мишель. – М.: Бертельсманн, 2009. – 512 с.

46. Найда Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – С. 99–114.

47. Немировский Е. Л. Большая книга о книге / Е. Л. Немировский. – М.: Время, 2010. – 1086 с.

48. Нестерова О. Е. Тоху ва-воху. Переводы и толкования Бытия 1. 2а в европейской традиции / О. Е. Нестерова // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. – 2019. – Вып. 58. – С. 61–88.

49. НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: https://ruscorpora.ru/new/ (дата обращения: 21.05.2021).

50. Онищенко А. А. Лексические, грамматические и стилистические трансформации как инструмент перевода / А. А. Онищенко // Филологический аспект. – 2019. – № 3 (47). – С. 26–30.

51. Плотичкина Н. В. Просьюмеризм как политическая практика / Н. В. Плотичкина // Вестник РУДН. Серия Социология. – 2013. – № 3. – С. 66–67.

52. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер; доп. и коммент. Д. И. Ермоловича. – 3-е изд., стереотип. – М.: «Р. Валент», 2007. – 244 с.

53. Рубцова М. Г. Чтение и перевод английской научно-технической литературы: Лексико-грамматический справочник / М. Г. Рубцова. – М.: АСТ, 2002. – 384 с.

54. Семенец О. Е. История перевода / О. Е. Семенец, А. Н. Панасьев. – Киев: Наукова думка, 1993. – 365 с.

55. Сильман Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Ленинград: Советский писатель, 1977. – 224 с.

56. Скаличка В. О современном состоянии типологии / В. Скаличка // Новое в лингвистике. Вып. III. – М.: Прогресс, 1963. – С. 19–35.

57. Скаличка В. К вопросу о типологии / В. Скаличка // Вопросы языкознания. – 1966. – № 4. – С. 22–30.

58. Солганик Г. Я. Стилистика современного русского языка и культура речи. Учеб. пособие для студ. фак. журналистики / Г. Я. Солганик, Т. С. Дороняева. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 256 с.

59. Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Книга XI. 1740–1748 / С. М. Соловьев. – М.: Фолио, 2002. – 800 с.

60. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – М.: Соцэкгиз, 1933. – 272 с.

61. Сушкевич В. А. Коллаборативный перевод в условиях цифровизации общества / В. А. Сушкевич // Многомерность общества: цифровой поворот в гуманитарном знании (3-й молодежный конвент) : материалы междунар. конф. / отв. ред. И. В. Красавин. – Екатеринбург: УрФУ, 2019*а*. – С. 1007–1009.

62. Сушкевич В. А. Создание иноязычного варианта статьи википедии с помощью технологии коллаборативного перевода // VII Информационная школа молодого ученого: сб. науч. тр. – Екатеринбург: Центральная научная библиотека УрО РАН, 2019*б*. – С. 387–394.

63. Сушкевич В. А. Коллаборативный перевод как особый вид переводческой деятельности / В. А. Сушкевич // Молодые голоса: сб. науч. тр. / под ред. И. В. Шалиной. – Екатеринбург: Ажур, 2020*а*. – С. 161–166.

64. Сушкевич В. А. Коллаборативный перевод на пользу обществу, или Цифровизация при создании разноязычных версий «Википедии» / В. А. Сушкевич // Гуманитарное знание и искусственный интеллект: стратегии и инновации : материалы междунар. конф. / отв. ред. И. В. Красавин. – Екатеринбург: УрФУ, 2020*б*. – С. 384–387.

65. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А. А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.

66. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие / А. В. Федоров. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.

67. Хау Дж. Краудсорсинг: Коллективный разум как инструмент развития бизнеса / Дж. Хау. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 296 с.

68. Читалина Н. А. Учитесь переводить / Н. А. Читалина. – М.: Междунар. отношения, 1975. – 80 с.

69. Чудинов А. П. Очерки по современной политической метафорологии: Монография / А. П. Чудинов. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013. – 176 с.

70. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.

71. Штереншис М. Евреи. История нации / Михаил Штереншис. – М.: ISRADON / ИсраДон, 2008. – 560 с.

72. Эймерт Д. Искусство и архитектура. XX век. В 2-х томах / Д. Эймерт. – М.: Бертельсманн, 2011. – 512 с.

73. Cronin M. The Translation Crowd / M. Cronin // Tradumatica. – 2010. – No. 8. – P. 1–7.

74. DePalma D. A. Translation of, by, and for the People. Common Sense Advisory / D. A. DePalma, N. Kelly. – Lowell, MA: Common Sense Advisory, 2008. – 34 p.

75. Gambier Y. and Munday J. A Conversation between Yves Gambier and Jeremy Munday about Transcreation and the Future of the Professions / Y. Gambier and J. Munday // Cultus: The Intercultural Journal and Other Disciplines. – 2014. – Vol. 7. – P. 20–36.

76. Howe J. The Rise of Crowdsourcing / J. Howe // Wired. – 2006. – No. 14. – P. 1–14.

77. Jiménez-Crespo M. A. Crowdsourcing and Online Collaborative Translations / Miguel A. Jiménez-Crespo. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017. – 320 p.

78. Mossop B. Back To Translation as Language / B. Mossop // Across Languages and Cultures. – 2005. – Vol. 6. – Iss. 5. – P. 143–172.

79. Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and applications / J. Munday. – London & New York, Routledge, 2008. – IX, [6], 236 p.

Приложение А. Текст оригинала и итоговый переводной текст

Joshua Meyer (born 1974, Lubbock, Texas, United States) is an American artist, based in Cambridge, Massachusetts. He earned his B.A. from Yale University and also studied at the Bezalel Academy in Jerusalem.

He is known for his oil paintings of people, and for a searching process by which they emerge, trail off, wander, get lost, experiment and reemerge. This searching quality is characterized by a thick texture in many of his paintings, influenced by Alberto Giacometti, Frank Auerbach, and Rembrandt van Rijn. Every painting emerges from struggle and re-evaluation.

The artist's work has been shown in galleries and museums across the United States, Europe and Asia, including a solo exhibition, Tohu vaVohu at the Hebrew College in Boston (2004), and Becoming (2006) at the Yale Slifka Center and NYU Bronfman Center. Commanding visions emerge from the midst of Meyer's thickly layered paint, according to Hebrew College Professor Steven Copeland in the introduction to the 2004 Tohu vaVohu catalog. "He engages...fateful questions concerning the character of art and of Judaism, their possibilities, challenges and problems."

Meyer's subjects play a hide-and-seek game with the viewer, often dissolving into the paint. According to Allegra Goodman, in the introduction to the 2013 exhibition catalog Rustle, Sparkle, Flutter, Float, these people "will reveal themselves, and they will disappear. Look at them up close and they scatter, self-effacing." The figures are elusive and appear introspective. "Some artists try to depict our world. Meyer presents people in their own worlds, and invites us to enter."

Meyer is a recipient of a Pollock-Krasner Foundation Grant as well as the Sustainable Arts Foundation Award. Meyer's work has been written up in The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix and The Boston Globe.

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, проживающий в Кэмбридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, а также учился в Академии художеств и прикладного искусства Бецалель в Иерусалиме.

Он известен изображениями людей, написанными маслом, и процессом поиска, благодаря которому фигуры появляются, затихают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь возвращаются. Такое качество поиска характеризуется плотной текстурой, которая встречается во многих его работах, вдохновленных Альбертом Джакометти, Франком Ауэрбахом, Рембрандтом ван Рейном. Каждая картина рождается в результате борьбы и переосмысления.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая его персональную выставку «Tohu vaVohu» в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.) и «Becoming» (2006 г.) в «Slifka Center» при Йельском университете и «Bronfman Center» при Нью-Йоркском университете. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу «Tohu vaVohu» (2004 г.): «Главные образы возникают из толстых слоев краски Мейера. Он занимается судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их перспектив, трудностей и проблем».

