

Оценка Отлично
(прописью)

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.
В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Максимова Дарья Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема **Особенности перевода юмора на материале произведений П. Г. Вудхауса.**

Направление подготовки **45.03.02** – лингвистика

Направленность/профиль – перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Бабак Т. П.
Кандидат филологических наук, доцент

« 29 » мая 2017 г. Бабак
(подпись)

Руководитель Пэшко В. Е.
Кандидат филологических наук, доцент

Дата защиты « 29 » 06 2017 г.

Обучающийся Максимова Д. С.

« 26 » мая 2017 г. Д.С.
(подпись)

Оценка Отлично
(прописью)

Красноярск 2017

Введение	3
Глава I. Теоретические основы исследований о сохранении юмора при переводе художественного произведения.	7
1.1 Особенности художественного перевода	7
1.2 Категория эквивалентности в применении к художественному переводу. Различные точки зрения на суть эквивалентности перевода оригиналу.	15
1.3 Категория прагматики в художественном переводе.	26
Глава II. Особенности перевода юмористических произведений.	35
2.1 Категория комического. Теории комического.	35
2.2 Приемы достижения комического.	40
2.3 Основные типы юмора.	46
2.4 Классификации переводческих трансформаций.	48
Глава III. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений П.Г. Вудхауса «Так Держать, Дживс!» и «Дживс, Вы – гений!».	53
3.1 Юмористические произведения П. Г. Вудхауса.	53
3.2 Фабула данных юмористических произведений.	54
3.3 Основные методические концепции при анализе.	55
3.4 Анализ примеров.	56
Заключение.....	78
Библиографический список.	83
Приложение А.....	87

Введение

Комическое – одна из самых сложных и разноплановых категорий не только в переводе, но и в эстетике вообще. Темой нашего исследования является изучение особенностей перевода юмора. Многие лингвисты до сих пор считают, что юмор – первое, что теряется при переводе. Действительно ли все переводы юмористических произведений обречены на провал? Возможно ли, учитывая тип юмора, воспроизвести его в переводе? Существует ли лингвистический юмор или же все ситуации комического построены на культурных ценностях? Нужно ли прибегать к переводческим трансформациям или же юмор достаточно калькировать?

Как оказалось, европейское сообщество тоже задается подобными вопросами. Как отмечает главный редактор европейского отделения «Международного журнала изучения юмора» (International Journal on Humor Research) одним из наиболее волнующих вопросов теории перевода является следующий: какими средствами и в какой степени юмор, ограниченный культурно-социальными рамками удачно справляется с пересечением географических и лингвистических границ?

Художественный перевод является особым творческим направлением переводческой деятельности, который соответственно, означает письменную передачу какой-либо информации с языка источника, на язык перевода, при этом соблюдая и сохраняя прагматические, эмоционально-эстетические особенности текста [28, с. 21]. Однако основная сложность перевода художественной литературы заключается в передаче особенного стиля автора, его прагматической интенции, эстетики, описываемых культуры и эпохи, средств выразительности, а также юмора. Из-за непрерывной интернациональной коммуникации и глобализации, а также того факта, что наука о переводе постоянно совершенствуется, изыскивая новые подходы и

методы перевода, в современном мире многократно возросла потребность в переводе. Несмотря на эту потребность в рамках теории и практики перевода все еще существует множество пробелов. Недостаточно изучены средства создания комического эффекта, также как и способы перевода английского юмора, не говоря уже об отсутствии четкой и полной классификации приемов комического. Помимо этого, среди работ отечественных лингвистов отсутствуют исследования, посвященные П.Г. Вудхаусу. Связано ли это с тем, что его обвиняли в коллаборационизме во время второй мировой войны в мире и в СССР в частности нам не известно, однако такое отсутствие позволяет проводить исследования, анализировать творчество и соответственно переводы произведений этого писателя. Этим и обуславливается актуальность данной работы. Как считает известный переводчик В. Голышев, а также большинство современных издательств, переводы классической художественной литературы нужно редактировать и переиздавать каждые 15-20 лет. Поскольку постоянно налаживаются контакты между отечественными и зарубежными переводчиками, изыскиваются все более современные и точные подходы к науке о переводе, поэтому произведения, ставшие классикой, и их переводы, вновь будоражат умы современных переводчиков.

Актуальности работе также добавляет тот факт, что понятие комического еще не до конца изучено, иными словами юмор это первое, что во всех языках поддается распознаванию и узнаванию, однако это невероятно затрудняет постижение его сути и соответственно составление каких-либо научных классификаций.

В качестве материала исследования, нами были выбраны несколько юмористических рассказов из цикла «Дживс и Вустер» известного британского писателя П.Г. Вудхауса, а именно сборник рассказов _Carry on, Jeeves_ (Так держать, Дживс), а также один полноценный роман _Thank you,

Jeeves' - «Дживс, Вы – гений!». Роман и рассказы в основном написаны в форме комедии положений. Наличие у каждого рассказа от 2 до 4 переводов, постоянное редактирование и переиздание книг издательством АСТ, а также необходимость сравнительного анализа современных вариантов перевода комического с более ранними - послужило причиной выбора данной темы.

