

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П.  
АСТАФЬЕВА**

**(КГПУ им.В.П. Астафьева)**

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Направление подготовки 031200 – Лингвистика и межкультурная коммуникация

Профиль подготовки

специальность 031202.65 – «Перевод и переводоведение»

специализация «Письменный и устный перевод»

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ**

Зав. кафедрой английской филологии

\_\_\_\_\_ Т.П. Бабак

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

**ПЕРЕВОД КОМИЧЕСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА  
МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ П.Г.ВУДХАУЗА И А.П.ЧЕХОВА)**

Выполнил студент группы 57А

Внукова Анастасия Андреевна

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

Форма обучения очная

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент кафедры английской филологии

Агапова Светлана Александровна

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

Рецензент:

к.ф.н., доцент кафедры общественных связей СибГАУ

Михайлова Татьяна Витальевна

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

Дата защиты \_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск 2015

## Содержание

Введение.....	3
1. ПЕРЕВОД И ЕГО ВИДЫ.....	6
1.1. Классификация переводческих трансформаций.....	7
1.2. Лексические трансформации.....	8
1.2.1. Транскрипция и транслитерация.....	9
1.2.2. Калькирование.....	11
1.2.3. Добавление и расширение.....	12
1.2.4. Конкретизация.....	13
1.2.5. Генерализация.....	14
1.2.6. Модуляция.....	15
1.2.7. Логическая синонимия.....	15
2. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО .....	16
2.1. Классификация комического.....	16
2.1.1. Юмор как особый вид комического.....	17
2.1.2. Ирония и ее роль в выражении комического.....	17
2.1.3. Сарказм в комическом аспекте.....	18
2.1.4. Сатира как вид комического.....	19
2.2. Приемы комического.....	20
3. КОМИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТ.....	21
3.1. Комическое в произведениях П.Г.Вудхауза и его перевод.....	21
3.1.1. Комическое на уровне лексики и фразеологии.....	22
3.1.1.1. Комическая модальность стереотипных словосочетаний.....	23
3.1.1.2. Деформация идиом.....	27
3.1.1.3. Комические метафоры.....	32
3.1.1.4. Перифраз.....	33

3.1.2. Комическое на уровне синтактики .....	34
3.1.2.1. Вводные конструкции.....	34
3.1.2.2. Синтаксическая конвергенция.....	36
3.1.3. Способы реализации юмора на уровне текста.....	37
3.2. Анализ перевода комического в произведениях А.П.Чехова.....	46
3.2.1. Передача антропонимов.....	47
3.2.2. Передача онимов в рассказе «Смерть чиновника».....	49
3.2.3. Антропонимы в рассказе «Хамелеон».....	50
3.2.4. Анализ ономастики рассказа «Лошадиная фамилия».....	52
Заключение.....	55
Библиографический список.....	58

## Введение

Переводоведение с момента своего возникновения было тесно связано с проблемами стилистики, поскольку переводчика всегда интересовала не только логика текста на иностранном языке, но и ее конкретное воплощение, оформление, способ передачи сообщения того или иного характера на родном языке.

Феномен комического перевода является предметом изучения как естественных, так и гуманитарных наук. История его исследования берет начало в трудах античных философов. Сущность комического в наше время исследуется в эстетике, этнографических и историко–культурных исследованиях, социологии, психологии, стилистике, лингвистической прагматике и когнитивной лингвистике. Результаты этих исследований позволяют сформировать представление о феномене комического, о его структуре, о средствах создания комического эффекта и т.д. Однако нерешенным остается вопрос о дифференциальных признаках этого типа текстов, о механизмах, благодаря которым воспринимаемый комический текст идентифицируется исключительно как комический не только на родном, но и на иностранном языке.

Актуальность исследования заключается в постоянном научном интересе исследователей различных направлений к проблеме эстетической категории комического; национальным особенностям юмора, адекватности перевода и его восприятию носителями другого языка. А также необходимостью более глубокого и многостороннего изучения явления комизма в художественном тексте.

Объектом работы является комическое, представленное в художественных произведениях сэра Пэлама Грэнвила Вудхауза и в переводах его произведений на русский язык. А также комическое в произведениях Антона Павловича Чехова и переводе его рассказов на английский язык.

Это позволяет нам в полной мере оценить сложности перевода комического не только при переводе с английского на русский, но и в обратную сторону. А также рассмотреть приемы, использованные при переводе как с русского на английский, так и с английского на русский.

В качестве предмета исследования рассматривается межкультурная и межъязыковая передача комического в романах П.Г. Вудхауза, входящие в цикл произведений о Дживсе и Вустере, а также комическое представленное в пьесах и коротких рассказах А.П.Чехова.

Целью данной работы выявление системы приемов передачи комического средствами английского и русского языка при переводе художественных текстов с комической функцией

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

- Изучение особенностей понятия «комический»
- Изучение особенностей перевода комического текста
- Классификация видов комического

В курсовой работе использовался метод анализа литературы и сравнение различных вариантов перевода романов П. Г. Вудхауза. А также сопоставление переводов произведений А.П.Чехова

Теоретическая значимость работы заключается в том, что рассматриваются разные виды комического и его классификация.

Практическая ценность работы состоит в возможности использования основных положений при составлении лекций и проведения семинарских занятий по стилистике, теории перевода и интерпретации художественного текста.

В данной работе внимание акцентируется на языковых (синтаксических, морфологических, лексических) и стилистических средствах, используемых в

цикле комедийных рассказов П.Г.Вудхауза «Дживс и Вустер» и рассказах А.П.Чехова: «Лошадиная фамилия», «Хаемелеон», «Смерть чиновника».

Категория комического имеет различные выражения; к ней относятся такие понятия, как каламбур, юмор, ирония, сатира, шутка и т.д. Особую роль в комических текстах играет национальный юмор, характеризующийся территориальными границами стран и регионов и национальной принадлежностью человека.

Работа была апробирована на научной студенческой конференции 2015 г. и заняла призовое место.

## 1. ПЕРЕВОД И ЕГО ВИДЫ

Перевод с английского языка на русский требует большого количества абсолютно разных преобразований, что определяется спецификой лексико–грамматического строя этих языков и национальным видением мира, а также связанным с этим явлением языковой избирательности. Представляя конкретную ситуацию, русскоязычный источник может использовать одно описание, а англоязычный источник совсем иное. Последний, будет чаще использовать глагольные формы, а носитель русской культуры будет больше использовать существительные, которые обозначают определенные действия и признаки. Следует отметить, что одной из главных причин переводческих трансформаций будут лингвистические факторы, такие как, например, коммуникативная структура высказывания и коллокация.

В переводческой практике разработан комплекс технических приемов, позволяющих найти компромиссные переводческие решения и, таким образом, достичь максимального уровня адекватности [Федоров, 1983, с. 118].

Адекватный, или как его еще называют, эквивалентный перевод – это такой перевод, который осуществляется на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении соответствующего плана выражения, т.е. норм переводящего языка. По определению А.В. Федорова, адекватность – это "исчерпывающая передача смыслового содержания подлинника и полное функционально– стилистическое соответствие ему". [Федоров, 1983, с. 121] Основная задача переводчика, при достижении адекватности – умело произвести различные переводческие трансформации, для того, чтобы текст перевода как можно более точно передавал всю информацию, заключенную в тексте оригинала, при соблюдении соответствующих норм переводящего языка.

"Трансформация – основа большинства приемов перевода. Заключается в изменении формальных (лексические или грамматические трансформации) или

семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи" . Я.И. Рецкер определяет трансформации как "приемы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным"[Рецкер, 1974, с. 80].

### 1.1. Классификация переводческих трансформаций

В настоящее время существует множество классификаций переводческих трансформаций предложенных различными авторами. Рассмотрим некоторые из них.

Л.К. Латышев дает классификацию переводческих трансформаций по характеру отклонения от межъязыковых соответствий, в которой все переводческие трансформации подразделяются на:

- 1) Морфологические – замена одной категориальной формы другой или несколькими;
- 2) Синтаксические – изменение синтаксической функции слов и словосочетаний;
- 3) Стилистические – изменение стилистической окраски отрезка текста;
- 4) Семантические – изменение не только формы выражения содержания, но и самого содержания, а именно, тех признаков, с помощью которых описана ситуация;
- 5) Смешанные – лексико –семантические и синтактико– морфологические [Латышев, 1981, с. 17].

Данная классификация подчеркивает языковые особенности переводческих трансформаций на разных языковых уровнях.

В классификации Л.С. Бархударова переводческие трансформации различаются по формальным признакам: перестановки, добавления, замены, опущения. При этом Л.С. Бархударов подчеркивает, что подобное деление является приблизительным и условным. Перестановками называются

изменения расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала. Под заменами имеются в виду как изменения при переводе слов, частей речи, членов предложения, типов синтаксической связи, так и лексические замены [Бархударов, 1975, с. 56].

Я.И. Рецкер пишет, что "хотя не всегда можно классифицировать каждый пример перевода из-за переплетения категорий, в общем можно выделить 7 разновидностей лексических трансформаций:

- дифференциация значений;
- конкретизация значений; – генерализация значений;
- смысловое развитие;
- антонимический перевод;
- целостное преобразование;
- компенсация потерь в процессе перевода [Рецкер, 1974, с. 23].

Л.С. Бархударов [Бархударов, 1975], Л.К. Латышев [Латышев, 1988], Т.Р. Левицкая и А. М. Фитерман [Левицкая Т. Р. , Фитерман А. М. , 1973], В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 1994], Я.И. Рецкер [Рецкер, 1974] подразделяют переводческие трансформации на: лексические, грамматические, стилистические. Трансформации могут сочетаться друг с другом, принимая характер сложных комплексных трансформаций. Например, З.Д. Львовская [Львовская, 1985] считает, что между разными типами трансформаций нет глухой стены, одни и те же трансформации могут иногда представлять собой спорный случай, их можно отнести к разным типам.

## 1.2. Лексические трансформации

Лексические трансформации используются при переводе, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин, который используется в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие

предметы, явления и понятия, характерные для первичной культуры или для традиционного названия элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно– функциональную организованность в переводящей культуре. Такие слова играют очень важную роль в процессе перевода, так как, будучи сравнительно независимыми от контекста, они придают переводному тексту различный уклон, в зависимости от выбора переводчика. К лексическим приемам перевода принято относить следующие: транскрипция и транслитерация, калькирование, лексико– семантические замены, конкретизация, генерализация, модуляция или смысловое развитие.