Образы Мейера играют в прятки со зрителем, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки «Rustle, Sparkle, Flutter, Float» (2013 г.) люди, изображенные на его картинах, «раскроют себя, а затем исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются». Эти фигуры неуловимы и будто погружены в себя. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер изображает людей в их собственных мирах и приглашает нас посетить их».

Мейер получил грант фонда Поллока-Краснера, а также премию фонда «Sustainable Arts Foundation». О картинах Мейера высоко отзывались в таких

журналах, как «San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «The Boston Globe».

Приложение Б. Варианты перевода статьи «Joshua Meyer»[6]

Перевод 1

Джошуа Мейер (родился 1974, Лаббок, Техас, США) – Американский художник, сейчас в Кембридже, Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а так же учился в академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими изображениями людей, написанными маслом, и процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь возвращаются. Такое качество поиска характеризуется плотной текстурой встречающейся во многих его работах, вдохновленных Альбертом Джакометти, Франком Ауэрбахом и Рембрандтом ван Рейном. Каждая картина становится следствием внутренней борьбы и переосмысления.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях Соединённых штатов, Европы и Азии, включая его индивидуальную выставку Tohu vaVohu в колледже Hebrew в Бостоне(2004 год), Начало(2006 год) в Йельском Slifka центре и Центре Бронфмана Нью-Йоркского Университета. По словам профессора колледжа Hebrew Стивена Коупленда, взятым из введения в каталог Tohu vaVohu(2004): внушительные/сильные образы возникают из-за густоты и многослойности красок Мейера. «Он вступает в борьбу... с судьбоносными вопросами, касающимися сути искусства и Иудаизма, их возможностей, преград и проблем».

Образы Мейера играют в прятки со смотрящим, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман из введения каталога выставки 2013 года Rustle, Sparkle, Flutter, Float эти люди « проявят самих себя и исчезнут. Посмотрите на них ближе, и они застенчиво рассыпаются. Эти образы неуловимы и кажутся создаются самим наблюдателем.» «Некоторые

[6] Приводятся с сохранением орфографии, пунктуации и грамматики авторов.

художники пытаются перенести в изображение наш мир. Мейер показывает людей в их собственных мирах и приглашает нас в них».

Мейер получил грант фонда Поллока-Краснера, а также премии фонда устойчивого искусства. Работы Мейера были описаны в The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 2

Джошуа Мейер (1974 года рождения, город Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, обосновавшийся в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, также учился в академии искусств Бецалель, Иерусалим.

Художник известен своими картинами маслом, на которых изображаются люди и процесс поиска людей, то, как они появляются, уходят, бродят, теряются, экспериментируют и появляются вновь. Именно эта черта поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах, вдохновлённая работами таких художников, как Альберто Джакометти, Франк Ауэрбах и Рембрандт фон Рейн. Каждая картина рождается благодаря многочасовому труду и постоянной переоценке проделанной работы.

Работы художника выставляются в галереях и музеях по всей Европе, Азии и США, включая персональные выставки, Тоху ваВоху в Еврейском колледже в Бостоне (2004) и Становление (2006) в центре «Сливка» Йельского университета и центре имени Бронфмана в Нью-Йорке. «Доминирующие взгляды» появились из самой толщи полотен Мейера, согласно словам профессора Еврейского колледжа Стивену Коупленду во введении к каталогу выставки Тоху ваВоху (2004). «Он поднимает ...судьбоносные вопросы, затрагивая героев искусства в Иудаизма, их возможности, испытания и проблемы».

Герои полотен Мейера играют в прятки со зрителем, часто растворяясь в его картинах. Согласно словам Аллегра Гудмана во введении к каталогу

выставки 2013 года «Шелестеть, сиять, трепетать, плыть», эти люди «будут появляться и исчезать. Стоит только посмотреть на них поближе, и они рассеиваются, скромняги». Эти фигуры иллюзорны и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются отразить наш мир. Мейер демонстрирует людей в их собственных мирах и приглашает нас войти туда».

Мейер – лауреат гранта Фонд Поллока-Краснера, также удостоился награды Фонда Экологичного искусства. Работы Мейера получили хвалебные отзывы в таких изданиях, как «Хроники Сан-Франциско», «Форвард», «Метро Сан-Франциско», «Нью-Хевен Реджистер», «Искусство Новой Зеландии», «Бостон Феникс» и «Бостон Глоуб».

Перевод 3

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими написанными маслом картинами, изображающими людей, и их процесс познания, в котором они появляются и исчезают, теряют и находят, экспериментируют, и следуют уже проложенным путям. Этот процесс поиска подчеркивается жирными мазками во многих его картинах, на которые оказали влияние Альберто Джакометти, Франк Ауэрбах и Рембрандт ван Рейн. Каждая картина возникает в результате борьбы и переоценки.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональную выставку " Tohu vaVohu " в Еврейском колледже в Бостоне (2004) и "Становление" (2006) в Йельском Слифка-центре и Нью-Йоркском Бронфман-центре. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу Tohu vaVohu 2004 года, «властные видения» возникают из густослойной краски

Мейера. «Он задает ... судьбоносные вопросы, касающиеся характера искусства и иудаизма, их возможностей, а также трудностей и проблем, с которыми им приходится сталкиваться».

Объекты сюжетов творца, словно, играют со зрителем в прятки, исчезая среди густых мазков. По словам Аллегры Гудман, во введении к выставочному каталогу 2013 года "Rustle, Sparkle, Flutter, Float" эти люди "раскроются, и исчезнут". Посмотрите на них вблизи, и они рассеются, самоустраняясь". Цифры неуловимы и кажутся интроспективными. "Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах, и приглашает нас войти".

Мейер является обладателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда "Устойчивое искусство". Работы Майера были описаны в The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe

Перевод 4

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживает в Кембридже, штат Массачусетс. Имеет степень бакалавриата в Йельском университете, учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими масляными картинами людей, а также процессом поиска в них, в течение которого они возникают и исчезают, бродят, теряются, экспериментируют и возрождаются. В его картинах это качество поиска характеризуется густой структурой, которая появилось под влиянием Альберто Джакометти, Франка Аэурбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина появляется после трудностей и возрождения.

Работы артиста были показаны в галереях и музеях по всей территории США, Европы, Азии, включая также персональные выставки «Tohu vaVohu» в Колледже Хибру в Бостоне (2004), «Becoming» (2006) в Йельском центре Слифка и в центре Бронфман в Нью-Йорке. «Господствующие видения»

появляются из густых слоев краски, по мнению профессора колледжа Хиброу Стивена Коупленда во вступлении к каталогу «Tohu vaVohu». «Он затрагивает судьбоносные вопросы, которые касаются искусства иудаизма, его возможностей, вызовов и проблем.»

Герои Мейера играют в прятки с наблюдающими, иногда просто растворяясь в картине. По мнению Алегры Гудман, во вступлении к каталогу выставки 2013 года «Rustle, Sparkle, Flutter, Float» те люди «будут показывать себя, а потом исчезать. Посмотрите на них внимательно, и они рассеются, словно тень». Цифры неуловимые, интроспективные. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер изображает людей в их собственных мирах и приглашает нас туда попасть».

Мейер получил грант Фонда Поллока-Краснера, премию Фонда устойчивого искусства. О работах Мейера написано в [периодике] «Сан-франциско кроникл», «Форвард», «Филадельфия Метро», «Нью Хевн Регистер», «Арт Нью Ингланд», «Бостон феникс» и «Бостон Глоуб».

Перевод 5

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, живущий в Кэмбридже, Массачусетс. Получил степень бакалавра в Йельском университете, также учился в иерусалимской академии Бецалель.