Научная новизна работы состоит в том, что предпринимается попытка сравнительного анализа доступных переводов данных рассказов П.Г. Вудхауса, с точки зрения сохранения, а также удачного воспроизведения юмора в тексте перевода, а также анализ и классификация типов юмора в работах Вудхауса.

Цель работы: анализ комического в произведениях П.Г. Вудхауса, выявление закономерностей в общем стиле автора, выявление закономерностей в переводе того или иного типа юмора, а также анализ использованных переводческих трансформаций, оценка качества всех представленных переводов.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Проанализировать научную литературу по данному вопросу.
2. Рассмотреть различные точки зрения на особенности перевода художественной литературы.
3. Провести разбор различных точек зрения на категорию эквивалентности перевода и обобщить данные, выбрав наиболее универсальный и логичный подход.
4. Изучить различные точки зрения на категорию прагматики перевода, обобщить данные, найти или составить собственный подход к категории прагматики.

5. Разобрать различные теории комического в литературе, составить классификации типов юмора.

6. Произвести анализ переводов произведений П. Г. Вудхауса.

Объектом исследования является творчество П.Г. Вудхауса, а именно сборник рассказов «Так держать, Дживс» и «Дживс – Вы гений!».

Предметом исследования выступают ситуации комического в работах П.Г. Вудхауса, а также их анализ.

Структура исследования: работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения. Во Введении обуславливается обоснованность выбора данной темы, раскрывается актуальность работы, ее новизна, а также цели, задачи, поставленные нами. Первая глава раскрывает теоретический подход к проблеме особенностей художественного перевода, а также базовых понятий теории перевода – эквивалентности и прагматики перевода. Вторая глава – раскрывает теоретическую суть понятия комического, различные теории и взгляды на понятие комического, затрагиваются вопросы о переводимости юмора, а также его типологии. Третья глава работы посвящена практическому анализу ситуаций комического в произведениях П.Г. Вудхауса. Библиографический список включает себя наименование работ отечественных и зарубежных авторов по данной тематике. В приложении рассмотрены примеры комических ситуаций.

Глава I. Теоретические основы исследований о сохранении юмора при переводе художественного произведения.

1.1 Особенности художественного перевода

Прежде чем рассмотреть все проблемы и особенности художественного перевода, следует дать определение понятию перевода в целом. Вся эволюция переводческой деятельности отражена в определениях понятия перевода различных эпох.

Поскольку лингвистическая теория перевода является основной на данном этапе развития переводческой деятельности, то в общей теории перевода перевод принято рассматривать а) как результат человеческой деятельности, иными словами это готовый текст перевода, либо б) как психологический процесс, поскольку эта сокровенная часть перевода относится к психолингвистике, а ее данные в основном используются для изучения устного, а в особенности синхронного переводов, мы остановим свое внимание на переводе как результате.

Рассмотрим некоторые определения перевода для формирования четкой картины. К примеру, в работах Д. Кэтфорда перевод можно определить как замену текстового материала на одном языке (ИЯ) эквивалентным текстовым материалом на другом. Сразу же можно сделать вывод о том, что понятие эквивалентности является основным для перевода по Д. Кэтфорду. Развернутое определение В. Вильс концентрирует наше внимание на двух этапах процесса перевода: «Перевод — это процесс обработки и вербализации текста, ведущий от текста на исходном языке к эквивалентному — по мере возможности — тексту на языке перевода и предполагающий содержательное и стилистическое осмысление оригинала. Перевод является внутренне расчлененным процессом, охватывающим две основные фазы: фазу осмысления, во время которой переводчик анализирует исходный текст с

учетом его смысловой и стилистической интенции, и фазу языковой реконструкции, во время которой переводчик воспроизводит подвергнутый смысловому и стилистическому анализу исходный текст с оптимальным учетом требований коммуникативной эквивалентности» [34]. В этом определении особое внимание уделяется стилистическому компоненту перевода, что играет немаловажную роль при переводе художественных текстов.

В.Н. Комиссаров дает следующее определение переводу - переводом является вид языкового посредничества, при котором на переводящем языке создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу, причем его коммуникативная равноценность проявляется в его отождествлении рецепторам перевода с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном отношении [16, с. 43]. Для пользующихся переводом он во всем заменяет оригинал, является его полноправным представителем. Здесь важное внимание уделяется прагматике, то есть способности текста перевода оказать релевантное воздействие на реципиента, которое изначально задумывалось автором оригинала. Однако во всех этих определениях отсутствуют такие важные аспекты как соотношение двух культур, двух коммуникативных ситуаций, сохранение или изменение которых в художественном переводе непосредственно повлияет на результат и качество перевода. Именно поэтому «собирательное» определение А.Д. Швейцера, в котором он отразил все аспекты переводческой деятельности, кажется наиболее подходящим. Определение делится на две части и звучит таким образом:

Перевод — однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному ("переводческому") анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и

культурной среде. Либо же это процесс, характеризуемый установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемой различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями [34].