### 1.2.1. Транскрипция и транслитерация

Транскрипция – передача звуков иноязычного слова (обычно собственного имени, географического названия, научного термина) при помощи букв русского алфавита. Шекспир (англ. Shakespeare), Руссо (франц. Rousseau), Гете (нем. Goethe). [Розенталь, Теленкова, 1985, с. 324]

Транслитерация – передача букв иноязычного слова при помощи букв русского алфавита. *Каприччио* (написание с буквой *и* после *ч* объясняется наличием этой гласной в итальянском языке, в котором, однако, ей не соответствует никакой звук, и она играет роль графического показателя нужного произношения предшествующего шипящего звука, поэтому при транскрипции пишется *каприччио*). [Розенталь, Теленкова, 1985, с.325 ]

Традиционные исключения касаются перевода имен исторических личностей и некоторых географических названий: William the Conqueror – Вильгельм Завоеватель, James I – Яков I, Edinburgh – Эдинбург. [Софронова, 2008, с. 70]

Транслитерация при переводе на русский язык часто используется в случаях, когда речь идет о названиях учреждений, должностей, специфических для данной страны, т.е. о сфере общественно– политической жизни, о названиях предметов и понятий материального быта, о формах обращения к

собеседнику и т.п. Перевод посредством транслитерации широко используется и оказывает влияние как на русскую переводную литературу, так и на оригинальные произведения (художественные, публицистические, научные). Примером могут служить такие слова, как английские обращения "мисс", "сэр" и многие другие им подобные.

Согласно Федорову А.В.: нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно, т.е. распространенным сочетанием слов данного языка. Но транслитерация необходима именно тогда, когда необходимо соблюсти лексическую краткость обозначения, соответствующего его привычности в языке подлинника, и вместе с тем подчеркнуть специфичность называемой вещи или понятия, если нет точного соответствия в языке перевода [Федоров, 1953, с. 105]. Оценивая значимость применения транслитерации, необходимо точно учитывать, насколько важна передача этой характерности. Если передача специфики текста не требуется, то использование транслитерации излишне и приводит к потере основного смысла текста и засорению родного языка.

Транслитерацию и транскрипцию используют для перевода имен собственных, названий народов и племен, географических названий, наименований деловых учреждений, компаний, фирм, периодических изданий, названий спортивных команд, устойчивых групп рок– музыкантов, культурных объектов и т.п. Большая часть таких имен сравнительно легко поддается переводческой транскрипции или, реже, транслитерации:

Hollywood	–	Голливуд
Minnesota	–	Миннесота
Wall Street Journal	–	Уолл Стрит Джорнал
Detroit Red Wings	–	Детройт Ред Уингз

Beatles – Битлз, и т.д. [Казакова, 2000, с. 67]

Также транскрипции подвергаются имена и названия фантастических существ, упоминаемых в фольклорных и литературных источниках:

Баба– Яга – Baba– Yaga

Hobbit – Хоббит

goblin – гоблин и т.д. [Казакова, 2000, с. 68]

Когда дело касается широко распространенных названий (больших городов, рек, известных исторических личностей) или употребительных имен, переводчик руководствуется традицией – независимо от возможности ближе подойти к подлинному звучанию. Иногда традиционное русское написание бывает достаточно близким к точной фонетической форме иноязычного имени, например: "Шиллер", "Байрон", "Данте", "Бранденбург" и т.п. [Казакова, 2000, с. 68]

### 1.2.2. Калькирование

Калькирование – образование новых слов и выражений по лексико-фразеологическим и синтаксическим моделям другого языка с использованием элементов данного языка. [Розенталь, Теленкова, 1985, с. 94]

Калькироваться могут не обязательно все части иноязычного слова, в только одна часть: *телевидение* образовано из греч. *tele* «далеко, вдаль» и рус. *видение*. [Розенталь, Теленкова, 1985, с. 94]

Нередко в процессе перевода транскрипция и калькирование используются одновременно: *transnational* – транснациональный, *petrodollar* – нефтедоллар.

В отличие от транскрипции, калькирование не всегда бывает простой механической операцией перенесения исходной формы в переводящий язык; зачастую приходится прибегать к некоторым трансформациям. В первую очередь это касается изменения падежных форм, количества слов в словосочетании, аффиксов, порядка слов, морфологического или синтаксического статуса слов и т.п. [Казакова 2000: 13] Большое количество словосочетаний в политической, научной и культурной областях практически представляют собой кальки:

Глава правительства – head of the government

Верховный Суд – Supreme Court

Mixed laws – смешанные законы

Non– confidence vote – вотум недоверия и т.д. [Казакова, 2000, с. 71]

Калькированию обычно подвергаются термины, широко употребляемые слова и словосочетания:

- названия памятников истории и культуры  
Зимний дворец – Winter Palace  
White House – Белый Дом.
- названия политической партий и движений  
the Democratic Party – Демократическая партия. Наш дом – Россия – Our Home Is Russia,
- исторические события  
нашествие Бату– хана – the invasion of Batu Khan и т.д.

Лексико– семантические замены – это способ перевода лексических единиц иностранного языка путем использования единиц языка перевода, которые не совпадают по значению с начальными, но могут быть выведены логически [Казакова, 2000, с. 84]. Распространенность приемов генерализации и конкретизации при переводе с английского на русский объясняется обилием в английском языке слов с широкой семантикой, которым нет прямого соответствия в русском языке.

### 1.2.3. Добавление (расширение) и опущение (сокращение)

Прием добавлений противоположен приему опущений. Этот лексический прием используется с целью передачи определенных схем предложений, присутствующих в одном языке и отсутствующих в другом. Например, такие как цепочный глагол, отсутствующий в русском языке в форме настоящего времени, или опущение слова, подразумеваемого контекстом.

The policeman waved me on. – Полицейский помахал мне рукой, показывая, что я могу проезжать (Полицейский рукой просигналил, что я могу проезжать) [Софронова, 2008, с. 71].

The treaty was announced null and void. – Договор был признан недействительным [Софронова, 2008, с. 72].

«The new American Secretary of State has proposed a world conference on food supplies - Новый государственный секретарь США предложил созвать всемирную конференцию по вопросам продовольственных ресурсов» [Бархударов 1975, с. 222].

#### 1.2.4. Конкретизация

Конкретизация – замена единицы исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением:

- в случае отсутствия в языке перевода слова со столь широким значением (thing)
- при расхождении коннотативных компонентов значения (meal)
- при разной степени употребительности слов в двух языках [Софронова, 2008, с. 72].

Конкретизация исходного значения используется в тех случаях, когда мера информационной упорядоченности исходной единицы ниже, чем мера упорядоченности соответствующей ей по смыслу единицы в переводящем языке. Достаточно широко этот прием используется при переводе таких слов, как: to be, to have, to get, to do, to take, to give, to make, to come, to go и т.д. [Софронова, 2008, с. 72]

Также широко распространена конкретизация английских глаголов «говорения» to say, to tell, которые могут переводиться на русский язык не только как *говорить* или *сказать*, но и более конкретными *промолвить*,

*повторить, заметить, утверждать, сообщать, просить, возразить, велеть* и т.д. [Софронова, 2008, с. 72]

Примеры:

«So what?» I *said*. – Ну и что? – спросил я.

He *told* me I should always obey my father. – Он посоветовал мне всегда слушаться моего отца.

The boss *told* me to come at once. – Хозяин велел мне прийти сейчас же.

He *was* at the ceremony. – Он присутствовал на церемонии.

The curtain *went* up. – Занавес поднялся.

*Put* him on the phone please. – Позови его, пожалуйста, к телефону [Казакова, 2000, с. 86].

#### 1.2.5. Генерализация

Генерализация – замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением [Софронова, 2008, с. 73].

Классическим примером генерализации является перевод русского слова *лечение*, которому соответствует английское слово *treatment*, обладающее более широким спектром значений и для правильного перевода требуется специальный контекст, не совпадающий с контекстом *лечения* [Казакова, 2000, с. 90]:

The *treatment* turned to be successful and she recovered completely – лечение оказалось успешным и она полностью выздоровела.

Their *treatment* of the situation – их понимание ситуации.

His treatment of his parents was very deferential – он обращался с родителями очень почтительно [Казакова, 2000, с. 90].

#### 1.2.6. Модуляция (смысловое развитие)

Модуляция – замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [Софронова, 2008, с. 74]. Примеры:

I don't blame them. – Я их понимаю (Я их не виню, потому что понимаю) [Софронова, 2008, с. 74].

You can't be serious. – Вы, должно быть, шутите (смысловое развитие в сочетании с антонимическим переводом) [Софронова, 2008, с. 74].

Такие трансформации используются при переводе в том случае, если в начальном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной отрасли и т.д. Такие слова играют очень важную роль в процессе перевода, так как, будучи относительно независимыми от контекста, они придают переводному тексту различный характер, в зависимости от выбора переводчика.

#### 1.2.7. Логическая синонимия

Логическая синонимия – замена единиц языка оригинала единицей переводящего языка, являющейся ее синонимом в данном контексте. При логической синонимии значение слова в переводе не является частью заменяемого понятия. В рамках данного контекста, они равны по значению [Софронова, 2008, с. 72].

The little ones can easily *tell* good people *from* bad people. – Дети могут легко отличать плохих людей от хороших [Софронова, 2008, с. 72].

## 2. КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО

В работах, целью которых является анализ перевода безэквивалентной лексики, следует отметить перевод юмористических единиц и комического.

Комическое, как стилистическая категория относится к числу наиболее тонких и культурно– детерминированных переводческих трудностей. С одной стороны, проблематичность его интерпретации обусловлена универсальностью комического (текст можно рассматривать как серьезно, так, и комически), а с другой стороны, его динамичностью, способностью представлять в любом виде.

Особую значимость в комических текстах имеет национальный юмор, который определяется географическими границами той или иной страны. Человек знакомится с юмором через культуру своей страны, а также благодаря иноязычным переводным текстам. Задачей переводчика является достоверная передача не только формы, но и содержания текста при сохранении тестового смысла, иноязычным автором.

Формы комического крайне разнообразны, что создает значительную трудность при составлении их классификации, так как границы между различными формами комического часто размыты.

### 2.1. Классификация комического

Основными формами комического Ю.Борев считает сатиру и юмор. Термин «комическое» принят в эстетической литературе в качестве слова, обозначающего общее и широкое понятие [Борев, 1957, с. 23].

Проведя анализ, в ориентировочной классификации было выведено четыре основные формы комического:

- Юмор
- Ирония
- Сарказм

- Сатира

### 2.1.1. Юмор как особый вид комического

Термин «*юмор*» имеет два значения: первое — понимание комического, то есть умение видеть и показывать смешное; второе — мягкая снисходительная критика, устная или письменная.

Существуют различные виды юмора: ирония, оксюморон, пародия, сатира, анекдот, шутка и каламбур. Особым видом юмора является черный юмор. Также юмор может быть представлен в графической форме – карикатура, шарж и другие.

В отличие от комической экспликации, юмор настраивает на более серьезное отношение к предмету смеха, стремясь освободиться от односторонности общепринятых стереотипов. У юмора нет ничего общего с язвительностью, злорадством и злобой — это функции сатиры, сарказма, насмешки.

Как утверждает Гуральник У.: «В зависимости от эмоционального тона и культурного уровня юмор может быть добродушным, жестоким, дружеским, грубым, печальным, трогательным и тому подобное» [Гуральник, 1961, с. 11].

### 2.1.2. Ирония и ее роль в выражении комического

*Ирония* — это тонкая скрытая насмешка, например, над необоснованными претензиями или когда говорят о желаемом, как о существующем в действительности.