Мейер стал известен благодаря своим портретам, написанным маслом, а так же благодаря своим исследованиям о перемещении людей, о том, как они сбиваются с пути, слоняются, теряются, экспериментируют и возвращаются на путь. Этот “поиск” характеризуется широкими мазками, которые были вдохновленны, например, Альберто Джакометти, Франком Ауэрбахом и Рембрандтом ван Рейном. В картинах проявляются борьба и переоценка.

Работы художника выставляли в галереях и музеях по всем штатам, во многих странах Европы и Азии; в том числе, в 2004 году в Еврейском колледже Бостона проходила его собственная выставка “Тоху ва-Боху”. В 2006 в Йельском центре имени Слифки и в центре имени Бронфмана Нью-Йоркского университета проходила выставка “Становление”. Картина “Послание видений” стоит из широких слоёв. В аннотации каталога “Тоху ва-Боху” (2004) Стивен Коупленд, профессор Института иврита, заявляет: “Он стремится вызвать... судьбоносные вопросы, касающиеся искусства и иудаизма, из возможностей, вызовов и проблем”.

Изображённые часто играют в прятки с наблюдателем, нередко растворяясь в окружении картины. В аннотации каталога выставки “Шорох, Искры, Трепет, Витание” 2013 года, Аллегра Гудман заявляет, что “эти люди будут то показываться, то исчезать. Вглядитесь в них – и они рассыплются, самоуничтожатся”. Эти фигуры иллюзорны и как бы занимаются самоанализом. “Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер же изображает людей в своих собственных мирах и приглашает нас посмотреть на них”.

Мейер получил грант от Фонда Поллока-Краснера, награду от Фонда Искусства Навеки. Работы Мейера описаны в таких регулярных изданиях как The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 6

Джошуа Мейер (родился в 1974, Лаббок, Техас, Соединенные Штаты) американский художник, проживающий в Кембридже, Массачусетс. Получил степень бакалавра искусств в Йельском институте, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен благодаря картинам людей, написанным маслом, и процессу поиска, в результате которого они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и появляются снова. Это качество

поиска характеризуется толстой текстурой во многих его работах, созданных под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая работа создается в результате борьбы и переоценки.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях в США, Европе и Азии, также включая персональную выставку, Тоху ваВоху в Еврейском колледже в Бостоне (2004г.), и «Становление» (2006г.) в Йельском центре Слифка и Центре Бронфмана Нью-Йоркского университета. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда в ведении к каталогу Тоху ваВоху, среди толстого слоя краски Мейера возникают «управляющие видения». «Он занимается ... судьбоносными вопросами о характере искусства и иудаизма, их возможностях, трудностях и проблемах».

Образы Мейера играют со зрителями в прятки, зачастую растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года Rustle, Sparkle, Flutter, Float, «эти люди на мгновение покажутся и исчезнут, посмотрите на них поближе, и они рассеются, как скромно». Цифры неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти».

Мейер является получателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого искусства. Работы Майера были описаны в The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 7

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, живущий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Безалеля в Иерусалиме.

Он известен своими картинами, написанными маслом, о людях и процессе поиска, с помощью которого они появляются, уходят, бродят,

теряются, экспериментируют и возвращаются. Это качество поиска характеризуется толстой текстурой во многих его картинах, на которые оказали влияние Альберто Джакометти, Франк Ауэрбах и Рембрандт ван Рийн. Каждая картина возникает в результате борьбы и переоценки.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональную выставку “Tohu vaVohu” в Еврейском колледже в Бостоне (2004), "Становясь" (2006) в Йельском Слифка-центре и Нью-Йоркском Бронфман-центре. "Командующие видения" появляются посреди толстослойной краски Мейера, по словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда в вступлении к каталогу “Tohu vaVohu” 2004 года. "Он занимается... роковыми вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем".

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, зачастую растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к выставочному каталогу 2013 года "Шорох, блеск, трепет, поплавок" эти люди "раскроются, а затем исчезнут". Посмотрите на них вблизи, и они рассеются, самоустраняясь". Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. "Некоторые художники пытаются изобразить наш мир". Мейер представляет людей в их собственных мирах, и приглашает нас войти".

Мейер является обладателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда "Устойчивое искусство". Работы Мейера были написаны в "The Sun Francisco Chronicle", “The Forward”, “The Philadelphia Metro”, “New Haven Register”, “Art New England”, “The Boston Phoenix” и “The Boston Globe”.

Перевод 8

Джошуа Мейер (1974 года рождения, Лаббок, Техас, Соединенные Штаты Америки) – американский художник, проживающий в Кембридже, штате Массачусетс. Получил степень бакалавра искусств в Йельском

университете, также проходил обучение в академии искусств «Бецалель» (Иерусалим).

Мейер знаменит масляными изображениями людей. Они буквально вынуждают нас искать в них человеческие фигуры, которые, в свою очередь, возникают и пропадают, бродят, теряясь, приобретают опыт и появляются снова. Такой «поиск» стал возможен благодаря плотной текстуре его полотен, вдохновленных Альберто Джакометти, Франком Ауэрбахом и Рембрандтом Ван Рейном. Каждая картина отражает путь от борьбы до переосмысления.

Работы художника были выставлены в музеях и галереях Америки, Европы и Азии, включая сольные выставки, такие как: «Тоху ва-воху» в колледже Хибрю (Бостон, 2004) и «Становление» в Йельском центре им. Слифки, а также в Нью-йоркском центре им. Бронфмана (2006). Перед нами предстают «Внушительные перспективы» в самой гуще плотно выкрашенного полотна, как выразился профессор колледжа Хибрю, Стивен Коупленд, в своей речи на открытии каталога выставки «Тоху ва-воху» в 2004 году. «Он охватывает...проблемы судьбы, касающиеся сути изобразительного искусства и Иудаизма, их возможностей и трудностей».

Мейер обожает играть в прятки со зрителем, часто используя прием растворения в красках. Согласно Аллегре Гудмэн, на открытии выставочных каталогов Растл, Спаркл, Флаттер, Флоат в 2013 году, эти люди «выдают себя, а затем, исчезают. Посмотрите на них поближе, и они рассеются в испуге». Фигуры неуловимы и появляются в интроспективе. «Некоторые художники пытаются запечатлеть наш мир, однако Мейер приоткрывает дверцу в личные пространства людей и приглашает нас их посетить».

Мейер является обладателем Поллок-Краснерского гранта и гранта фонда поддержки искусств. Труды Мейера были описаны в хрониках Сан-Франциско, Форварде, Филадельфия Метро, Нью-Хэвэн Реджистер, Арт Нью-Ингланд, Бостонском фениксе и в Бостонском Глоуб.

Перевод 9

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, Массачусетс. Бакалавриат закончил в Йельском университете, учился также в Безалельлской Академии в Иерусалиме.

Известен масляными картинами людей, которые в процессе поиска возникают, исчезают, теряются находятся и пропадают, и снова появляются. Такой элемент поиска возникает из-за плотной текстуры его картин. Вдохновленные Альберто Гиакометти, Франком Ауэрбахом и Рембрандтом ван Рийном, каждая картина появляется из страха и переоценки ценностей.

Работы художника были представлены в галереях и музеях США, Европы и Азии, а также на личных выставках, «Тоху ваВоху» в Колледже Хебрю (2004) и «Становление» (2006) в Йельском центре Слифка и NYU Центре Брофман. «Повелевающие видения» проявляются посреди густо нанесенной Мейером краски. Профессор Стивен Коупленд Колледжа Хебрю в аннотации к журналу «Тоху ваВоху» 2004 года пишет: «Он вовлекает...судьбоносные вопросы крутятся в голове персонажей картин и Иудаизма, их возможности, вызовы и проблемы.»