Такая громоздкая формулировка отражает весь сложный и трудоемкий процесс перевода, отличает его от других видов межъязыковой коммуникации, к примеру, реферирования, а также объясняет феномен «двуличности» переводчика, то есть — балансирование между установкой на верность оригиналу и установкой на адресата и нормы его культуры.

Выше мы рассмотрели понятия о переводе в целом, хотя многие моменты в этих определениях касаются художественного перевода. Однако сами по себе произведения художественной литературы противопоставляются произведениям других жанров, не говоря уже об их переводе. Самой основной отличительной чертой, помимо огромного количества других факторов, является функция художественных текстов, а именно - художественно-эстетическая или поэтическая. Конечно, художественный перевод во многом ставит перед собой те же самые задачи, что и любой другой вид перевода: дать эквивалентное воспроизведение на переводящем языке все то, что было сказано на языке исходном. Однако специфика и проблемы его перевода напрямую связаны с его принципиальными отличиями от других типов текстов.

В.Н. Комиссаров в своем труде «Теория перевода» формирует задачу художественного перевода в создании на переводящем языке такого речевого произведения, которое способно оказать релевантное художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода. Как верно заметил Солодуб Ю.П. художественный текст, а значит и перевод, полифункционален, в нем наблюдаются и познавательная функция и коммуникативная, однако, эти функции лишь усложняют работу переводчика. Таким образом, перевод

должен знакомить читателя с творчеством зарубежного автора, познакомить читателя со всеми культурными особенностями другого народа, а также с содержанием книги.

В.В. Сдобников и О.В. Петрова в книге «Теория перевода» выделяют еще одну задачу готового перевода, встающую, соответственно, перед переводчиком - выявление содержания во всей его полноте (или выявлении всех функций формы) и воссоздание их в новой форме. Они, ссылаясь на И.А.Кашкина и его фразу «Форма – содержание - форма», применяют такой алгоритм к переводу и приходят к выводу, что форма в художественном произведении является лишь средством выражения содержания, в том числе — средством воздействия на читателя. Главным же при этом остается то, ради чего это средство используется, т.е. то, что принято называть содержанием. Другими словами, переводчик начинает с уже готовой формы, постигая через нее содержание, затем воссоздает в переводе именно содержание и находит для него подходящую форму на переводимом языке.

При сопоставлении художественных текстов с информативными, мы сразу заметим расхождения не только в цели создания, но и в особенностях передаваемой информации, так как в художественном тексте обычно передается информация и интеллектуальная, и эмоциональная, и эстетическая. Вполне естественно, что для этого требуются и особые способы передачи информации. В этом большую роль играют языковые средства всех уровней: ритмическая организация текста, создаваемая посредством использования различных синтаксических средств, к примеру, повторов, также как и лексика, и грамматическая семантика и многие другие средства. Помимо этого информация в художественном тексте может также «подразумеваться», а значит выражаться посредством всякого рода аллегорий. (Например, волк - олицетворение жадности, лиса - хитрости, заяц - трусости и т.д.) [27, с. 351] Помимо всего вышеперечисленного художественный текст из-за своей

основной цели - оказания эмоционального воздействия на читателя наполнен все возможными средствами художественной выразительности. Следующая особенность художественного текста заключается в присутствии высокой степени национально-культурной и временной обусловленности. Как верно заметил по этому поводу В. В. Сдобников: «любой художественный текст характеризуется определенным соотношением компонентов «общечеловеческое — национальное» и «всегда — сейчас (тогда). «Независимо от того, стремится автор к этому или нет, художественный текст всегда отражает особенности того народа, представителем которого автор является и на языке которого он пишет, и того времени, в котором он живет» [27, с. 358] .

Такое огромное количество характерных особенностей ставит перед переводчиком такое же множество требований. Переводчик, даже независимо от переводимого им жанра, прежде всего, должен стать единомышленником автора, постараться прочувствовать и понять мысли автора, однако при этом он должен читать текст не как обычный читатель. Он должен смотреть на текст глазами простого обывателя, оценивая степень понятности или непонятности той или иной реалии. Все ученые сходятся во мнении, что именно от этого важного этапа осмысления будет непосредственно зависеть качество перевода. Вот что по этому поводу считают В.В. Сдобников и О.В. Петрова: «Если переводчик не увидел в тексте всех заложенных в нем вариантов прочтения, если он неверно понял авторскую концепцию, то ни один получатель перевода, каким бы подготовленным читателем он ни был, уже не сможет найти в тексте этих вариантов и не сможет понять авторскую концепцию, т.к. переводчик их просто не заложит в текст перевода». Ю.П. Солодуб вообще выделяет этот фактор адекватности эстетического воздействия оригинала и перевода как основной при оценке готового перевода.