Согласно философскому словарю, ирония в стилистике – есть «выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение» [Фил. Словарь, 1981, с. 92].

Таким образом, выделяются три вида иронии:

- Прямая ирония – способ принизить, придать отрицательный или смешной характер описываемому явлению
- Антиирония – позволяет представить объект антииронии недооценённым
- Самоирония – ирония, направленная на собственную персону. В самоиронии и антииронии отрицательные высказывания могут подразумевать обратный (положительный) подтекст.

«Скрытность» насмешки отличает иронию от юмора и особенно – от сатиры.

Объектом иронии является преимущественно невежество, в то время как сатира обладает уничтожающим характером, создает нетерпимость к объекту смеха, общественной несправедливости. Как отмечает Чернышевский: «Ирония – средство невозмутимой холодной критики» [Чернышевский, 1949, с. 270].

Как важное стилистическое средство, ирония лежит в основе юмора, сатиры и гротеска. Приобретая черты злой, едкой издевки, ирония перерастает в сарказм.

### 2.1.3. Сарказм в комическом аспекте

Сарказм — это насмешка, которая может открываться позитивным суждением, но в целом всегда содержит негативную окраску и указывает на недостаток человека, предмета или явления, то есть того, в отношении чего происходит. Благодаря своей непосредственной ударности, сарказм является формой изобличения, в одинаковой степени присущей публицистике, полемике, ораторской речи, художественной литературе. Именно поэтому сарказм особенно широко используется в условиях острой политической борьбы.

В дальнейшем некоторые из сарказмов стали афоризмами:

- Капиталисты готовы продать нам верёвку, на которой мы их повесим (Владимир Ленин)
- Если больной очень хочет жить, врачи бессильны (Фаина Раневская)
- Бесконечны лишь Вселенная и глупость человеческая. Хотя насчет первой у меня имеются сомнения (Альберт Эйнштейн)

Как и сатира, сарказм включает в себе борьбу с враждебными явлениями действительности через осмеяние их. Беспощадность, резкость изобличения — отличительная особенность сарказма. В отличие от иронии, в сарказме находит свое выражение высшая степень негодования, ненависть. Сарказм никогда не является характерным приёмом юмориста, который, выявляя смешное в действительности, изображает её всегда с известной долей симпатии и сочувствия.

#### 2.1.4. Сатира как вид комического

*Сатира* — вид комического, состоящий в критическом переосмыслении предмета изображения.

По сравнению с иронией и юмором, более сильный прием обличения и осмеяния серьезных пороков и недостатков. Сатира обличает нечестность, взяточничество, воровство, произвол, коррупцию и т.д.

Сатира использует гиперболу, гротеск, пародию, аллегория, карикатуру, фельетон, памфлет, шарж и сарказм. Сатира может быть устной, графической, театральной, литературной.

Рассуждая о средствах классической сатиры, Ю. Боров отмечает: «...саморазоблачение и взаиморазоблачение сатирических персонажей, распространенное сравнение их с животными и овеществление, комедийный контраст, собственно языковые комедийные средства (каламбур, комедийная характеристика, сатирическое иносказание и аллегория)» [Боров, 1970, с. 47].

Во времена Елизаветы английские авторы думали о сатире как о грубом жанре. Елизаветинская «сатира», содержит больше прямого пересуда и клеветы, чем традиционной сатиры. В Эпоху Просвещения, начался рассвет английской сатиры, в значительной степени благодаря политической борьбе двух партий: Тори и Виггов. Джонатан Свифт был одним из самых важных англо– ирландских сатириков, и одним из первых, кто занимался журналистской сатирой.

## 2.2. Приемы комического

Существуют различные приемы выражения комического, но мы остановимся лишь на таких как:

- механизм реализации комической модальности стереотипных словосочетаний
- деформация идиом
- комические метафоры
- перифраз
- вводные конструкции
- синтаксическая конвергенция
- комическое преувеличение
- несоответствие между внешностью и действительностью
- антропонимика

Одно и то же средство может являться элементом сразу нескольких приемов. Например, комическое может быть использовано в деформации идиом и в перифразе и т.д. И если средство комического мы можем увидеть в тексте, то приемы носят скорее опосредованный характер. Примером может послужить эффект недоразумения, когда говорящий употребляет слово в одном значении, а реципиент понимает его в другом, что создает комическую ситуацию. Языковые средства комического включают в себя все выразительные средства языка.

### 3. КОМИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

#### 3.1. Анализ перевода комического в произведениях П.Г. Вудхауза

В практической части исследования задача состояла в проведении анализа романов П.Г. Вудхауза, входящих в цикл произведений о Дживсе и Вустере. Всего было рассмотрено 4 произведения Вудхауза.

Романы этого автора были выбраны нами неслучайно. Творчество этого англо-американского писателя практически неизвестно российскому читателю и мало изучено российскими литературоведами. В Советском Союзе было выпущено несколько книг Вудхауза в крайне упрощенных переводах и около 70 лет книги Вудхауза не переводились. И только начиная с 1995 года в нашей стране снова стали выходить произведения Вудхауза как в старых, так и в новых переводах. В связи с тем, что в России Вудхауз считается «несерьезным» писателем, его творчество не стало предметом тщательного литературоведческого исследования.

Это позволяет говорить о новизне и актуальности данного исследования.

Для анализа мы выделили три романа из цикла комедийных рассказов П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер». А именно «The Code Of The Woosters» (1938), «Jeeves In The Offing» (1960), «Much Obliged, Jeeves» (1971).

В этом цикле романов рассказывается о приключениях молодого богатого британского аристократа Бертрама Вустера и его находчивого камердинера Дживса. В основе сюжета практически всех произведений Вудхауза история двух влюбленных, которым мешают пожениться различные обстоятельства.

Вудхауз не был сатириком, притом, что все его герои находятся в высшем обществе или являются представителями богемы, и представлены в карикатурном виде, их изобличение в книгах отсутствует.

Художественный перевод комического ставит перед переводчиком сложные задачи, связанные с адекватной трансляцией, в данном случае

британского, мироощущения и литературной традиции. Чтобы сохранить комический эффект, переводчику необходимо проделать тщательную работу, иначе, при неправильном толковании, тонкий английский юмор будет звучать по-русски упрощенно и искусственно.

Комическое в произведениях Вудхауза создается за счет средств различных языковых уровней: фонетического, морфологического, лексико-фразеологического, синтаксического и текстуального.

### 3.1.1. Комическое на уровне лексики и фразеологии

Так как при создании комизмов на уровне лексики основным элементом является скорее отдельное слово, чем словосочетание, способы создания комического эффекта являются одними из наиболее трудных для перевода. Переводчику необходимо создать такой перевод, который казался бы естественным и благозвучным для носителя русского языка. Такие приемы перевода как перевод с комментарием и дословный перевод в данном случае использоваться не могут, иначе комическая составляющая теряется. При переводе многозначных слов и омонимов используется прием компенсации за исключением тех случаев, когда переводческие эквиваленты могут включать в себя ту же словесную игру, что и слова оригинала. При передаче игры слов, созданной на основе омонимии, следует отталкиваться от первого элемента омонимичной пары, при этом следует добиваться благозвучия перевода. В некоторых случаях важным аспектом является не первый элемент омонимичной пары, а необходимость описания действия персонажа или ситуации.

Если в тексте присутствует авторский неологизм, в большинстве случаев он передается с помощью переводческого неологизма. При этом необходимо руководствоваться принципом благозвучности. В тех случаях, когда переводческий неологизм звучит неестественно; его можно заменить таким приемом, как нестандартная сочетаемость.

При создании комизмов на фразеологическом уровне комплексные выражения и словосочетания вступают на первый план. Под фразеологизмом в данном случае будет пониматься любое устойчивое словосочетание, значение которого отличается от буквального в той или иной степени.

Способы создания комического эффекта на уровне фразеологии подразделяются на: обыгрывание распространенных высказываний, нестандартную сочетаемость и обыгрывание фразеологизмов.

Этот уровень используется автором для реализации комического эффекта наиболее часто.

При переводе распространенных высказываний чаще всего применяется дословный перевод с учетом благозвучия выражения. В тех случаях, когда дословный перевод не дает возможности передать комический эффект, используется прием компенсации, основанный на исходном выражении языка перевода. Также может использоваться прием антонимического перевода.

При переводе нестандартной сочетаемости зачастую используется дословный перевод. При этом необходимо учитывать тот факт, что переводческие эквиваленты должны также обладать свойством нестандартной сочетаемости.

#### 3.1.1.1. Комическая модальность стереотипных словосочетаний.

За счет использования клишированных фраз речь героев произведений Вудхауза приобретает иронический характер.

Среди словосочетаний, активно создающих иронию, большой интерес вызывают построенные по структурной схеме N of N (с вариантом N of AN): *heart of gold, crown of thorns, angel of mercy etc.* [Азнаурова, 1977, с. 89].

Эти словосочетания отличаются большей структурной спаянностью и вытекающей отсюда большей степенью предсказуемости компонентов.

«В состав стереотипных сочетаний могут входить как фразеологические единицы (фразовые штампы, клише, типичные для различных литературных стилей, крылатые выражения, пословицы и поговорки), так и словосочетания, по своим внешним характеристикам классифицируемые как переменные и свободные... Ведущее место в фонде стереотипных сочетаний занимают словосочетания структурной модели AN, затем NN и N of N.» [Барченков, 1981, с. 15].

1. He started off on his *errand of mercy* (“The Code of the Woosters”) [W с. 116 ]
  - И Дживс отправился действовать *в защиту справедливости* (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 96]
  - И он пошел выполнять *благородную миссию спасения* (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 239]

Прямое, высокое книжное значение *errand of mercy* (миссия доброй воли) [ABBYY Lingvo] и насмешливое значение, возникшее из- за ситуации (камердинер Дживс отправляется выполнять свою «миссию милосердия», заключающуюся в том, что он должен добыть информацию, компрометирующую одного из отрицательных героев, чтобы с их помощью шантажировать его) формирует иронический смысл.

2. ‘You have not forgotten that *man of wrath*, Jeeves? A hard case, eh?’ (“The Code of the Woosters”) [W с. 5]
  - Ты еще помнишь этого *жуткого типа*, Дживз? Грозный старикашка, что? (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 6]
  - Вы ведь помните, Дживс, эту *злобную тварь*? Настоящий изверг. (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 11]

В данном случае Бертрам Вустер говорит о судье, который однажды оштрафовал его за то, что тот отобрал каску у полицейского. Автор использовал словосочетание *man of wrath* (гневный человек) [ABBYY Lingvo] для усиления изображения страха персонажа перед судьей, выражение, которое

противоречит описанию английского мирового судьи. Комический эффект достигается за счет этого несоответствия.

Кроме книжных штампов, в произведениях Вудхауза часто можно увидеть газетные штампы.