Персонажи Мейера играют в прятки со зрителем, часто растворяясь в картине. Аллегра Гудман во вступлении к выставке 2013 г. в каталоге о картине «Шуршат, Сверкают, Трепещут, Плавают»: «Эти люди раскрывают себя, а затем исчезают. Посмотрите на них внимательнее, и они рассыпятся, самоуничижаясь» Фигуры неуловимы и проявляют интроспективность. «Некоторые художники пытаются отразить реальный мир. Мейер же показывает людей в их собственных мирах»

Мейер стал обладателем гранта Поллока-Краснера, равно как и обладателем премии Устойчивого искусства. Работы Мейера попали в «The San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New

Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» and «The Boston Globe».

Перевод 10

Джошуа Майер (1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, в настоящий момент проживающий в Кэмбридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, помимо этого, также обучался в иерусалимской «Академии Искусств «Бецалель».

Джошуа известен благодаря своим картинам маслом. В своих художественных изысканиях он изображает людей, которые словно появляются и исчезают в пространстве, странствуют и теряются, меняют свою форму, а затем снова возвращаются к нормальному состоянию. Образы многих его работ созданы толстыми, будто небрежными мазками, в чём прослеживается влияние таких артистов, как Альберто Джакометти, Франк Ауербах и Рембрандт. Каждая картина рождается благодаря упорной работе и постоянной оценке и переоценке проделанной работы.

Работа Джошуа Майера многократно презентовались на выставках, в том числе и персональных, в США, Европе и Азии: Tohu vaVohu (Toxy) в бостонском «Еврейском колледже» в 2004, а также «Becoming» (англ. «Становление) в «Слифка» центре Йельского университета и нью-йоркском «Бронфман» центре в 2006 году. Во своей вступительной речи к выставке Tohu vaVohu профессор «Еврейского колледжа» Стивен Копланд высоко оценил работу художника: Он поднимает важные вопросы, касающиеся самой сути искусства и Иудаизма; затрагивает их возможности, вызовы и проблемы.

Герои Майера играют со зрителем в прятки, растворяясь на полотне, очертания их фигур словно ускользают от нас. «Они открываются нам, а затем исчезают, стоит посмотреть на них чуть ближе. Некоторые артисты стремятся изобразить наш мир таким, какой он есть, Майер же погружает людей в свои собственные «миры», уникальные для каждого» – так

отзывается Аллегра Гудман на выставке 2013 года, во вступлении к каталогу «Rustle, Sparkle, Flatter, Float» (англ. «Зажигай, сияй, льсти(?), пари»), о работах Джошуа.

Майер выиграл грант фонда «Поллока-Краснера», а также награду фонда «Экологичного искусства». Наряду с этим картины художника получили высокие оценки в таких изданиях, как «Хроники Сан-Франциско», «Форвард», «Метро Сан-Франциско», «Нью-Хевен Реджистер», «Бостон Феникс» и «Бостон глоуб».

Перевод 11

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) американский художник. Живет в Кембридже, штат Массачусетс. Получил степень бакалавра искусств в Йельском университете. Также учился в академии искусств «Бецацель» в Иерусалиме.

Он знаменит своими масляными картинами, на которых изображены люди, их процесс поиска, благодаря которому они возникают, умолкают, блуждают, пропадают, экспериментируют и появляются вновь. Это качество характеризуется плотностью текстур на многих работах Джошуа. Эта полнота возникла под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта. Каждая работа появляется из борьбы и
переосмысления.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональную выставку Tohu vaVohu в колледже Хебрю в Бостоне (2004 г.) и «Становление» (2006 г.). По словам профессора Стивена Копленда из колледжа Хебрю в предисловии к каталогу Tohu vaVohu, «внушительные концепции» возникают из густых слоев краски Мейера. «Его привлекают... серьезные вопросы, касающиеся природы искусства и иудаизма, последствий, вызовов и проблем».

Персонажи на работах Мейера как бы играют в прятки со зрителем, часто растворяясь в краске. Согласно Аллегре Гудман, эти люди «покажутся

и исчезнут». Присмотритесь, и они разбегутся, скроются в тенях». «Некоторые художники стремятся изобразить наш мир. Мейер изображает людей в своем мире и предлагает нам стать частью этого мира».

Мейер получил грант Фонда Поллока-Краснера и награде от Фонда Sustainable Arts. Труды Мейера были описаны в The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phenix и The Boston Globe.

Перевод 12

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Луббоке, штат Техас, США) – американский художник, закончивший Кембридж в Массачусетце. Он получил свою степень в Йельской университете и также учился в Безальской академии в Иерусалиме.

Он известен своими масляными картинами, изображающих людей, а также процессом прорисовки людей на картинах, которые появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь появляются. Этот процесс характеризуется густой текстурой во многих картинах Джошуа, созданных под влияние Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембранта ван Рийна. Каждая картина появляется в результате борьбы и ре-эволюции.

Работы художника представлены в галереях и музеях США, Европы и Азии, в том числе и в персональных выставках Тоху ваВоху в Еврейском колледже в Бостоне (в 2004г) и в выставке «Становление» (2006 год) в Йельском Стифском центре. По словам профессора Еврейского колледжа, Стевена Коупленда, взятых из введения в каталоге Таха ваВоху в 2004 году, «Командные видения» появляются из густо наслоенной краски Мейера. «Он занимается... фатальными вопросами, касающихся искусства и иудаизма, их возможностей, испытаний и проблем».

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, зачастую растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, взятых из введения к каталогу выставки

Rustle, Sparkle, Flutter, Float в 2013 году «люди с картин будто показываются и снова исчезают. Если смотреть на них с близкого расстояния, они будто разбегаются, постепенно самоуничтожаясь». Эти фигуры кажутся неуловимыми и будто занимаются самонаблюдением. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир в картинах. Мейер же изображают людей на картинах в мире, отличном от нашего, и приглашает нас, зрителей, взглянуть на этот мир»

Мейер получил грант Фонда Поллока-Краснера, а также грант Фонда Развития Искусства. Работы Мейера писались в Хрониках Сан-Франциско, в Forward, в фладельфия метро, в нью хевен регистер, арт нью ингленд, бостон феникс и бостон глоуб.

Перевод 13

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, Соединённые штаты) – американский художник, живущий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Бецалельской академии в Иерусалиме.

Он известен своими рисунками людей и поиском процесса, в котором они появляются, замирают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь появляются. Качество этого поиска характеризуется плотной текстурой во многих из его картин, вдохновлённых Альберто Джакометти, Франком Ауэрбахом и Рембрандтом Ван Рейном. Каждая картина рождается из борьбы и переосмысливания.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях по всей Америке, Европе и Азии, включая персональную выставку, Тоху ва-боху в колледже Хебрю в Бостоне (2004), и Становление (2006) в Йельском центре Слифка, Брофманском Центре Ньюйорка. «Повелевающие видения» появляются среди плотного слоя краски Мейера, согласно словам профессора колледжа Хебрю Стивена Коупленла в предисловии к каталогу Тоху ва-боху 2004 года.

«Он поднимает...судьбоносные вопросы, касающиеся характер искусства и иудаизма, их возможностей, испытаний и проблем».

Субъекты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в картине. По словам Аллегры Гуддман в 2013 году во вступлении к выставке каталога Шелест, Сияние, Трепет, Поплавок, эти люди «раскроют себя, и они исчезнут. Приглядитесь к ним и они рассеются, уничтожая себя.» Фигуры невозможно поймать, они появляются ретроспективно. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер изображает людей в их собственных мирах, приглашая нас попасть в каждый из них.»

Мейер – обладатель гранта от фонда «Pollock-Krasner Foundation», а также награды фонда «Sustainable Arts». Работы Мейера были детально описаны в «The San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» and «The Boston Globe».

Перевод 14

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в городе Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, ныне проживающий в городе Кембридж, штат Массачусетс.

Получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, также учился в Академии искусств «Бецалель», Иерусалим. Мейер известен своими масляными картинами людей, которые вынуждают нас
искать в них возникающие и пропадающие, бродячие и приобретающие опыт, теряющиеся и появляющиеся вновь человеческие фигуры. Такое качество поиска своего стиля стало возможно благодаря плотной текстуре его полотен, вдохновение для которых было подчерпнуто из работ Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха, Рембрандта Ван Рейна. Каждая картина возникает вследствие борьбы и определенного переосмысления.