Помимо понимания четкой идейной концепции, переводчик должен адекватно владеть языком перевода и обладать все возможными средствами выразительности, для передачи образных систем оригинала и специфики стиля автора. Незнание переводчиком той или иной реалии обязательно скажется на его переводе. Дабы избежать подобных конфузов одним из требований к переводчику является его развитая общая культура. «Переводчик художественной литературы должен не просто знать исходный язык, а также литературу, историю, культуру народа, говорящего на этом языке, но и быть знакомым с творчеством, системой взглядов и эстетических ценностей автора» [27, с. 374]

В. В. Сдобников и О. В. Петрова также акцентируют внимание переводчика на сохранении всех возможных вариантов толкований оригинала. «Помимо того, что переводчик должен увидеть все толкования в оригинале, он должен выбрать именно тот вариант перевода, который позволит ему создать текст, допускающий такое же множество прочтений, причем именно таких же прочтений. Если этого не произошло, то переводчик создал текст, отражающий только его личную трактовку» [27, с. 375].

Однако в своем труде «Теория перевода», ученые опускают один из важнейших моментов при переводе художественного произведения, а именно – сохранение образов. Прежде чем перейти к рассмотрению концепции сохранения образов при переводе, хотелось бы проиллюстрировать всю значимость образа в художественном тексте.

Каноничный пример, приведенный Корнеем Чуковским, в своем собрании сочинений, отлично показывает нам феномен создания образа: «Светловолосая дева, отчего ты дрожишь?» (Blonde Maid, was zagest du?), и еще один вариант перевода: «Рыжая девка, чего ты трясешься?». Очевидно, что два образа прямо противоположны друг другу, неверное толкование и перевод непосредственно повлияют на весь готовый перевод.

Художественный текст насыщен художественными образами, они являются его несущими компонентами.

Т.А. Казакова называет их образными концептами, под концептом подразумевая систему суждений и представлений о существенных и частных признаках и свойствах объекта в реальном или вымышленном мире. Суть художественного произведения заключается в том, что в нем концепт представлен в виде художественного образа, то есть как некое свернутое, неявное представление, а вовсе не как логически последовательное развернутое суждение или представление. Все компоненты художественного произведения работают на образ. Переводчик обязан не только сохранить, но и воссоздать художественный образ. Воссоздание образа средствами переводящего языка вовсе не означает, что переводчик должен механически заменять слова, надеясь при этом, что и нужный образ сохранится. Как писал Гиви Гачечиладзе: «Как показывает история, художественный перевод колеблется между двумя крайними принципами: дословно точный, но художественно неполноценный перевод и художественно полноценный, но далекий от оригинала перевод. Теоретически нет ничего легче, как синтезировать эти два принципа и объявить идеалом точно воспроизводящий оригинал и художественно полноценный перевод. Но на практике подобный синтез невозможен: на различных языках пользуются совершенно различными средствами для выражения одной и той же мысли. Дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом».

В переводящем языке может и не оказаться аналогичного образа. Поэтому от переводчика требуется тщательный анализ оригинала, выявление функций каждой языковой единицы, которые и создают образ и, соответственно, поиск функциональных соответствий в языке перевода.

Вся сложность работы с художественным текстом заключается в том, что переводчик находится по «обе стороны баррикад». Он знакомит читателя с

другой культурой, стилем автора, он должен воспринимать понятный ему текст, глазами представителя другой культуры, оценивая степень понятности или непонятности, привычности или непривычности, как содержания, так и формы.

Помимо всего вышеперечисленного перед переводчиком остро встает вопрос о национально-культурной и хронологической адаптациях текста перевода. Поскольку художественное произведение это элемент чужеродной культуры, значит, он содержит реалии и особенности, с которыми рецепторы перевода не сталкивались никогда. Однако замена иностранных реалий своими родными, приведет к полному искажению текста и в результате к неадекватному переводу. «На самом же деле для создания колорита чаще всего бывает достаточно личных имен, географических названий и прочих имен собственных, названий растений и животных, ассоциирующихся у читателя с описываемой страной, — т.е. единиц, не нуждающихся в разъяснении и не отвлекающих тем самым читателя. Если при этом верно передана психология героев, мотивы их поступков и т.д., то не возникает опасности, что читатель «забудет» об иноязычном и инокультурном происхождении текста» [27]. Важно, чтобы читатель текста воспринимал перевод как иной, то есть перевод должен содержать достаточное количество страноведческой информации, каких-то лексических указаний на то, что действие происходит в другой стране.