3. She snorted with a sudden violence which twenty-four hours earlier would have unmanned me completely. Even in my present tolerably robust condition, it affected me rather like one of those gas explosions which slay six. (“The Code of the Woosters”) [W c. 27]
- Она фыркнула с такой силой, что двадцать четыре часа назад я этого просто не вынес бы. Даже сейчас, более или менее восстановив форму, я воспринял ее фыркание как взрыв той газовой калонки, при котором, как писали недавно в газетах, «погибли шестеро» (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 22]
  - Она оглушительно фыркнула – вчера утром я от такого звука просто испустил бы дух. Сейчас я почти оправился после попойки, но все равно мне показалось, что прямо в спальне взорвался газ и погибло несколько человек (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 56]

Этот пример является аллюзией на встречающиеся часто в английских газетах известия, характерные для Англии с их многочисленными шахтами и несчастными случаями, связанными с ними.

С точки зрения сохранения английского восприятия, перевод Гилинского может считаться более адекватным. Так как переводчик делает отсылку на газетный заголовок, таким образом, сохраняя аллюзию.

Ниже представлены несколько случаев употребления автором стереотипных словосочетаний:

4. By forking out that fiver, I had *paid my debt to society* and had nothing to fear from this shrimp – faced son of a whatnot (“The Code of the Woosters”) [W c. 14]

- Разорившись на пятерку, я сполна *заплатил свой долг обществу*, и мне не следовало бояться этого старого сморчка (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 17]
  - Выложив пять фунтов, я *заплатил свой долг обществу*, что мне теперь бояться этого старого сукина сына? (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 30]
5. *A human drama* was developing in the road in front of me (“The Code of the Woosters”) [W с. 74]
- На дороге за воротами передо мной разыгралась человеческая драма (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 62]
  - ...но вдруг их прервали весьма драматические события, которые разыгрались на дороге (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 153]
6. *Winged creatures of the night* barged into me, but I give them little attention (“The Code of the Woosters”) [W с. 94]
- ...вечерние тени сгустились, а всевозможные крылатые существа стали наткаться на меня все чаще...(пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 69]
  - Крылатые ночные твари то и дело ударялись об меня, но я их даже не замечал (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 194]

В некоторых случаях стереотипные словосочетания, идущие от персонажа, для которого эти клишированные фразы не кажутся шаблонными, а наоборот служат характеристикой персонажа.

Например речь героини «The Code of the Woosters» Мадлен Бассет носит сентиментальный характер, но она употребляет данную лексику серьезно.

7. It will always remain with me as a *fragrant memory*, like a flower pressed between the leaves of an old album. (“The Code of the Woosters”) [W с. 49]

- Я сохраню лишь сладостные воспоминания о твоём чувстве, которые всегда навевают завядший хрупкий цветок меж страниц старого альбома (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 54]
- Ваш приезд вечно будет жить в моей душе, как благоуханное воспоминание, как цветок, засушенный между страницами старинного альбома (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 104]

Её речь можно рассматривать как пародию и сатиру на стиль и лексику любовных романов, для чего автор применяет использование клишированных фраз и выражений.

### 3.1.1.2. Деформация идиом

В английском (так же как и в русском) языке давно стала обычной практика создания различных окказиональных структурно– семантических преобразований стереотипных словосочетаний и фразеологических единиц [Бронский, 1976, с. 47].

Чаще всего Вудхауз использует прием замены одного из компонентов идиомы другим словом. В некоторых случаях идиомы воспринимаются буквально.

8. I found my old flesh-and-blood *up to her Marcel-wave* in proof sheets. (up to his ears/eyes/neck – very deeply) (“The Code of the Woosters”) [W с. 6]

- Как выяснилось, моя ближайшая и дражайшая работала не покладая рук, зарывшись в валявшиеся по всему столу гранки (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 6]
- Старушенция по самый *перманент* зарылась в ворох гранок (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 14]

В данном случае автор вместо одного из ожидаемых слов (ears/eyes/neck) использует название химической завивки.

В данном случае переводчик Глинский опустил идиому, тогда как Жукова нашла эквивалент, названию химической завивки, сохранив при этом идиому.

9. I was sorry to have to insert a *spanner in her hopes and dreams*. (Spanner in the works – To be a problem, dilemma or obstacle, something unexpected or troublesome.) (“The Code of the Woosters”) [W с. 87]

- ... я пожалел, что мне придется *развевать ее мечты и чаяния* (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 64]
- ... и хоть жаль было *разрушать ее надежды...* (пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 180]

Вместо образно используемого *works* (дела), означающего в этом выражении *hopes and plans* (надежды и планы), употребляются как раз те слова, которые только предполагаются, при обычном употреблении идиомы.

10. This room of Stiffy’s, I should have mentioned, in addition to being equipped with four– posted beds, richly upholstered chairs and all sorts of other things far too good for a young squirt who went about *biting the hand that had fed her at luncheon*. (“The Code of the Woosters”) [W с. 76]

- В комнате Стефи, о чем мне следовало упомянуть раньше, помимо кроватей с пологам на столбиках, шикарных картин, мягких кожаных кресел и прочих ценных вещей, которых юная заноза (плюющая на человека и доставляющая ему массу хлопот несмотря на то, что она *угощала ее ленчем* в своей лондонской квартире) была недостойна, имелся небольшой балкон. (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 117]
- Должен упомянуть, что в комнате Стиффи, кроме кровати под балдахином, ценных картин, обитых богатой тканью мягких кресел и прочей дорогой мебели, которых совершенно не заслуживала эта наглая девчонка, *кусавшая руку, которая кормила ее, устроив в своей квартире в ее честь обед*, а

теперь испытывала по ее милости жуткое отчаяние и тревогу, - так вот, в этой комнате был еще и балкон (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 321]

Вместо собирательного слова *food* в идиоме *to bite the hand that feeds one* (рубить сук, на котором сидишь; отплатить чёрной неблагодарностью) [АВВУ Lingvo] дано конкретное *luncheon* (ланч). Метафоричность выражения, теряется при употреблении в буквальном значении.

Иногда устойчивая идиома получает дополнительное развитие.

Так устойчивое выражение *cold feet* (трусость, малодушие; душа ушла в пятки) [АВВУ Lingvo] употребляется следующим образом:

11. I don't mind telling you that the more I contemplated the coming chat, the *colder the feet became*. ("The Code of the Woosters") [W с. 101]

- ...и не стану от тебя скрывать, чем больше я думаю о предстоящем мне разговоре, тем *быстрее душа у меня уходит в пятки*. (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 78]
- ... чем больше я думаю о предстоящей беседе с ней, тем *ощутимее у меня холодеют ноги* (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 132]

Иногда для создания комического эффекта Вудхауз меняет два компонента устойчивого выражения местами:

12. This was not the first time she had displayed *the velvet hand beneath the iron glove* – or, rather, the other way about – in this manner (the iron hand in the velvet glove – describing someone who seems to be gentle but is in fact severe and firm) ("The Code of the Woosters") [W с. 31]

- Тетя Даля не в первый раз показала мне свои коготки (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 29]

- Не в первый раз она давала мне почувствовать, что под стальной перчаткой у нее бархатная рука – то есть именно наоборот (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 66]

Кроме того, в некоторых случаях идиома может только подразумеваться. В этом случае автор намекает на один из ее составляющих.

13. ...a cupboard or armoire in which you could have hidden a *dozen corpses*. (“Jeeves in the Offing”) [W с. 127]

- ...шкаф, в котором можно было без труда разместить дюжину скелетов. (Пер. А. Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 70]

Это комичное описание шкафа делает отсылку к выражению *a skeleton in the cupboard* ("скелет в шкафу", шокирующая семейная тайна) [АВВУУ Lingvo]. Комический эффект достигнут потому, за счет метафоричного выражения использованного для описания реального предмета мебели.

Буквальное понимание идиом – излюбленный прием Вудхауза.

14. ‘You’ll be able now to give it as your considered opinion that *the man is as loony as a coot*, sir Roderick’ A pause ensued during which Pop Glossop appeared to be weighing this, possible *thinking back to coots he had met* in the course of his professional career and *try to estimate their dopines as compared with that of W.Cream*. (“Jeeves in the Offing”) [W с. 114]

- — Теперь, сэр Родерик, вы сможете с полным основанием подтвердить, что он и вправду *чокнутый*. Последовала пауза, во время которой папаша Глоссоп, по-видимому, взвешивал ее слова и, скорее всего, сравнивал с У. Артроузом других *чокнутых*, которых ему доводилось встречать на протяжении долгой лечебной практики (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 63]

Идиома *crazy as a coot* (сумасшедший) [АВВУУ Lingvo] , понятая буквально, помогает достичь комического эффекта.

15. 'The oil seems to have gone off the boil. Yessir, if that was the language of love, *I'll eat my hat*', – said the blood relation, alluding, *I took it*, to the beastly straw contraption in which she does her gardening. ("Jeeves in the Offing") [W с. 212]

- — Видать, все масло выкипело. Если ты сумеешь убедить меня, что так изъясняются влюбленные барышни, я готова *съесть свою шляпу*, — сказала дражайшая родственница, *имея в виду, по-видимому, чудовищное соломенное сооружение*, водружаемое ею на голову во время работы в саду... (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 126]

Здесь один из компонентов выражения *I'll eat my hat* (даю голову на отсечение) [АВВУУ Lingvo], понимается отдельно от идиомы в целом. *Hat* понимается не как обобщенный образ, а как конкретная шляпа.

Деформация словосочетания так же может рассматриваться как явление близкое к деформации идиом. Случаи употребления этого приема также часто встречаются в работах Вудхауза.

16. *I ground a tooth or two* and waved the arms in a passionate gesture. ("Jeeves in the Offing") [W с. 145]

- Я *скрипнул зубами* от ярости и негодуяще всплеснул руками. (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 81]

Изменение выражения *grind one's teeth*, обозначающего скрежетать зубами [АВВУУ Lingvo].

18. ...so I merely shrugged *a couple of shoulders*. ("Jeeves in the Offing") [W с. 8]

- ...и поэтому я лишь пожал плечами. (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 3]

Слово *couple* (пара) обычно используется, когда говорящий не говорит о точном количестве чего-либо. Так как у людей всего два плеча, комизм строит на излишнем использовании этого слова.

19. ‘Can mr. Herring swim?’ - ‘Like *several* fishes!’ (“Jeeves in the Offing”) [W с. 243]

- — Мистер Сельдинг умеет плавать? — Как целый *косяк* рыб (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 144]

Чтобы выражение *to swim like a fish* (плавать как рыба) [АВВУУ Lingvo] звучало более убедительно, персонаж употребляет его не как устойчивое выражение, а как случайный набор слов. В переводе эту функцию выполняет слово «косяк», подразумевая несколько рыб, что и заложено в тексте оригинала.

### 3.1.1.3. Комические метафоры

Слова и фразы, вырванные из привычного для них контекста, начинают употребляться в новых, необычных речевых оборотах. Однако, при ближайшем анализе, выясняется, что их использование логично, и автор только указывает на возможные способы употребления этих слов и фраз. В результате таких экспериментов возникает явление, называемое комической метафорой.