Работы художника были показаны в галереях и музеях Америки, Европы и Азии, включая индивидуальные выставки, такие как: «Тоху ва-

воху» в колледже Хибрю (Бостон, 2004), «Становление» в Йельском центре им. Слифки и Нью-Йоркском университе им. Бронфмана (2006). «Широкий обзор», предстающий перед нами в самом центре выкрашенной толстым слоем картины, как сказал профессор колледжа Хибрю. Стивен Коупленд в своей речи на открытии каталога выставки «Тоху ва-воху» в 2004 году, «охватывает важные вопросы, касающиеся судьбы изобразительного искусства и Иудаизма, их возможностей и трудностей».

Герои картин Мейера как будто играют в прятки со зрителем, часто исчезая среди мазков краски. По словам Аллегры Гудман, взятых из введения к каталогу выставки «Растл, Спаркл, Флаттер, Флоат» в 2013 году, эти люди «выдают сами себя, а затем исчезают. Посмотрите на них вблизи, и они рассеются в испуге». Фигуры неуловимы и появляются в интроспективе. «Некоторые художники пытаются запечатлеть наш мир. Мейер же показывает людям собственные внутренние миры и приглашает их посетить».

Мейер является обладателем Поллок-Краснерского гранта и Гранта Фонда поддержки искусств. Труды Мейера были описаны в газетах «Хроники Сан-Франциско», «Форвард», «Филадельфия Метро», «Нью-Хэвэн Рэджистер», «Арт Нью-Ингланд», «Бостонский Феникс», «Бостонский Шар».

Перевод 15

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими картинами маслом, которые изображают людей, а также процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь появляются. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах под

влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина вырисовывается из борьбы и переосмысления.

Работы художника были показаны в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку "Tohu vaVohu" (“Символ ва Воху”) в Еврейском колледже Бостона (2004) и “Becoming” ("Становление") (2006) в Йельском центре Джозефа Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда (Steven Copeland) во введении к каталогу “Tohu vaVohu” 2004 года, “Командные видения” возникают из густо наслоенной краски Мейера. Он занимается...судьбоносными вопросами, которые касаются характера искусства и иудаизма, их возможностей, трудностей и проблем.”

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года “Шелестят, Сверкают, Порхают, Плывут” эти люди "проявят себя, и исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничижаясь.” Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. – “Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер же, представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас туда проникнуть.”

Мейер является лауреатом гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Sustainable Arts Foundation. Работа Мейера была описана в таких изданиях как: San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix, а также The Boston Globe.

Перевод 16

Джошуа Майер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, который живет в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Джошуа известен своими картинами, написанными маслом, на которых изображены люди, а также процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы художника были показаны в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку "Тоху ваВоху" в Еврейском колледже Бостона (2004) и "Становление" (2006) в Йельском центре Slifka и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу Тоху ваВоху 2004 года, "Командные видения" возникают из густо наслоенной краски Мейера. "Он занимается...судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем.

Сюжеты Майера играют в прятки со зрителем, часто растворяясь в краске. По словам американской писательницы Аллегры Гудман во введении к каталогу выставки 2013 года Шелестят, Сверкают, Порхают, Плывут "эти люди" раскроются, а затем исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничижаясь. Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в своих сюжетах играющими в прятки со зрителем, часто растворяющимися в краске. Он представляет людей в своём собственном мире и приглашает в него нас».

Мейер – обладатель гранта Фонда Поллока-Краснера, а также Фонда устойчивого развития искусств. Работы Мейера были опубликованы в «Сан-Франциско Кроникл», «Форвард», «Филадельфия Метрополитен», «Нью –

Хейвен Реджистер», «Арт Нью Ингленд», «Бостон Феникс» и «Бостон Глоуб».

Перевод 17

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в городе Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии искусств «Бецалель» в Иерусалиме.

Он известен своими картинами, написанными маслом, и особой техникой поиска, благодаря которой фигуры на картинах появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Эта техника поиска, используемая во многих его картинах, разработана под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна и характеризуется плотной текстурой. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональную выставку «Тоху ваВоху» в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.) и «Становление» (2006 г.) в Йельском центре Слифка и Центре Бронфмана Нью-Йоркского университета. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу «Тоху ваВоху» 2004 года, «внушительные образы» возникают из-за краски, положенной густыми слоями. «Он занимается важнейшими вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем.»

«Фигуры на картинах Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки «Rustic, Sparkle, Flutter, Float» 2013 года эти люди «раскроют себя и исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются.» Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить

наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти в них.”

Мейер является лауреатом гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого искусства. Работы Мейера были описаны в газетах «Сан-Франциско кроникл», «Форвертс», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «Бостон Глоб».

Перевод 18

Джошуа Майер(родился в 1974 году, в городе Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в городе Кембридж,штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими картинами, написанными маслом, на которых изображены люди, и так же известен благодаря процессу поиска, когда эти люди появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь появляются. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой многих его картин, которые находятся под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина рождается из сочетания борьбы и переоценки.

Работы художника были выставлены в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку "Tohu vaVohu" в колледже Хебрю в Бостоне (2004) и выставку "Becoming" (2006) в Еврейском колледже Бостона(yale slifka center) и в NYU Bronfman Center . "Руководство видения", по словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда (Steven Copeland), возникло из-за стиля Майера густо наслаивать краску. Так было написано во введении буклета к выставке "Tohu vaVohu" в 2004 году. "Он занимается...судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем. "

Изображенные люди Мейера играют в прятки со смотрящими, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к буклету выставки 2013 года шумят на картине «Rustle, Sparkle, Flutter, Float» эти люди " выдадут сами себя, и исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничтожаясь. " Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти в их мир".

Мейер получил грант Фонда Поллока-Краснера, а также Фонда устойчивого развития искусств. Работа Мейера была написана в газете « San Francisco Chronicle», в издании «The Forward», в газете «The Philadelphia Metro» и «New Haven Register», " art new england ", "Boston Phenix" и "Boston Globe".

Перевод 19

Джошуа Мейер- американский художник, проживающий в американском городе Кембридж, штат Массачусетс. Родился в 1974 году в городе Лаббок, расположенный в штате Техас, США. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в академии искусств «Бецалель», которая находится в городе Иерусалим.

Он известен своими картинами, написанными маслом, на которых изображены люди, и так же известен благодаря процессу поиска, когда эти люди появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь появляются. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах, созданных под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы художника были показаны в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку «Tohu vaVohu» в Бостонском колледже Хербю (2004) и выставка

под названием «Becoming» (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. Руководство видения", по словам профессора колледжа Хербю Стивена Коупленда , возникло из-за стиля Майера густо наслаивать краску. Именно так было написано во введении буклета к выставке «Tohu vaVohu». “Он занимается судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем.”

Картины Мейера играют со зрителем, так скажем, в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к буклету выставки 2013 года “Rustle, Sparkle, Flutter, Float "эти люди" раскроются, а затем и вовсе исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются.” Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. – Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер же представляет нам людей в их собственных мирах и приглашает нас войти.”

Мейер получил грант Фонда Поллока-Краснера, а также Фонда устойчивого развития искусств. Работа Мейера была представлена в газете «San Francisco Chronicle» в издании «The Forward», в газетах «The Philadelphia Metro» и «New Haven Register», в журналах" Art new england ", "Boston Phenix" и "Boston Globe".

Перевод 20

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в городе Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии искусств Бецалель, которая находится в Иерусалиме.