Зачастую для сохранения стиля автора многие переводчики просто калькой переносят синтаксис на переводящий язык, тем самым усложняя восприятие. Практически схоже требование к переводчику касательно хронологической адаптации текста перевода. Здесь также возможна оппозиция «свое — иное — чужое». Безусловно насильно осовременивать произведение, написанное в XVII нельзя, это полностью нарушит замысел автора и опять же приведет к провалу. От переводчика требуется сделать текст хронологически

«иным» посредством контролируемого внедрения устаревшего синтаксиса или же архаизмов в текст перевода.

Таким образом, перевод художественного текста ставит перед переводчиком множество задач. Переводчик не только знакомит читателя с творчеством писателя, он также знакомит читателя с другой культурой, временем, но самое главное с содержанием книги. Переводчик обязан сохранить все возможные варианты интерпретации произведения, если такого хотел автор. Важно также рассмотреть вопрос адаптации при переводе. Адаптация неизбежна, но при этом переводчик не должен приносить ничего своего. Помимо всего прочего он должен в полной мере уметь пользоваться всеми средствами художественной выразительности.

1.2 Категория эквивалентности в применении к художественному переводу. Различные точки зрения на суть эквивалентности перевода оригиналу.

Как известно, перевод предназначен для полной замены оригинального текста, однако полной тождественности добиться невозможно, отсюда и различного рода упущения и трансформации при переводе. Некоторые потери такого рода связаны с конкретными реалиями исходного языка, некоторые с собственным стилем автора.

Категория эквивалентности является одним из центральных понятий в современной теории перевода, это понятие также характеризует основную задачу переводчика. Важно отметить, что существует множество подходов и точек зрения касательно понятия эквивалентности, и каждое понятие отражало развитие теории перевода на каком-то определенном этапе.

Нужно упомянуть, что в теории перевода с понятием эквивалентности неразрывно существует понятие адекватности перевода. Под адекватным

переводом понимают качественный, точный и правильный перевод. С развитием теории перевода закономерно стали появляться иные трактовки понятия «адекватный перевод». К примеру, Миньяр-Белоручев писал, что адекватный перевод является целью художественного перевода, что его задачей является воссоздание единства содержания и формы подлинника средствами другого языка. Очевидно, что это понятие не имеет четких характеристик и слишком размыто для использования. Иногда, понятия эквивалентности и адекватности приравниваются. Так, в статье Р. Левицкого "О принципе функциональной адекватности перевода" термин "адекватность" в ряде случаев оказывается взаимозаменяемым с термином "эквивалентность"

Согласно подходу Комиссарова термин адекватность не может приравниваться к эквивалентности. Адекватность используется как синоним «хорошего» перевода, то есть перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях. А. Швейцер писал: «Адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, с его детерминантами и фильтрами, с выбором стратегии перевода, отвечающей коммуникативной ситуации, то есть проверяет, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям. Адекватность имеет некий оптимальный характер. Иными словами, перевод может быть адекватным даже тогда, когда конечный текст эквивалентен исходному лишь на одном из семиотических уровней или в одном из функциональных измерений. Более того, возможны случаи, когда некоторые фрагменты текста неэквивалентны друг другу и вместе с тем перевод в целом выполнен адекватно [34].

Понятие эквивалентности перевода является в теории перевода центральным, поскольку является полифункциональным. Во-первых, оно само по себе входит в определение перевода. Во-вторых, эквивалентность предполагает оценку перевода, насколько он удачен. В-третьих, о чем уже

упоминалась, эквивалентность является конечной задачей переводчика, то есть он должен определить для себя конечный вариант перевода, максимально близкий к оригиналу, а также средства достижения конечного варианта перевода.

Одним из первых лингвистов, кто рассмотрел понятие эквивалентности, был Ю. Найда. Он уделяет большое внимание семантике языка, поскольку считает, что основные проблемы перевода происходят именно из этой языковой области. Найда предлагает различать два вида эквивалентности: динамическую и формальную. Динамическая эквивалентность основывается на эмоциональной реакции рецептора, она также предполагает одинаковое воздействие на читателя текста перевода, то есть происходит уклон на то, чтобы реакция рецептора, читающего перевод была идентичной реакции рецептора, читающего оригинал. Это предполагает адаптацию лексики и грамматики, чтобы перевод звучал так, «как автор написал бы на ином языке». [17].

При формальной эквивалентности делаются попытки в формальном воспроизведении целых групп языковых элементов. Сам Найда полагал, что такая эквивалентность больше ориентирована на оригинал, она обеспечивает возможность сопоставления текстов на разных языках. Сохраняется часть речи при переводе (перевод существительного – существительным и т.д.), калькирование всех идиом и синтаксических структур, сохраняются все формальные указатели (абзацы, пунктуация и т.д.)

Найда подчеркивает, что такой перевод может показаться нежелательным или даже недопустимым, но это отнюдь не так, ведь для определенного вида аудитории и для передачи определенных типов сообщений такие переводы вполне уместны [17]. В его работе также можно заметить тенденцию к эмоциональному воздействию на рецептора, как и в работах Швейцера и Комиссарова.