Одним из самых обычных для Вудхауза приемов является перенесение смысла слова на объект, которому он противопоставляется.

20. Smallish girl of about the *tonnage* of Jessie Mattews. (“The Code of the Woosters”) [W с. 36]

- Весьма хрупкая девица невысокого роста, одним словом, *пигалица* (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 22]
- Небольшого росточка, водоизмещением с наперсток (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 76]

Использование слова *tonnage* (тоннаж; грузовместимость) [АВВУУ Lingvo], при описании внешности девушки, необычно и потому любопытно. Также противопоставление аллюзии на миниатюрную актрису Джесси Мэтьюс и употребления слова «тоннаж» создает комический эффект.

21. Some *species* of a butler appeared to be at the other end. (“Jeeves in the Offing”)  
[W с. 33]

- Голос на другом конце провода явно принадлежал *какому-то* дворецкому.  
(Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 17]

Обычно слово *species* (вид, разновидность) [АВВУУ Lingvo] используется в контексте описания животных. В данном случае, это слово употребляется по отношению к дворецкому, как представителю определенного социального класса.

Время от времени в качестве подобных комических метафор у автора выступает не одно слово, а целое клишированное выражение.

22. ‘Spode’, I said, *unmasking my batteries*, ‘I know your secret!’ (“The Code of the Woosters”) [W с. 133]

- Споуд,- произнес я, вводя тяжелую артиллерию,- мне известна ваша тайна  
(пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 114]
- Спод, - сказал я, снимая маскировку со своих батарей,- мне известна ваша позорная тайна! (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 271]

#### 3.1.1.4. Перифраз

Перифраз – один из самых любимых приемов Вудхауза для создания комического эффекта. Этот прием состоит в том, что название предмета, человека, явления заменяется указанием на его признаки, как правило, наиболее характерные, усиливающие изобразительность речи.

Ярким примером перифраза служит отрывок, в котором вместо слова *crazy* (сумасшедший, выживший из ума) [АВВУУ Lingvo] и выражения *to be sent to a mental clinic* (отправить кого-либо в психиатрическую больницу) [АВВУУ Lingvo], употреблены два перифраза со схожим значением.

23. 'Then you'll be in a position to go to Upjohn and tell him that Sir Roderick Glossop, the greatest alienist in England, is convinced that Wilbert Cream is *round the bend* and to ask him if he proposes to marry his daughter to a man who at any moment may *be marched off and added to the membership list of Colney Hatch*'. ("Jeeves in the Offing") [W c. 71]

- После этого вы сможете сказать Апджону, что сэр Родерик Глоссоп, виднейший психиатр Англии, убежден, что у Уилберта Артроуза *не все дома*, и спросите его, правда ли, что он хочет выдать свою падчерицу за человека, который в любую минуту может *пополнить список обитателей психушки*. (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 39]

Распространенный оборот *round the bend*, означающий – чокнутый, сумасшедший, и выражение [АВВУУ Lingvo] *be marched off and added to the membership list of Colney Hatch*, в котором упоминается известная психиатрическая больница, вызывают у читателя нужные ассоциации, создавая комический эффект.

### 3.1.2. Комическое на уровне синтаксиса

Комическое на синтаксическом уровне функционирует на уровне предложения. В произведениях Вудхауза мы выделили несколько приемов комического на уровне синтаксиса.

#### 3.1.2.1. Вводные конструкции

Вводные словосочетания у Вудхауза часто несут в себе ироническую модальность.

24. As it turned out, I was one of his (мирового судьи – прим. авт.) last customers for a couple of weeks later he inherited a pot of money from a distant relative and retired to the country. That, *at least*, was the story that had been put about. ("The Code of the Woosters") [W c. 4]

- Как выяснилось, я был одним из его последних клиентов. Потому что через несколько недель он вышел в отставку и удалился в свое загородное имение, так как унаследовал кучу денег от какого-то дальнего родственника, приказавшего долго жить. По крайней мере, такие ходили слухи... (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 5]
- Как потом выяснилось, я оказался одной из его последних жертв, потому что буквально через полмесяца он получил от дальнего родственника очень неплохое наследство, оставил службу и перебрался жить в деревню. Так, *во всяком случае*, он сам представил дело... (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 11]

Этой вводной конструкцией *at least* (по крайней мере) герой подчеркивает свое недоверие к честности мирового судьи. Комичность ситуации состоит в том, что говорящий был оштрафован, и, как он считает – несправедливо, этим судьей.

«Вводные конструкции (особенно предложения) придают повествованию разговорный оттенок, делают его живым, эмоциональным, непосредственным» [Скребнев, 1986, с. 24].

Главный герой романа “The Code of the Woosters” часто сомневается в правильности своей речи:

25. ‘Well, that’s how it is with me. I wabble, and I vacillate – if that’s the word?’ (“The Code of the Woosters”) [W с. 34]

- Я в нерешительности, Дживз, я колеблюсь: так можно сказать? (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 31]
- Я сомневаюсь, колеблюсь, – Дживс, я правильно произнес это слово? (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 73]

В данном случае обоим переводчиком удалось добиться адекватности при полном коммуникативном переводе фрагмента. Переводчики Жукова и

Гилинский использовали к приему смыслового развития, предложив синонимичные варианты фразе оригинала.

Часто комический эффект достигается за счет противопоставления двух контрастирующих речевых планов: плана повествования и плана рассказчика

26. He had picked the glove up on the scene of the outrage – while measuring footprints or looking for cigar ash, I suppose. (“The Code of the Woosters”) [W с. 190]

- Сказал, что подобрал ее на месте преступления, когда то ли изучал следы, то ли собирал сигаретный пепел (пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 142]
- Он поднял ее на месте преступления, когда измерял отпечатки шагов, высматривал, нет ли сигаретного пепла, и бог знает что он там еще искал (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 389]

Комизм строится на упоминании действий, свойственных известному детективу Шерлоку Холмсу, приписанных деревенскому недалекому полицейскому.

Оба варианта перевода отвечают адекватности текста. Переводчикам удалось сохранить комический эффект, построенный на универсальных действиях книжного детектива.

Довольно распространенным средством реализации иронии и создания комического эффекта является синтаксическая конвергенция.

### 3.1.2.2. Синтаксическая конвергенция

«Под синтаксической конвергенцией понимается особая синтаксическая конструкция, состоящая из подчиняющегося слова и двух или более однопорядковых элементов, находящихся в отношении подчинения к подчиняемому слову. Участвовать в создании конвергенции могут средства разных языковых уровней» [Арнольд, 1973, с. 142].

В произведениях Вудхауза очень редко употребляются синтаксические конвергенции, состоящие из дополнений, определений, обстоятельств и тому подобное. Часто синтаксическая конвергенция основана на использовании эффекта обманутого ожидания. Например, при описании внешности девушки:

27. I looked round. Those parted lips... those saucerlike eyes... that slender figure, drooping slightly at hinges... Madeline Bassett was in our midst. ("The Code of the Woosters") [W с. 42]

- Я обернулся. Эти влажные губы, эти глаза – блюдца с поволокой, это смазливое личико... (Пер. М. Гилинского) [«Кодекс чести Вустеров», 1996, с. 47]
- Я обернулся. Эти полураскрытые губы, эти огромные глаза...воздушный, гибкий стан...Среди нас стояла Мадлен Бассет (Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 87]

Перевод Жуковой более адекватен, так как при упрощенном варианте дословного перевода, экспрессивная окраска текста была сохранена.

### 3.1.3. Способы реализации юмора на уровне текста

Характерным для автора приемом комической экспликации является использование лексико– фонетического фонда английского языка. В своих произведениях, Вудхауз часто употребляет стереотипные словосочетания, утратившие первоначальную образность, которые в нетипичных контекстах приобретают новое звучание.

Например: в романе "Much Obliged, Jeeves" (в переводе Л. Мотылева и Л. Мотылевой) главный герой обращается к Дживсу с просьбой рассказать о споре на сельском собрании, который завершился перестрелкой овощами. Комизм строится на несоответствии описываемого события и монолога Дживса, выдержанного в стиле газетной статьи с элементами протокола заседания. Перевод отображает стиль оригинала за счет использования широко известных газетных штампов:

<p><i>'The importance attached by the electorate to the debate'</i> he began, 'was very evident...</p> <p>If I might consult my notes for a moment. Ah, yes. Mr. Winship's <i>opening words</i> were, "Ladies and gentlemen, I come before you a changed man". <i>A voice</i>: "That's good news". <i>A second voice</i>: "Shut up, you bleeder". <i>A third voice...</i>'</p> <p>'I think we might pass lightly over the Voices, Jeeves'.</p> <p>("Much Obligated, Jeeves") [W с. 398]</p>	<p>-Было совершенно очевидно,- начал он- что избиратели придают этим дебатам чрезвычайно важное значение...</p> <p>-Позвольте мне только свериться с моими записями. Так. <i>Вступительные слова</i> мистера Уиншипа звучали следующим образом: «Дамы и господа, перед вами стоит изменившийся человек». <i>Голос из зала</i>: «Вот и славненько». <i>Голос из зала</i>: «Заткнись, паразит». <i>Голос...</i></p> <p>-Может, голоса не стоит, Дживс?</p> <p>(Пер. Л. Мотылева и Л. Мотылевой) [«Тысяча благодарностей, Дживс», 2001, с. 207]</p>
---	--

В переводе первого предложения использовались приемы перестановки, грамматической замены, а также членение предложения на более простые. Перевод «opening words» производился с помощью калькирования, что дало нам русский эквивалент «вступительные слова». Далее использовался лексический прием опущения.

В следующем случае при переводе клише используется прием добавления эпитета «суровые»:

<p>I had fallen into the <i>clutches of the Law</i> for trying to separate a policeman from his helmet.</p> <p>("The Code of the Woosters") [W с. 4]</p>	<p>Я попал в <i>суровые лапы Закона</i> за попытку освободить голову полицейского от его каски.</p> <p>(Пер. Ю. Жуковой)</p>
--	--

	[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 10]
--	--

Другим излюбленным приемом Вудхауза является буквальное понимание идиом:

<p>‘He has eaten your salt’</p> <p>‘Very impudent, with blood pressure like his. His doctor probably forbids it.’</p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W с. 251]</p>	<p>– Сначала <i>предлагаете</i> ему хлеб– соль...</p> <p>– Вот солью– то ему, с его давлением, не стоило бы злоупотреблять.</p> <p>(Пер. Ю. Жуковой)</p> <p>[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 511]</p>
--	--

При переводе слова «eaten» был применен прием логической синонимии. Так, в русском варианте мы видим «предлагаете».