Джошуа известен своими портретами, написанными маслом, а также процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах под

влиянием художников Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы художника были показаны в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку "Тоху ваВоху" в Еврейском колледже Бостона (2004) и "Становление" (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда (Steven Copeland) во введении к каталогу Тоху ваВоху 2004 года, "Командные видения" возникают из густо наслоенной краски Мейера. "Он занимается...судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем.

"Субъекты Мейера играют в прятки с видами, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года "Шуршат, Сверкают, Порхают, плывут "эти люди" раскроются, и они исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничижаясь. "Цифры неуловимы и кажутся интроспективными. Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти.

Мейер является получателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого развития искусств. Работа Мейера была написана в San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 21

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими картинами людей, написанные маслом, и процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают,

блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Качество этого поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы художника были показаны в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставке "Тоху ва-боху " в Еврейском колледже Бостона (2004) и "Становление" (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу Тоху ва-боху 2004 года «Командные видения» возникают из густо наслоенной краски Мейера. «Он занимается...судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем».

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в тени. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года «Шуршат, сверкают, порхают, плывут эти люди «раскроют себя и исчезнут». Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничижаясь». Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. – Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти.

Мейер является лауреатом гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии

Фонда устойчивого развития искусств. Работа Мейера была написана в издательствах «San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «The Boston Globe».

Перевод 22

Джошуа Мейер (родился в 1974 году, в городе Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, живший в Кембридже, штат Массачусетс.

Он получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен благодаря своим картинам масляными красками и разнообразными художественными приёмами работы с красками, благодаря которым люди на этих полотнах имели способность появляться, замирать, блуждать, теряться из виду, экспериментировать и появляться вновь. Эти приемы были обусловлены нанесением красок толстыми слоями, что он позаимствовал у таких художников, как Альберто Джакометти, Франк Ауэрбах и Рембрандт ван Рейн. Написание каждой картины проходит через большой труд и переосмысление.

Работы художника были показаны на выставках и в музеях по всей территории США, Европы и Азии, включая персональные выставки “Tohu wa Bohu” в Колледже Хебрю в Бостоне (2004), “Becoming” (2006) в Yale Slifka Center и NYU Bronfman Center. “Побудительные образы,” всплывают среди толстых слоев краски, как отзывается профессор Колледжа Хебрю Стивен Коуплэнд на официальной презентации каталога “Tohu wa Bohu” в 2004 году. “Он поднимает важные вопросы относительно характерных особенностей изображения Иудаизма в искусстве, а также его проблематики.”

Изображаемые Мейером люди играют в прятки со зрителем, довольно часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудмэн, на презентации выставки в 2013 году каталогов “Rustle”, “Sparkle”, “Flutter”, “Float” эти люди “...будут проявляться, а затем исчезать. Присмотритесь к ним ближе, и они рассеются, предпочитая скромно держаться в тени.” Эти фигуры неуловимы и их можно наблюдать исходя только лишь из анализа собственного опыта. “Некоторые художники стараются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас присоединиться.”

Мейер – получатель гранта от Pollock-Krasner Foundation, так же как и премии от Sustainable Arts Foundation. Работы Мейера были изображены в

газетах The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 23

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, также обучался в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Известен своими картинами людей, написанными маслом, и процессом поиска, в ходе которого они появляются, уходят, блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой во многих его картинах, написанных под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина возникает из напряжения и переоценки.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональные выставки Tohu vaVohu в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.) и Becoming (2006 г.) в Йельском центре имени Джозефа Слифки и Центре Бронфмана Нью-Йоркского университета. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу Tohu vaVohu 2004 года, «властные видения» возникают из густослойной краски Мейера. «Он затрагивает ... судьбоносные вопросы, касающиеся характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем».

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года Rustle, Sparkle, Flutter, Float изображенные на его картинах люди «раскроют себя и исчезнут, стоит только посмотреть на них поближе, и они рассыпаются». Образы неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти».

Мейер является получателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Sustainable Arts Foundation. Работы Мейера были подробно описаны, а также удостоены хвалебных отзывов в таких изданиях, как The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 24

Джошуа Мейер (родился 1974, Лаббок, Техас, США) – Американский художник,сейчас в Кембридже, Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а так же учился в академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими изображениями людей, написанными маслом, и процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают, блуждают, теряются экспериментируют и вновь возвращаются. Такое качество поиска характеризуется плотной текстурой встречающейся во многих его работах, вдохновленных Альбертом Джакометти, Франком Ауэрбахом и Рембрандтом ван Рейном. Каждая картина становится следствием внутренней борьбы и переосмысления.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях Соединённых штатов, Европы и Азии, включая его индивидуальную выставку Tohu vaVohu в колледже Hebrew в Бостоне(2004 год), Начало(2006 год) в Йельском Slifka центре и Центре Бронфмана Нью-Йоркского Университета. По словам профессора колледжа Hebrew Стивена Коупленда, взятым из введения в каталог Tohu vaVohu(2004): внушительные/сильные образы возникают из-за густоты и многослойности красок Мейера. «Он вступает в борьбу... с судьбоносными вопросами, касающимися сути искусства и Иудаизма, их возможностей, преград и проблем».

Образы Мейера играют в прятки со смотрящим, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман из введения каталога выставки 2013 года Rustle, Sparkle, Flutter, Float эти люди « проявят самих себя и исчезнут.

Посмотрите на них ближе и они застенчиво рассыпаются. Эти образы неуловимы и кажутся создаются самим наблюдателем.» «Некоторые художники пытаются перенести в изображение наш мир. Мейер показывает людей в их собственных мирах и приглашает нас в них».

Мейер получил грант фонда Поллока-Краснера, а также премии фонда устойчивого искусства. Работы Мейера были описаны в The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 25

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, Соединённые Штаты Америки) – американский художник, живёт и работает в Кембридже, штат Массачусетс. Бакалавриат закончил в Йельском университете, также обучался в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Известен своими картинами, написанными маслом, и их необычным эффектом: изображения людей на картинах размываются, теряются и проявляются вновь через некоторое время. Эффект обусловлен многослойной структурой изображения, созданной под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембранта ван Рейна. Каждая картина символизирует процесс борьбы и переоценки.

Работы этого художника демонстрируются в галереях и музеях Соединённых Штатов, Европы и Азии, в том числе проводятся и индивидуальные выставки, например, "Tohu vaVohu" в Колледже Хебрю в Бостоне в 2004 году и "Becoming" ("Становление") в Центре Джозефа Слифки при Йельском университете (Yale Slifka Center) и в нью-йорском Центре Бронфмана (NYU Bronfman Center) в 2006 году. "Внушаемые видения" исходят из глубин многослойных портретов Мейера, утверждает в сопроводительном тексте к выставке "Tohu vaVohu" (2004) Стивен Копеланд, профессор Колледжа Хебрю. Согласно профессору Копеланду, Мейер порождает животрепещущие вопросы по поводу предмета искусства и

иудаизма, их перспектив развития, существующих препятствий для них и их проблематики.

Изображения Мейера играют в прятки со зрителем, растворяются среди мазков краски. Как выразилась американская писательница Аллегра Гудман в сопроводительной записке к каталогу "Rustle, Sparkle, Flutter, Float" ("Шорох, Сияние, Трепет, Парение") выставки 2013 года, лица на картинах Мейера позволяют обнаружить себя и вновь исчезают; чем ближе приглядеться к ним, тем расплывчатей они становятся. Образы неуловимы и подталкивают к рефлексии. Многие художники стараются запечатлеть реальный, внешний мир, однако Мейер запечатляет людей в их собственных мирах и приглашает зрителя заглянуть в глубину мира иного.

Мейер – обладатель гранта Фонда Поллока-Краснера (Pollock-Krasner Foundation), а также наград Фонда устойчивого искусства (Sustainable Arts Foundation). Работы Мейера были описаны в изданиях "Сан-Франциско кроникл" ("The San Francisco Chronicle"), "The Forward", "The Philadelphia Metro", "New Haven Register", "Art New England", "Бостон Феникс" ("The Boston Phoenix") и "Бостон Глоб" ("The Boston Globe").