Особого внимания в теории перевода занимает концепция, разработанная В.Н. Комиссаровым. Он разграничивает потенциальную эквивалентность и переводческую эквивалентность. Под потенциальной эквивалентностью он подразумевает максимальную общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемую различиями языков, на которых созданы эти тексты, а под переводческой реальной смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода [18]. Различия в языках могут создавать трудности в полном сохранении содержания оригинала при переводе, поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении или же утрате некоторых смысловых элементов оригинала. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности.

Таким образом, под эквивалентностью Комиссаров подразумевает максимально полную передачу содержания оригинала и, как правило, фактическую общность содержания оригинала и перевода.

Комиссаров выделяет 5 уровней эквивалентности:

1. Поскольку основной функциональной целью текста является коммуникация, то эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. В данном типе переводческой эквивалентности строгое соответствие языков единиц ИЯ и ПЯ абсолютно не обязательно. Комиссаров иллюстрирует сказанное следующими примерами : (1) *Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix* – «Бывает, что люди не сходятся характерами»; (2) *She lifted her nose up in the air* - «Она смерила его презрительным взглядом», и наконец пример, ставший классикой : (3) *A rolling stone gathers no moss* – «Кому на месте не сидится, тот добра не наживет». В первом примере основной коммуникативной целью будет являться передача

переносного значения, которое и несет в себе главную цель высказывания, в ИЯ коммуникативный эффект достигается за счет некоей образности, основанной на взаимодействии химических элементов. Однако в ПЯ эта образность может создать совершенно ошибочное восприятие фразы, поэтому переводчик решил заменить описание высказывание менее образным, но при этом сохранив главную коммуникативную цель. Во втором и третьем примерах говорится о невозможность детального воспроизведения оригинального высказывание, ибо это может привести Рецептора к ошибочным выводам, может исказить смысл исходного высказывания, что в дальнейшем приведет к недопониманию. В таком случае, эквивалентным переводом будет такая фраза, которая максимально полно отображает ту же коммуникативно-эмотивную установку и стилистическую функцию, что и оригинальное высказывание. Важнейшая задача этого типа переводческой эквивалентности является в воздействии на Рецептора, составлении у него верного коммуникационного подтекста, сохранение главной цели коммуникации, чтобы Рецептор пришел к верным выводам.

2. Основной задачей перевода на втором уровне эквивалентности будет являться описание в тексте перевода такой же внеязыковой ситуации. Ситуацией называется совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. [Комиссаров, Теория перевода 1990]. Рассмотрим следующие примеры, данные Комиссаровым: (1)He answered the telephone.-«Он снял трубку» ;(2)You are not fit to be in a boat – «Тебя нельзя пускать в лодку»; (3)You see one bear, you have seen them all.-«Все медведи похожи друг на друга». Во всех примерах отмечается полная идентификация коммуникативных ситуаций, иными словами разноязычные речевые отрезки фактически являются равнозначными, несмотря на полное отсутствие соответствия между их компонентами. При всем этом полностью тождественный перевод сем вовсе может и не наблюдаться. Прежде всего, этот

тип эквивалентности объясняется наличием общих описательных ситуаций как в ПЯ и ИЯ, основывающихся на экстралингвистическом опыте коммуникантов. Другими словами, одна и та же ситуация может описываться разным набором языковых единиц, которые будут различаться структурно или семантически, но основной смысл при переводе всегда будет сохраняться. О таких высказываниях в обиходе часто говорят, что они «выражают другими словами одну и ту же мысль» [18].

3. Третий тип эквивалентности так же обуславливается передачей элементов смысла, но при этом сохраняется семантика текста. Примеры: (1) Where Jean had been locked in Dinny waited some time. – «Динни немного подождала в той комнате, где была заперта Джин»; (2) People went into rooms as if they meant to stay there. – «Каждый устраивался у себя в комнате так, словно собираясь обосноваться в ней навсегда»; (3) London saw a cold winter last year. – «В прошлом году зима в Лондоне была холодной». Степень детализации перевода, его эксплицитность безусловно будут варьироваться в зависимости от художественного компонента высказывания, его эмоционально-коммуникативной установки, однако при этом помимо сохранения основной коммуникативной цели, отражения в переводе внеязыковой ситуации также сохраняются семы. Стоит отметить, что в пределах третьего уровня эквивалентности наблюдается семантическое варьирование, поскольку выбор содержательной категории, на основе которой будет описываться ситуация, не полностью определяет организацию передаваемой информации. Соответственно, структура в тексте перевода может полностью совпадать со структурой на языке оригинала, или же заменяться другой синонимичной конструкцией, однако семантически перефразированной.