Поскольку английская фразеологическая единица является относительным эквивалентом русской, и имеет общий компонент (salt/соль), это позволяет точно передать игру слов. Но чаще всего у переводчика имеются идиомы с похожим значением, но разным компонентом. В этом случае, задачей переводчика является найти способ сохранить схему идиомы, на которой строится игра слов:

<p>‘How is my dear Webster?’</p> <p>Lancelot hesitated. ‘Full of beans’ he said.</p> <p>‘He is on a diet?’ Asked the bishop anxiously. ‘The doctor has ordered</p>	<p>– Как поживает мой дорогой Уэбстер?</p> <p>Ланселот замялся. – <i>Ничего, дрыгается понемножечку.</i></p> <p>– У него судороги?–</p>
--	---

vegetarianism?’  (“Cats Will Be Cats”) [W c. 154]	встревожился епископ. – Что говорит доктор?  (Пер. И. Гуровой)  [«Вечера с Мистером Муллинером», 2000, с. 79]
---	---

Поскольку идиома «full of beans» переводится как «быть энергичным; в приподнятом настроении», переводчик использовал эквивалент данного фразеологизма «Ничего, дрыгается понемножечку», то есть «дела у него идут хорошо». Так как в данном случае, автор использовал прием буквального понимания идиом, переводчику было необходимо сохранить схему идиомы. Таким образом, предложение «He is on a diet?» полностью изменено.

<i>I ground a tooth or two and waved the arms in a passionate gesture.</i> (“Jeeves in the Offing”) [W c. 145]	Я скрипнул зубами от ярости и негодующе всплеснул руками. (Пер. А. Балясникова) [«На помощь, Дживс!», 2010, с. 81]
---	--

В данном случае переводчик столкнулся с видоизмененной автором идиомой, и к сожалению при переводе комический эффект был утрачен.

Одним из типичных приемов автора является комическая метафора (перенос наименования по сходству признаков) и сравнение:

‘Would it be asking too much of you to attach a stout lead to his collar, thus making the world safe for democracy?’	– Я очень затрудню вас, если попрошу пристегнуть к его ошейнику надежный ремень и отвести угрозу, нависшую над демократией во всем мире?  (Пер. Ю.Жуковой)
--	--

(“The Code of the Woosters”) [W с. 155]	[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 316]
---	--

В данном случае, переводчик использовал лексический прием добавления и лексико-грамматический прием экспликации, заменив слово «making safe» словосочетанием, раскрывающим значение «отвести угрозу».

Комизм в данном случае строится на метафорической гиперболе, которая отражает несоответствие ситуации тому, какие последствия описывает главный герой.

Some <i>species</i> of a butler appered to be at the other end.  (“Jeeves in the Offing”)[W с. 33]	Голос на другом конце провода явно принадлежал <i>какому-то</i> дворецкому.  (Пер. А.Балясникова) [«На помощь, Дживс», 2010, с. 27]
--	--

В данном случае опущение слова *species* довольно оправдано использованием слова *какому-то*, подразумевая таким образом «один из дворецких». То есть, один из данного класса, что подпадает под значение *species*.

Отличительной особенностью стиля Вудхауза является использование в тексте неологизмов, а также голофразиса:

I mean to say, I remembered now that I had come out without my umbrella, and yet here I was, beyond any question of doubt, <i>umbrellaed</i> to the gills	Понимаете, я вспомнил, что выходил из дома без зонта, и вот поди ж ты – стою сейчас перед ними, опираясь на ручку зонта, всякий подтвердит, что именно зонт, а не что-то другое.
---	--

("The Code of the Woosters") [W с. 16]	(Пер. Ю.Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 35]
--	--

on the morrow, after a <i>tossing-on-pillow</i> <i>night...</i> ("The Code of the Woosters") [W с. 25]	...проворочавшись всю ночь без сна... (Пер. Ю.Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 52]
--	--

При переводе препозитивного атрибутивного словосочетания, выраженного фразой, был применен способ перевода посредством смыслового развития. Это позволило передать смысл словосочетания.

В отличие от языковых, авторские неологизмы, будучи созданными одним лицом— поэтом, писателем и т.п.— остаются принадлежностью индивидуального стиля. Как правило, при переводе неологизмов используются три переводческих приема:

1. Транскрипция или транслитерация

Inauguration – инаугурация

2. Калькирование

Air bridge – воздушный мост

3. Описательный перевод

Runaways – предприятия, переведенные на другую территорию или за границу

В своих произведениях Вудхауз создает новые слова, используя прагматичную модальность английского языка:

to re-snitich – стащить вещь, которая уже была стащена;

to de-helmet policemen – стянуть с головы полицейского шлем;

to de-chair oneself – выбраться из обломков стула, который сломался под вами;

<p>‘So you informed me, he said, <i>pince-nezing</i> me coldly.’</p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W с. 181]</p>	<p>-Вы уже изволили сообщить мне об этом нынче,- ответил он и <i>облил меня холодом сквозь стекла пенсне.</i></p> <p>(Пер. Ю.Жуковой)</p> <p>[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 370]</p>
---	---

Также особенностью стиля Вудхауза является использование стилистического приема парадокса – суждения, противоречащего здравому смыслу или расходящегося с общепринятым мнением:

<p>It just shows the truth of the old saying that <i>half of the world doesn't know how the other three quarters live.</i></p> <p>(“Much Obligated, Jeeves”) [W с.64 ]</p>	<p>Что ж, права старинная поговорка: <i>«Полмира не знает, как живут остальные три четверти».</i></p> <p>(Пер. Л. Мотылева и Л. Мотылевой)</p> <p>[«Тысяча благодарностей», Дживс, 2001, с. 129]</p>
--	--

При переводе парадокса переводчики использовали дословный перевод, который позволил сохранить адекватность текста без дополнительных преобразований.

Обычно, перевод парадоксов не вызывает трудностей при переводе, так как комический эффект достигается не за счет свойственных определенной культуре особенностей, а с расчетом на общечеловеческую логику.

<p>To him, Bertram was a creature of the underworld who stole bags and umbrellas</p>	<p>Для него Бертрам Вустер отребье общества, ворующее у</p>
--	---

<p>and, <i>what made it worse, didn't even steal them well.</i></p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W c. 43]</p>	<p>приличных людей сумки и зонты, и, <i>что самое скверное,</i>— <i>он ворует их бездарно.</i></p> <p>(Пер. Ю. Жуковой)</p> <p>[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 90]</p>
---	--

В произведениях Вудхауза встречается множество аллюзий, которые можно подразделить на три группы:

- Аллюзии на литературные произведения
- Библейские и мифологические аллюзии
- Аллюзии на знаменитых людей и известным историческим событиям

<p>... he begun now to emerge from the ditch like <i>Venus</i> rising from the foam.</p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W c. 76]</p>	<p>...который поднимался из канавы, как <i>Афродита</i> из пены морской.</p> <p>(Пер. Ю. Жуковой)</p> <p>[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 157]</p>
<p>I had been dreaming that some bounder was driving spikes through my head – not just ordinary spikes, as used by <i>Jael</i> the wife of <i>Heber</i>, but red-hot ones.</p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W c. 2]</p>	<p>...мне представлялось, будто какая-то скотина вбивает мне в башку железный кол, но не обыкновенный, каким <i>Хеверова</i> жена <i>Иаиль</i> пронзила череп Сисаре, а докрасна раскаленный.</p> <p>(Пер. Ю. Жуковой)</p> <p>[«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 6]</p>

Комический эффект достигается посредством сопоставления контрадикторных мифологических и библейских аллюзий бытовому контексту произведения.

<p>‘Oh, yes you are, because you know what will happen, if you don’t.’ She paused significantly. ‘You follow me, <i>Watson?</i> ’</p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W с. 31]</p>	<p>...допускаешь, а если нет – сам знаешь, что тебя ждет. – Она многозначительно помолчала. – Вы следите за развитием моей мысли, <i>Ватсон?</i></p> <p>(Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 66]</p>
---	---

<p>‘Have you not sometimes felt, Bertie, that if Augustus had a fault, it was a tendency to be a little timid?’</p> <p>‘Oh, ah, yes, of course, definitely.’ I remember something Jeeves had once called Gussie. ‘A sensitive plant, what?’</p> <p>‘Exactly. You know your <i>Shelley</i>, Bertie.’</p> <p>(“The Code of the Woosters”) [W с. 51]</p>	<p>-Вам никогда не казалось, Берти, что если у Огастуса и есть крошечный недостаток, так это некоторая застенчивость?</p> <p>-А, да, конечно, вы безусловно правы. Мне вспомнилось, как однажды обозвал его Дживс. – Мимоза стыдливая, верно?</p> <p>-Именно. Берти, а вы, оказывается, знаете <i>Шелли</i>.</p> <p>(Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 109]</p>
---	--

Эта аллюзия на стихотворение Перси Биши Шелли “The Sensitive Plant”. На русский язык его перевел Константин Бальмонт.

В следующем фрагменте тетя главного героя рассказывает ему как дядя Том, страдающий несварением желудка, поддался на уговоры Бассета съесть омара. За его коварность его называют «Макиавелли».

<p>‘Tom lunched with Sir Watkyn</p>	<p>Вчера Том обедал с сэром Уоткинсом</p>
-------------------------------------	---

Bassett at the latter's club yesterday. On the bill of fare was a cold lobster, and this <i>Machiavelli</i> sicked him on it.'	Бассетом в его клубе. Среди закусок были холодные омары, и вероломный <i>Макиавелли</i> соблазнил Тома попробовать.
("The Code of the Woosters") [W с. 28]	(Пер. Ю. Жуковой) [«Фамильная честь Вустеров», 2004, с. 59]

Перевод аллюзий на знаменитых людей и исторические события не вызывает особых трудностей, будучи известны большинству людей.

### 3.2. Анализ перевода комического в произведениях А.П.Чехова

Если творчество П.Г.Вудхауза включает в себя иронию, рассказам А.П.Чехова можно приписать юмор и сатиру. В раннем творчестве, автор в своих рассказах высмеивал человеческую натуру и недостатки людей.

В юмористических произведениях Чехова комичность достигается с помощью таких языковых средств как: портретные описания героев, имена собственные и просторечная лексика. Также для создания комического эффекта автор обильно использует несоответствие между внешностью и действительностью. В нашей работе мы уделим особое внимание передаче русских имен собственных на английский язык.

Чехов – один из немногих русских писателей девятнадцатого века, который уделял особое внимание именам персонажей в своих произведениях.

Многие исследователи уделяют большое внимание использованию антропонимов в произведениях Чехова. («Антропонимы – собственное имя людей» [Розенталь, Теленкова, 1985, с. 19]).

В художественном тексте антропонимы, или онимы, имеют не только номинативно-опознавательную функцию, но они также имеют стилистическую

нагрузку, так как они завязаны на жанр и направление текста, онимы обладают стилистической окраской.

Онимы подразделяются на две основные группы: выдуманные имена и прозвища, и реальные имена собственные. Последние в основном используются в произведениях исторического жанра и мемуарах. Там где, историческая точность важна для рассказа. Вымышленные же имена несут в себе информативно – стилистическую функцию.

«Говорящие» фамилии чаще используются в комических произведениях, где имя характеризует героя, и возможно является сатирической пародией на какие – то его черты.

В произведениях Чехова основную часть собственных имен составляют онимы, использованных в разговорной и просторечной форме [Колоколова, 1961, с. 34]. Эта форма употребления позволяет читателю сформировать у читателя некоторые традиции обращения определенного времени. Так же как и частота употребления определенных имен информирует читателя о традиционных именах того времени.