Перевод 26

Джошуа Мейер (род. в 1974 г. в городе Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в городе Кембридж штата Массачусетс. Он получил степень бакалавра искусств в Йельском Университете, а также обучался в Академии Бецапель в Иерусалиме.

Его персонажи на картинах, написанных масляными красками, а также процесс поиска, в ходе которого они появляются, замирают, блуждают, теряются, экспериментируют и возрождаются, известны по всему миру. Такое проницательное качество характеризуется густой текстурой многих его картин, написанных под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина возникает в результате усилия и повторного анализа.

Работы художника были представлены в галереях и музеях на территории Соединённых Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку Tohu va-Vohu в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.), Becoming (2006 г.) в Yale Slifka Center, а также в NYU Bronfman Center. “Побуждающие образы» возникают прямо среди густо наложенной краски у Мейера, как пишет профессор Еврейского колледжа Стивен Копеланд во вступительной статье к каталогу выставки Tohu va-Vohu 2004 года. “Он интересуется важными вопросами, касающихся свойств иудейского искусства, его возможностей, задач и проблем».

Герои Мейера играют со зрителем в прятки, частенько исчезая в красках. Как пишет Аллегра Гудман во вступительной статье к каталогу выставки Rustle, Sparkle, Flutter, Float 2013 года, эти люди «раскрываются и тут же исчезают. Взгляните-ка на них поближе, и они рассеются, поскольку предпочитают оставаться в тени». Эти образы трудно познать, поскольку они кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Персонажи Мейера представлены в своих же мирах, и они приглашают нас присоединиться».

Мейер – обладатель гранта фонда Поллока-Краснера, премии фонда the Sustainable Arts. Работы Мейра восхваляются в газетах The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 27

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) -- американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра искусств в Йельском университете, а также проходил обучение в академии искусств "Бецалель" в Иерусалиме.

Широкую известность он получил благодаря своим портретам, написанными маслом, а также процессом художественного поиска, в ходе которого рисунки появляются, уходят, блуждают, теряются, меняются и

снова появляются. Это прослеживается благодаря плотной текстуре во многих его картинах, отсылая к работам таких мастеров как Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта Ван Рейна. Каждая рисунок претерпевает длительный процесс внутренней борьбы и переоценки.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии. Также художник проводил персональные выставки: "Tohu vaVohu" в Еврейском колледже в Бостоне в 2004 году и выставку "Becoming", которая проводилась в Йельском Центре Джозефа Слифки и Центре Бронфмана Нью-Йоркского университета. Во введении к каталогу выставки Tohu vaVohu 2004 года, профессор Колледжа Хебрю Стивен Коупленд, отмечает «внушительные видения», возникающие из густослойной краски из-под кисти Мейера. «Он затрагивает судьбоносные вопросы о характере искусства и иудаизма, их возможностях, ключевых вопросах и проблемах".

Субъекты Мейера играют со смотрящими в прятки, растворяясь в краске. Во введении к каталогу выставки 2013 года "Rustle, Sparkle, Flutter, Float» Аллегра Гудман говорит о том, как люди на портретах проявляются, а затем исчезают. "Если взглянуть на них поближе, они застенчиво рассыпаются" -- пишет она. Картины художника и люди на них неуловимы и кажутся интроспективными. Некоторые художники пытаются запечатлеть реальный мир. Мейер же в своем творчестве помещает людей в их собственные миры, приглашая нас войти и взглянуть на них.

Мейер является обладателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого искусства. Работы Мейера были описаны в таких изданиях, как The San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 28

Джошуа Мейер (родился в 1974 году, Лаббок, Техас, США) американский художник из Кембриджа в штате Массачусетс. Получил

степень бакалавра в Йельском университете, а также обучался в академии искусств Бецалель в Иерусалиме.

Он известен тем, что маслом рисовал картины людей и исследовал то, как они обычно появляются, замирают, блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Этим объясняется присутствие толстой текстуры на многих его картинах, вдохновленных работами Альберто Джакометти, Франк Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Каждая картина появляется на свет в результате большого труда и многократной оценки.

Работы художника показывали в галереях и музеях Соединенных Штатов, Европе и Азии, включая такие персональные выставки как Тоху ваВоху в Еврейском колледже в Бостоне (2004) и Становление (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу Тоху ваВоху 2004 года «Видения командира» появились посреди густо наслоенной краски Мейера. Он привлекает к себе внимание ... судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, задач и проблем.

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки Рустл: «Шелест, Искра, Взмах, Плот» 2013 года, «эти покажут себя и затем исчезнут. Посмотрите на них поближе и они скромно рассеются». Фигуры неуловимы и кажутся погруженными в себя. Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти.”

Мейер – лауреат гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого развития искусств. Работа Мейера была написана в San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 29

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен написанием картин с людьми маслом и процессом поиска, в ходе которого они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и появляются снова. Это качество поиска характеризуется плотной текстурой во многих его произведениях под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Ребрандта ван Рейна. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы мастера были выставлены в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая сольную выставку Тоху ваВоху в Еврейском колледже в Бостоне (2004), и Становление (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу Тоху ваВоху 2004 года, «Командные видения» возникают из густо наслоенной краски Мейера. «Он занимается ... судьбоносными вопросами о характере искусства и иудаизма, их возможностях, вызовах и проблемах».

Объекты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года: Шуршат, Сверкают, Порхают, Плывут – эти люди «раскроются и исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничтожаясь». Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти».

Мейер является лауреатом гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого развития искусств. О работах Мейера было написано в «The San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia

Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и в «The Boston Globe».

Перевод 30

Джошуа Мейер (родился в 1974 году, город Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Израильской национальной Академии художеств Бецалель.

Он известен портретами, написанными масляными красками, и процессом поиска, в ходе которого они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и появляются снова. Это поисковое качество характеризуется плотной текстурой во многих его картинах под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта ван Рейна. Всякая картина возникает из вечной борьбы и критического переосмысления.

Работы художника были представлены в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку «Tohu vaVohu» в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.) и «Becoming» (2006 г.) в Йельском университете в Йельском Slifka и NYU Бронфман центре. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда во введении к каталогу «Tohu va Vohu» 2004 года, «властные видения» возникают из слоев густой краски Мейера. «Он затрагивает ... судьбоносные вопросы о характере искусства и иудаизма, их возможностях, сложностях и проблемах».

Сюжеты Мейера будто бы играют со зрителем в прятки, растворяясь в краске. По словам американской писательницы Аллегры Гудман во введении к каталогу выставки 2013 года «Rustle, Sparkle, Flutter, Float» эти образы раскроются и исчезнут. Посмотрите на них поближе, они глубокие и неуловимые. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир, Мейер же, представляет людей в их собственных мирах и призывает нас проникнуться ими».

Мейер является получателем гранта Фонда Поллока-Краснера а также премии фонда устойчивого искусства. Деятельность Мейера была описана в американских изданиях «The San Francisco Chronicle», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «The Boston Globe».

Перевод 31

Джошуа Мейер (род. 1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Получил степень бакалавра в Йельском университете, также учился в израильской академии искусств «Бецалель».

Он известен своими работами, выполненными масляными красками и изображающими людей, и тем, как запечатлённые им люди возникают, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и появляются вновь. Такой эффект достигается благодаря встречающимся на многих его картинах широким мазкам, технике, вдохновлённой работами Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта. Образы на полотнах Мейера рождаются из борьбы и осмысления.