4. На четвертом уровне эквивалентности происходит не только сохранение и совпадение языковых смысловых единиц в ПЯ и ИЯ, но также и сохранение синтаксической организации высказывания. Комиссаров пишет:

«Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации». На этом уровне эквивалентности сохраняется не только цель, текстовая ситуация и семантика, то есть «что говориться в тексте оригинала», но и «как это было сказано». Например,: (1) I told him what I thought of her. – «Я сказал ему свое мнение о ней»; (2) He was never tired of old songs. – «Старые песни ему никогда не надоедали» (3) It is very strange this domination of our intellect by our digestive organs - «Странно, до какой степени пищеварительные органы властвуют над нашим рассудком».

5. И, наконец, в последнем уровне переводческой эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Наблюдается высокая степень параллелизма, как в лексических конструкциях, так и в синтаксических. Это наблюдается в следующих примерах: (1) I saw him at the theatre. – «Я видел его в театре»; (2) The house was sold for 10 thousand dollars. – «Дом был продан за 10 тысяч долларов»; (3) He was sure we should both fall ill. – «Он был уверен, что мы оба заболеем».

По Швейцеру эквивалентность понимается как сложная иерархическая структура, сам он больше соотносит свою модель с моделью В.Г. Гака и Ю.И. Львин, которая состоит из трех «видов» эквивалентности: ситуационной, формальной и смысловой. При формальной эквивалентности наблюдается расхождение в языковых структурах, в то время как большинство сем могут быть схожи. При смысловой эквивалентности все семы идентичны друг другу, изменяется только языковая форма их выражения. Ситуационный вид характеризуется различием в характере наборе сем, описывающих одну и ту

же ситуацию. Таким образом, Швейцер выдвигает свою модель уровней эквивалентности, выделяя три основных: уровни располагаются от синтаксического к семантическому и наконец, к прагматическому. Самый низкий уровень переводческой эквивалентности это синтаксический уровень, он заключается в простой замене одних языковых единиц на другие, но обязательно сохранение синтаксиса исходного высказывания. На синтаксическом уровне имеют место субституции типа: The sun disappeared behind a cloud — Солнце скрылось за тучей; Результаты были катастрофическими — The results were disastrous.

На семантическом уровне происходит расхождение в инвентаре формально-структурных средств, используемых для их выражения, однако семы в языках совпадают. К примеру: Послали за электриком — An electrician has been sent for; Ваша жена прекрасно готовит — Your wife is a superb cook; They are queueing for tickets — Они стоят в очереди за билетом. Швейцер делает акцент на то, что нарушение эквивалентности на втором уровне зачастую вызвано невозможностью сохранения пассивного залога, замена словосочетания или не сохранением неличных форм глагола. Прагматика занимает наивысший уровень в иерархии, на прагматическом уровне встречаются трансформации, которые не сводятся к единой модели (опущение, добавление, полное перефразирование и др.), но эмоциональное воздействие на рецептора должно быть обязательно сохранено на языке перевода. [34] Швейцер соглашается с Комиссаровым поскольку в обеих теориях доминирует ведущая роль цели коммуникации в установлении эквивалентного соответствия между оригиналом и переводом.

До этого момента были рассмотрены общие принципы и взгляды на понятие эквивалентности в переводе, но поскольку художественный перевод отличается от всех других видов перевода, справедливо отметить, что в художественном переводе свои особые способы достижения эквивалентности.

В. С. Виноградов полагает, что при переводе художественной литературы в языке перевода сохраняется композиция оригинала, но сами языковые штампы могут отличаться по внутренней форме, при этом совпадая по содержанию. Далее он ведет речь об относительной эквивалентности переводов художественных произведений, их относительность определяется своеобразием восприятия оригинала переводчиком, разносистемностью языков, различиями социокультурной среды, также она напрямую зависит от таланта и индивидуальности переводчика.

Все черты, вызванные индивидуальностью переводчика, не имеют ничего общего с текстом оригинала. Их проявление нежелательно, но вполне неизбежно. Именно эти факторы отдаляют перевод от полной равноценности, полной эквивалентности оригиналу. В.С. Виноградов считает, что априори художественный перевод может быть лишь относительно эквивалентен.

Также, он полагает, что очередными источниками ухудшения качества перевода являются различного рода аллюзии, иностранные реалии, намеки на другие тексты или ситуации. Несмотря на стремление переводчика к полной эквивалентности, то есть к воспроизведению содержания, эмоционально-эстетического компонента, он пропускает все «через себя», через свою индивидуальность, что, по мнению Виноградова, и влечет за собой относительную эквивалентность.

Такой подход к понятию эквивалентности перевода художественной литературы имеет место быть, ведь он отчетливо объясняет границу между автором оригинала и его переводчиком, однако мы полагаем, что В.С. Виноградов ставит знак равенства между понятиями эквивалентности и тождественности переводов, что неверно, ведь эквивалентность перевода предполагает различного рода замены и упущения. Ни стопроцентная передача информации, ни стопроцентное воспроизведение единство текста

через перевод невозможны. Это не значит, что перевод недостижим вообще, а только лишь то, что перевод не есть абсолютное тождество с оригиналом.