### 3.2.1. Передача антропонимов

При передаче «говорящих» фамилий, у переводчика есть несколько способов: применить прием транслитерации/транскрипции, или перевести фамилию и подобрать подходящий к ней по контексту эквивалент.

При переводе с любого иностранного языка необходимо подбирать такие единицы языка, которые были бы способны донести значение вымышленного имени, сделать его более или менее похожим на имена, характерные для языка оригинала [Виноградов, 2001, с. 105].

Самыми известными переводчиками произведений Чехова считаются Констанс Гарнетт, Мэриан Фелл и Харви Питчер. Гарнетт была первым переводчиком русских классиков девятнадцатого века, таких как Толстой, Достоевский и

Чехов. Именно она представила русскую классическую прозу английской публике. Ее работы часто критиковались, за искаженный стиль писателей. Часто те части, которые она не понимала, она выпускала из текста. Однако она внимательно относилась к подбору точных определений для растений и птиц и т.д. Харви Питчер интересовался творчеством Чехова и русской литературой. Он перевел несколько произведений Чехова совместно с переводчиком Патриком Майлзом. Питчер также написал биографию жены Чехова, актрисы Ольги Книппер. В предисловии к сборнику своих переводов «Chekhov. The Comic Stories» [Hatvey Pitcher, 1999], Питчер упоминает неадекватность существующих переводов как причину, почему юмористические рассказы Чехова малоизвестны на Западе. Неадекватность переводов Питчер объясняет тем, что короткие рассказы представляют особую трудность для перевода. Более того, в рассказах Чехова множество диалогов, которые насыщены разговорной и просторечной лексикой.

Задачей переводчика является адекватно передать подобный тип диалога, сохранив экспрессивность и оригинальный комический эффект, что крайне трудно. Питчер один из немногих кому удавалось справляться с этой задачей. Рассказы Чехова в его переводе (а также переводы совместно с Патриком Майлзом) сохраняют то направление произведений Чехова, с использованием эмоционально окрашенных онимов. В своих переводах ему удавалось объединять перевод с транслитерацией, что позволяло практически сохранить изначальную звуковую форму имен, и при этом не потерять их комический эффект для иностранного читателя.

Примером может служить передача имени *Запойкин* из рассказа «Оратор», преобразовав его в *Vodkin*. Здесь «алкогольный» смысл был передан через корень понятный иностранцам, а суффикс дает представление о русской национальности.

В «Романе с контрабасом» особенно четко можно проследить находчивость Питчера, приведя в пример его вариант перевода *фагота Собакина* – *Sobarkin*

*the bassoon*. (bassoon – фагот [АВВУУ Lingvo]). Здесь превосходно обыгрываются сходство звучания и близость по смыслу корней: Собак - и Sobark-, где –bark-, означающий лаять [АВВУУ Lingvo], также дает отсылку к значению фамилии. Это позволило сохранить «собачью» фамилию персонажа в переводе.

*Смычков — Pitsikatoff* из «Романа с контрабасом». Корень *pizzicato* (с измененным итал. – zz на –ts), означающий технику игры на струнном инструменте, вызывает у читателей ассоциации с музыкой, а суффикс –off с русским происхождением персонажа.

Создавая имена собственные, Чехов также выбирал их из общенародного ономастикона. Наряду с ярко окрашенными экспрессивными элементами в работах Чехова присутствуют и антропонимы без ярких экспрессивно – выразительных свойств. При переводе таких нейтральных онимов в художественном тексте, в большинстве случаев, переводчики используют приемы транскрипции и транслитерации.

### 3.2.2. Передача онимов в рассказе «Смерть чиновника»

Как правило, А.П. Чехов использует приём «говорящих фамилий», для создания характеристики героя, чтобы сделать акцент на какой-либо черте характера или внешности персонажа.

В рассказе «Смерть чиновника», переведенном Гарнетт и Питчером, переводчики разошлись в способах передачи антропонима главного героя – чиновника *Червякова*. Гарнетт использовала прием транскрипции: *Tchervyakov*. Не предоставив сноски с пояснением значения слова «червь», комический эффект, характерная черта героя, заложенная Чеховым, утратили свое влияние.

По сюжету рассказа исполнитель Иван Дмитриевич Червяков после неловкой ситуации с генералом в театре докучает ему извинениями, даже после того как получил прощение генерала (несколько раз). Антропоним с самого начала

рассказа характеризует персонажа как человека, который лебезит и заискивает перед начальством (даже не своим).

Этот характер хорошо удалось передать Питчеру. В своем переводе он снова использует собственный синтезированный способ перевода: *Kreepikov*. Здесь корень построен на созвучности с глаголом *creep*, что означает – ползать, пресмыкаться [АВВУУ Lingvo]. Это дает нам отсылку к слову «червь». С использованием приема транскрипции, фамилия у Питчера начинается на [k], что вместе с характерным суффиксом –ov– вызывает у читателя ассоциации о русском происхождении персонажа.

Фамилия второго главного персонажа, генерала Бризжалова, также была передана на английский язык разными способами. Гарнетт снова использовала прием транскрипции, получив: *Brizzhalov*.

Питчер же взял за основу своего перевода значение слова «брюзжать». Русский толковый словарь Даля определяет это слово, как *почасту напоминать, надоедать, докучать, приставать*. [Толк. сл. Даля, 1978, с. 21].

В переводе Питчера фамилия Бризжалова представлена как *Shpritsalov*. Можно предположить, что переводчик старался передать звукоподражание слога - *shprit*- имитации звука плеска. Метафора, которая была выведена из словосочетания «брызжать слюной от гнева».

### 3.2.3. Антропонимы в рассказе «Хамелеон»

Экспрессивной окраской также обладают «говорящие» фамилии в рассказе «Хамелеон». Сюжет рассказывает о полицейском надзирателе – «хамелеоне», двуличном человеке, который подстраивается под ситуацию, для своей выгоды.

«Через базарную площадь идет полицейский надзиратель *Очумелов* в новой шинели и с узелком в руке».

Переводчик Констанс Гарнетт переводит «говорящие» фамилии в произведении способом транслитерации. Однако добавляет сноски, объясняя значение слова, на основе которого строится антропоним:

Очумелов	<p>Otchumyelov</p> <p>Otchumyelov: the name is similar to <i>ochumely</i>, crazed</p>
----------	---

Харви Питчер вновь демонстрирует свой синтезированный способ, объединения транслитерации и перевода. В его варианте фамилия полностью трансформируется:

Очумелов	Moronoff
----------	----------

В основу корня заложено слово *moron*, что переводится как болван, идиот, человек неспособный ясно мыслить [АВВУУ Lingvo]. Это значение вполне вписывается в рамки значения слова «очумелый». Так же, переводчику удалось сохранить национальную принадлежность персонажа, используя суффикс – *off*, вызывающий ассоциации с русским языком.

«В этом человеке Очумелов узнает золотых дел мастера *Хрюкина*».

Используя способ транслитерации, Гарнетт приводит следующую ссылку к своему переводу:

Хрюкин	<p>Hryukin</p> <p>Hryukin: usually transliterated as Khryukin; Khryu-khryu is the representation in Russian of a pig's grunt</p>
--------	--

Питчер же взял за основу само слово *grunt* – хрюкать [АВВУУ Lingvo]. Добавив к нему суффикс –*in*, он сохраняет комический эффект заложенный в имя, при этом не утратив национальной окраски русской фамилии.

Хрюкин	Grunkin
--------	---------

Также можно проследить за переводом имен второстепенных персонажей:

Оригинал	Пер. Гарнетт	Пер. Питчера
Пичугин	Pitchugin	Spatchkin
Елдырин	Yeldyrin	Dildin
Жигалов	Zhigalov	Tartaroff

В перевод каждого имени Харви Питчер постарался вложить как можно больше смысла. Через значения слов, на которых основаны фамилии: Жигалов – жигарь – вспыльчивый человек; человек дикого нрава – tartar;

Или через роль персонажа в рассказе: Городовой Елдырин – беспрекословно выполняет указания Очумелова. Например то снимая то снова надевая на него пальто. Таким образом, выбор слова *dild* – что означает разбавленный; слабый [АВВУУ Lingvo], оправдан, так как соответствует характеру персонажа.

#### 3.2.4. Анализ ономастики рассказа «Лошадиная фамилия»

С точки зрения ономастики, рассказ Чехова «Лошадиная фамилия» представляет особую сложность. Поскольку весь рассказ построен на лексике на 90% состоящей из антропонимов. В этом рассказе Чехов использовал фамилии, которые семантически были основаны на именах существительных, имеющих прямое или косвенное отношение к лошадям. Слова напрямую связанные с лошадьми, мастьми лошадей, породой и т.д.: Лошадинский, Жеребков, Гнедов, Табунов. Далее фамилии основанные из одного корня, например *жереб-* были расширены за счет большого количества словообразовательных суффиксов в русском языке: Жеребцов, Жеребятников, Жеребчиков, Жеребкин, Жеребковский, Жеребенко, Жеребкович, Жеребовский, Жеребеев. Только из одного корня было образовано 9 различных фамилий русской национальности, именно такое большое число суффиксов затрудняет работу при переводе.

Семантический ряд «лошадиных» антропонимов расширяется и за счет использования лексики, имеющей отношение к лошадям: оснащение лошадей, виды шага лошади и прочее: Пристяжкин, Тройкин, Уздечкин, Чересседельников.

Рассказ «Лошадиная фамилия» представляет особую сложность при переводе с русского на иностранный язык. В 1915 году рассказ был переведен Мэриан Фелл, а в 1998 Харви Питчером.

В интерпретации Фелл имена главных героев рассказа переведены с помощью транслитерации: Булдеев –Buldeeff, Петька –Petka, Иван Евсеич – Ivan Evseitch, Яков Васильич – Jacob. Различные варианты имени Алексей – Алексей – Алеша в переводе представлены только одним вариантом Alexei. В данном случае такой выбор переводчика объясняется отсутствием обширной системы уменьшительно-ласкательных суффиксов в английском языке.

В своей версии Питчер использует способ транскрипции для перевода имен главных героев: Булдеев –Buldeyev, Петька –Petya, Иван Евсеич – Ivan Evseich, Яков Васильич – Yakov Vasilich, Алексей – Alexis, Алеша – Alyosha.

При передаче антропонимов, переводчики использовали полную замену имен собственных, с использованием эквивалентов. Русское звучание фамилии сохранено только одно – Troikin – в переводе Питчера. В остальных случаях, русское звучание пропадает полностью, и при чтении рассказа, у читателей может сложиться впечатление, что действующие лица англичане, а не русские.

Поскольку в английском языке нет такого количества словообразовательных суффиксов как в русском, в переводе мы видим не эквивалентные по смыслу, типично английские фамилии: *Cobb* (Кобб, название местности), *Chase* (погоня, охота), *Hunter* (гунтер), *Stables* (конюшня, стойло), *Trotwood* (Trot – бег рысью), *Cartwright* (карьерник), *Smith* (кузнец), *Smithson* (сын кузнеца) [АВВУУ Lingvo] (Пер. Х.Питчера).