Работы художника выставлялись в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональную выставку "Тоху ва-Воху" в бостонском колледже Хебрю (2004 г.) и "Становление" (2006 г.) в «Центре Йозефа Слифки» Йельского университета и в "Бронфман-центре" Нью-Йорскского университета. По словам Стивена Коупленда, профессора университета Хебрю, в введении к каталогу «Тоху ва-Вооху» за 2004 год, "Господствующие видения" рождаются из густо наслоённых красок Мейера. "Он повествует о... роковых вопросах, касающихся сути искусства и иудаизма, их возможностей, трудностей и проблем".

Люди с картин Мейера играют со зрителем в прятки, зачастую растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман в предисловии к каталогу выставки 2013 года «Шорох, блеск, дрожь, полёт», эти люди "покажут себя, а

затем исчезнут. Присмотритесь к ним поближе, и, робкие, они исчезнут ". Людские фигуры неуловимы и кажутся обращёнными вовнутрь. "Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Майер изображает людей в своих собственных мирах, и приглашает нас
войти туда".

Мейер выиграл грант фонда Поллока Краснера и фонда экологического искусства. Работа Мейера написанная в "Сан-Францисской хронике", Вперед, Метро Филадельфии, Реестр Нью-Хейвена, Искусство. Новая Англия, Бостонский Феникс и Бостонский Глобус. Про работы Мейера писали в газетах «Сан-Франциско кроникл», «The Forward», «The Philadelphia Metro», «New Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «The Boston Globe».

Перевод 32

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими картинами людей, написанными маслом, и процессом поиска, благодаря которому они появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и снова появляются. Это отражается в плотной текстуре многих его картин, написанных под вдохновением от работ Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта Ван Рейна. Каждая написанная картина – это результат борьбы и самоанализа.

Работы художника были показаны в галереях и музеях по всей территории Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку «Тоху ваВоху» в Еврейском колледже Бостона (2004) и «Становление» (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. В введении к каталогу выставки «Тоху ваВоху» 2004 года, профессора Еврейского колледжа Стивен Коупленд (Steven Copeland)

отмечает, что «командное видение» возникло из густо наслоенной краски в работах Мейера: «Он занимается...судьбоносными вопросами, касающимися характера искусства и иудаизма, их возможностей, вызовов и проблем».

Сюжеты картин Мейера играют со зрителем в прятки, растворяясь в слоях краски. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года «Шуршат, сверкают, порхают, плывут», люди в его картинах «покажут себя, а затем исчезнут». Гудман пишет, что «стоит вам взглянуть на них поближе, и они растворятся, словно вычеркнув себя из картины». Фигуры кажутся интроспективными и неуловимыми. Она замечает: «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас в них войти».

Мейер является лауреатом гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого развития искусств. Работы Мейера были опубликованы в таких изданиях как: “The San Francisco Chronicle”, “The Forward”, “The Philadelphia Metro”, “New Haven Register”, “Art New England”, “The Boston Phoenix” и “The Boston Globe”.

Перевод 33

Джошуа Мейер (1974 года рождения, Лаббок, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он известен своими картинами, написанными маслом, на которых он изображает людей, а также процессом поиска образов на холсте, потому что они то появляются, то исчезают, блуждают, теряются и снова появляются. Процесс поиска возникает из-за многих слоев краски на большей части его картин. Альберто Джакометти, Франк Ауэрбах и Рембрандт ван Рейн – все они отчасти повлияли на его стиль. Каждая картина Мейера появляется благодаря большому труду и переосмыслению.

Его работы выставлялись в галереях и музеях в Соединенных Штатах, в Европе и Азии, включая персональную выставку ‘Тоху ва-Воху” в Колледже Хебрю в Бостоне (2004 г.) и “Становление” (2006 г.) в Йельском центре Слифка и в Нью-Йоркском центре Бронфман. Образы, возникающие среди множества слоев краски, довольно внушительны, по словам профессора Колледжа Хебрю Стивена Копленда в введении к каталогу выставки “Тоху ва-Воху” 2004 года. "Он затрагивает очень важные вопросы, относительно характера искусства и иудаизма, их возможностей, испытаний и проблем."

Персонажи Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, во введении к каталогу выставки 2013 года "Шуршат, Сверкают, Порхают, Плывут" эти люди “покажут себя, а потом исчезнут. Посмотрите на них вблизи, и они разбегутся от скромности.” Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. “Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер показывает людей в их собственных мирах и приглашает нас войти."

Мейер является лауреатом гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда Устойчивого Развития Искусств. Работы Мейера были размещены в San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.

Перевод 34

Джошуа Мейер (родился в 1974, Лаббок, Техас, США) – американский художник, живущий в Кембридже,Массачусетс. Он получил степень бакалавра искусств в Йельскогом университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Он пишет маслом и известен своими картинами, на которых изображены люди, а также его картины интересны публике тем, что людей на них нужно искать, они появляются, исчезают, блуждают, теряются и появляются снова. Этот эффект создается благодаря плотной текстуре краски

во многих его картинах. На художника повлияли Альберто Джакометти, Франк Ауэрбах и Рембрандт ван Рейн. Каждая картина возникает из борьбы и переоценки.

Работы художника выставляются в галереях и музеях США, Европы и Азии, включая персональную выставку «Tohu vaVohu» в Еврейском колледже в Бостоне (2004 г.) и «Becoming» (2006 г.) в Йельском центре Слифка и Центре Бронфмана Нью-Йоркского университета. «Он занимается ... судьбоносными вопросами о характере искусства и иудаизма, их возможностях, вызовах и проблемах».

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. Согласно словам Аллегры Гудман, прописанным во введении к каталогу выставки 2013 года, люди, изображенные на кртинах «Rustle», «Sparkle», «Flutter», «Float» «раскроют себя и исчезнут». Посмотрите на них поближе, и они (люди) растворяются, скромно. Цифры неуловимы и кажутся интроспективными. «Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти».

Мейер является получателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также премии Фонда устойчивого искусства. О работах Мейера было написано в таких журналах, как«The San Francisco Chronicle», [9] «The Forward», «The Philadelphia Metro», New «Haven Register», «Art New England», «The Boston Phoenix» и «The Boston Globe».

Перевод 35

Джошуа Мейер (родился в 1974 году в Лаббоке, штат Техас, США) – американский художник, проживающий в Кембридже, штат Массачусетс. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, а также учился в Академии Бецалель в Иерусалиме.

Джошуа известен своими картинами, написанными маслом, изображающими людей, а также благодаря процессу поиска, в результате

которого образы появляются, исчезают, блуждают, теряются, экспериментируют и вновь появляются. Этот поиск характеризуется фактурностью во многих его картин, написанных под влиянием Альберто Джакометти, Франка Ауэрбаха и Рембрандта Ван Рейна. Каждая картина возникает как результат борьбы и переоценки.

Работы художника были показаны в галереях и музеях Соединенных Штатов, Европы и Азии, включая персональную выставку "Тоху ваВоху" в Еврейском колледже Бостона (2004) и "Становление" (2006) в Йельском центре Слифка и Нью-Йоркском центре Бронфмана. По словам профессора Еврейского колледжа Стивена Коупленда, опупликованных в каталоге к выставке «Тоху ваВоху» 2004 года, "Командные видения" возникают из-за густо наслоенной краски Мейера.

Сюжеты Мейера играют со зрителем в прятки, часто растворяясь в краске. По словам Аллегры Гудман, приведенных в каталоге выставки 2013 года "Шуршат, сверкают, порхают, плывут "эти люди" раскроются, и они исчезнут. Посмотрите на них поближе, и они рассеются, самоуничижаясь. Фигуры неуловимы и кажутся интроспективными. Некоторые художники пытаются изобразить наш мир. Мейер представляет людей в их собственных мирах и приглашает нас войти.»

Мейер является обладателем гранта Фонда Поллока-Краснера, а также Фонда устойчивого развития искусств. Работа Мейера была представлена в San Francisco Chronicle, The Forward, The Philadelphia Metro, New Haven Register, Art New England, The Boston Phoenix и The Boston Globe.