*Shaftsbury* (Шафтсбери) вместо *Жеребенко*, *Hunter* (гунтер, верховая лошадь, тренированная для охоты) вместо *Кобылкина*, *Carter* (ломовой извозчик) вместо *Кобылянского*, *Dobbins* (рабочая кляча) вместо *Лошадникова* (Пер. М.Фелл).

Среди всех «лошадиных» антропонимов выделяются два, не имеющие отношения к лошадям: *Кобелев* (от слова «кобель») и *Овсов*.

Оригинал	Пер. Фелл	Пер. Питчера
Овсов	Hayes	Oates

В интерпретации Мэриан Фелл фамилия *Овсов* трансформируется в *Hayes*. В переводе с английского *hay* означает *сено* [АВВУУ Lingvo]. В связи с подобным переводом теряется связь с лошадиным аспектом, так как не только лошади питаются сеном, а, следовательно, теряется комический эффект.

Таким образом, принимая во внимание смысловые эквиваленты, подобранные переводчиками Мэриэн Фелл и Харви Питчера, рассказ «Лошадина фамилия» еще не удалось перевести на английский язык, сохранив русское звучание антропонимов, а также функционально – семантический ряд фамилий оригинала и перевода.

## Заключение

В ходе сравнительно– сопоставительного анализа переводов языковых средств в комических рассказах в представленной работе были проанализированы виды переводческих трансформаций. Среди них были выделены формальные преобразования (транскрипция, транслитерация и переводческое калькирование); лексико– семантические трансформации (конкретизация, генерализация, модуляция).

Исследование юмористических произведений показало, что комический эффект проявляется в двух видах: на ситуативном уровне, когда персонажи попадают в забавные ситуации, и на лингвостилистическом, когда герои и события описываются языковыми средствами, передающими ироничную, сатирическую или юмористическую модальность.

В создании как комического, так и иронического присутствуют средства, представленные на всех уровнях языка: лексическом, фразеологическом, синтаксическом и текстуальном. Комическая ситуация всегда сопровождается комическим использованием языка.

Для Вудхауза наиболее характерны лексические, фразеологические и текстуальные приемы достижения комического эффекта. При передаче комического, автор чаще всего использует метафоры и метафорические гиперболы. На уровне лексики и фразеологии нами было выделено 4 приема передачи комического, такие как: механизм реализации иронической модальности стереотипных словосочетаний (*errand of mercy*), деформация идиом (*he velvet hand beneath the iron glove*), комические метафоры и перифраз (*a cupboard or armoire in which you could have hidden a dozen corpses*). В меньшей мере у автора использован синтаксический уровень. В частности 2 приема выражения комического: вводные элементы и синтаксические конвергенции.

Для достижения комического эффекта Вудхауз использует всевозможные способы на уровне текста, такие как повтор (как лексический, так и структурный), употребление аллюзий, цитат и пародия.

П.Г. Вудхауз любит использовать языковую игру, он деформирует существующие фразеологические единицы и почти никогда не пользуется их обычными, словарными значениями. Кроме того, автор создает новые слова в языке, используя при словотворчестве продуктивные модели словообразования.

П.Г. Вудхауз постоянно модифицирует и деформирует существующие фразеологические единицы и почти никогда не использует их в тексте в словарном значении. Кроме этого автор создает новые слова в языке, основываясь на существующих продуктивных моделях.

В произведениях Чехова комичность достигается с помощью языковых средств, таких как портретные описания героев, между внешностью и действительностью, имена собственные и просторечная лексика, используемая в рассказах.

Проблема передачи антропонимов на другой язык, считается одной из самых значимых, с точки зрения теории перевода. Для решения этой проблемы переводчику необходимо решить ряд задач, важнейшей из которых является адекватная передача «говорящего» имени на иностранный язык. При передаче антропонимов необходимо сохранять функциональную заданность «говорящего» имени. Для достижения этой цели, переводчику следует переводить имя, для сохранения смысла, заложенного автором, и его адекватной передачи. При передаче иронии и сатиры необходим дословный перевод всех компонентов.

Антропонимы в произведениях А.П. Чехова, как правило, переводятся способом транслитерации или транскрипции. Однако в случаях, представляющих особую трудность с точки зрения ономастики, как например, при переводе рассказа «Лошадиная фамилия», необходим альтернативный

прием перевода, объединяющий в себе сразу несколько видов переводческой трансформации.

Сопоставление анализа оригинала и переводов продемонстрировало, что перевод – это не просто транспортирование одних языковых структур в другие, а одно из главнейших средств межкультурного общения. Наибольшие проблемы в случае перевода художественного текста комического заключаются в сохранении комического эффекта и стиля всего произведения и отдельных языковых средств при переносе из одного языка в другой, для получения коммуникативного эффекта и соблюдении эстетической категории комического.

## Библиографический список

1. Азнаурова Э.С. Стилистический аспект номинации словом как единицей речи // Языковая номинация (виды наименований). – М.: Просвещение, 1977. – С.86 – 129
1. Актуальные проблемы теории художественного перевода. Т. 1–2. М., 1967. 720 с.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. –М., 2004
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – Л.: Просвещение, 1973. – 304 с.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия, 1969. – 607 с
5. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
6. Барченков А.А. Клише и штампы в языке английской газеты: Автореф.дисс. канд. филол. наук: 10.02.04 / А.А. Барченков. М., 1981. - 24 с.
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1974. – 190 с.
8. Бархударов Л.С. Язык и перевод: (Вопросы общей и частной теории перевода). –М., 1975
9. Бернштейн И.М. Комментарии к роману «Брачный сезон». – СПб: Кристалл, 2002. – 362 с.
10. Бобылева Л.К. Очерки по языку английского романа XX века (Лингвостилистический анализ). – Владивосток: изд – во Дальневосточного ун– та, – 1984. С. 63– 71.
11. Борев Ю.Б. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 232 с.
12. Борев Ю. Комическое. – М., Искусство, 1970.
13. Бронский И.Ю. Об использовании фразеологических единиц английского языка для создания комического эффекта // Вопросы филологии и истории преподавания иностранных языков. – Ставрополь, 1976. – С. 39– 56

14. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. –М., 2004
15. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы. – М.: Изд. Института общего и среднего образования РАО, 2001
16. Вудхауз П.Г. Дживс, вы –гений! Семейная честь Вустеров. – М.: АСТ, Люкс, 2004. – 592с.
17. Вудхауз П.Г. Дживз и Вустер. В четырех томах. Том 3. – СПб.: Янус, 1996. – 464с.
18. Вудхауз П.Г. На помощь, Дживс! – М.: АСТ, АСТ Москва, 2010. – 224с.
19. Вудхауз П.Г. Тысяча благодарностей, Дживс. – М.: Эксмо, 2001. – 224с.
20. Вудхауз П.Г. Вечера с Мистером Муллинером. – М.: Текст, 2000. – 66-98 с.
21. Гуральник У. Смех – оружие сильных. – М.: «Знание», 1961. – 48 с.
22. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – Издательство «Русский язык», 1978. – 2736с.
23. Дмитровский М.И. Оружие смеха. – Алма-Ата, 1968. – 144 с.
24. Казакова Т.А. Практические основы перевода. EnglishoRussia. – Серия: Изучаем иностранные языки. – СПб.: «Издательство Союз», – 2000, – 208 с.
25. Казакова Т.А. Теория перевода: (Лингвистические аспекты). - СПб., 2001
26. Колоколова Л.И. Имена собственные в раннем творчестве А.П.Чехова. Литературно-художественная антропонимика. – Киев: Изд-во Киевск. Ун-та, 1961. – 76 с.
27. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода – М.: Международные отношения – 1980, – 167 с.
28. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. –М., 2002
29. Кязимов Г. Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов.
30. Латышев Л.К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М., Межд. отнош., 1981. – 246с. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. – М., Просвещение, 1988. – 159 с.
31. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения.– М.: Международные отношения, 1981 – 248 с.

32. Левицкая Т.Р. , Фитерман А. М. Пособие по переводу с английского языка на русский. – М.: Высшая школа, 1973. – 136 с.
33. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Наука, 1990. – 684 с.
34. Литературный энциклопедический словарь (Под общей ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева.). – М.: Советская энциклопедия. – 1987. – 752 с.
35. Львовская Э. Д Теоретические проблемы перевода. – М. : Высшая школа, 1985. – 232 с.
36. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. Издательство иностранной литературы, 1951. – 436с.
37. Микоян А. The early Chekhov. Transl. Harvey Pitcher. – Чеховский вестник №3, 1999
38. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 2002. – 199 с.
39. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. – Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
40. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации? «Тетради переводчика» № 17, М.: Международные отношения, 1980, – 72– 84 с.
41. Скребнев Ю.М. Стилистические функции вводных элементов в современном англ. яз.: Автореф. дис. – Л., 1968, 32 с.
42. Словарь – справочник лингвистических терминов. Р.Э.Розенталь, М.А. Теленкова. М.: Просвещение, 1985. – 544 с.
43. Софронова Т.М. Письменный перевод с английского языка на русский. – Краснояр. гос. пед. ун–т им. В.П.Астафьева. – Красноярск, 2008. – 212с.
44. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Высшая школа, 1983. – 303с.
45. Фёдоров А.В. Введение в теорию перевода. М. : Изд–во литературы на иностранных языках, 1953. 335 с.
46. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – 4– е изд.– М.: Политиздат, 1981. – 445 с.

- 47.Чернышевский Н. Г. Возвышенное и комическое. Полн. собр. соч. т.2. М.:«Правда», 1949. – 584 с.
- 48.Швейцер А.Д. Теория перевода: (Статус, проблемы, аспекты). – М., 1988
- 49.Электронный словарь АБВУД lingvo
- 50.Constance Garnett.Tales from Tchekov. Translated by Constance Garnett. – Penguin Books, 1938. – 248с.
- 51.Hatvey Pitcher. The Comic Stories. – Ivan R. Dee. 1999. – 224с.
- 52.Patrick Miles, Harvey Pitcher. Early Stories. – Oxford University Press. 1999. – 224с.
- 53.Marian Fell. Russian Silhouettes: More Stories of Russian Life, by Anton Tchekoff. – Charles Scribner's Sons 1915.
- 54.Wodehouse P.G. The Code of the Woosters. – London: Penguin Books Ltd, 1974. – 269 с. -W
- 55.Wodehouse P.G. Jeeves in the Offing. – London: Penguin Books Ltd, 2000. – 337 с. -W
- 56.Wodehouse P.G. Right Ho, Jeeves. – London: Penguin Books Ltd, 1973. – 230 с. -W
- 57.Wodehouse P.G. Much Obliged, Jeeves. – Overlook Hardcover, 2004. – 208 с. -W
- 58.Wodehouse P.G. Mulliner Nights. – Random House, Inc., 2011. – 256 с. -W