М. П. Алексеев, в своем издании «Проблемы художественного перевода» [2, с. 20], заменив понятие эквивалентности понятием адекватности писал, что достижение адекватности между переводом и подлинником невозможно. Все возможные отступления, опущения и замены одних приемов другими имеют значение не сами по себе, но в зависимости от тех функций, который выполняет тот или иной перевод. Так, в зависимости от перевода будет меняться и ряд требований к нему, также как и его стилистическая структура.

А. А. Смирнов, в свою очередь, считает, что главная цель художественного эквивалентного перевода заключается в передаче смысла содержания, эмоциональной выразительности и структурного выражения текста оригинала. Он считает, что эквивалентным является перевод, в котором максимально переданы намерения и идея автора, однако это должно рассматриваться лишь как средство достижения общего художественного эффекта. Как уже было сказано, переводы таких текстов всегда сопряжены с различного рода потерями, поэтому А. А. Смирнов подчеркивает, что эквивалентные переводы могут содержать лишь условные изменения по сравнению с оригиналом. Изменения такого рода необходимы в том случае, если главная цель перевода – создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания средствами другого языка, однако, не следует забывать, что от объема таких изменений зависит точность перевода, и эквивалентный перевод предполагает минимум таких изменений.

И. С. Алексеева в «Введение в переводоведение» поддерживает идеи В. Коллер относительно 5 факторов, задающих определенные условия достижения эквивалентности. Среди них: внеязыковое понятийное содержание, передаваемое с помощью текста; передаваемые текстом коннотации,

обусловленные географическими, стилистическими, социокультурными факторами; текстовые и языковые нормы; затем идет реципиент, на которого как раз таки настраивается перевод и наконец, определённые эстетические, формальные и индивидуальные свойства текста[3, с. 139].

Все эти факторы так и или иначе отражаются в сохранении и достижении эквивалентности при переводе. Проанализировав взгляды ученых по данному вопросу, мы решили, что в данной работе понятие эквивалентность, прежде всего, будет выступать основным оценочным компонентом готового перевода. Пусть некоторые ученые полагают, что в художественном переводе эквивалентность достичь невозможно, что такой перевод будет сопровождаться заменами и потерями, но как оценочный компонент, эквивалентность подходит для оценки переводов.

Таким образом, мы видим, что хотя ученые, исследовавшие суть эквивалентности художественного перевода, в своих выводах несколько отличаются друг от друга, они все же сходятся во мнении, что эквивалентный художественный перевод будет, прежде всего, точен. Точен настолько, что способен донести главные и скрытые идеи автора, если таковые имеются. Также будет максимально литературным и соответствовать структуре и форме переводимого языка.

Эквивалентность перевода – это общая основная задача переводчика, основанная на равноценном эмоциональном воздействии текста перевода на рецептора, при сохранении наиболее полной и адекватной близости между исходным текстом и текстом перевода. Таким образом, концепция Комиссарова кажется нам наиболее подходящей и подробной для анализа перевода художественной литературы.

1.3 Категория прагматики в художественном переводе.

Поскольку язык это система знаков, а каждый знак обладает и синтактикой и семантикой, он также обладает и прагматикой, то есть отношением к субъекту, пользующимся языком. Л. С. Бархударов считает, что понятие прагматики подразумевает различную степень понимания участниками коммуникативного процесса тех или иных языковых единиц и речевых произведений и с различной их трактовкой в зависимости от языкового и неязыкового (экстралингвистического) опыта людей, участвующих в коммуникации [5, с. 106]. Однако помимо понимания происходит также некая интерпретация исходного текста. По мнению Т. А. Казаковой интерпретация это раскрытие смысла, разъяснение какого-либо текста. Стоит отметить, что речь идет не только о понимании знаковой системы. Прагматика это способность текста вызывать у рецептора определенную интеллектуальную, эмоциональную и поведенческую реакции.

Сразу важно отметить такое важное понятие, как прагматический потенциал. Поскольку текст сообщения обусловлен формой и содержанием, которые выбирает сам Источник, для оказания нужного воздействия, то текст сразу же приобретает прагматический потенциал, возможность оказания коммуникативного эффекта на его Рецептора. Может случиться, что прагматика текста не полностью совпадает с коммуникативным намерением Источника («сказал не то, что хотел, или не так, как хотел»), В той степени, в которой прагматика текста зависит от передаваемой информации и способа ее передачи, она представляет собой объективную сущность, доступную для восприятия и анализа [18].

Иными словами всякий текст обладает способностью воздействовать на своего получателя, а значит, обладает прагматическим потенциалом.

Как уже было упомянуто выше, Л. С. Бархударов рассматривает понятие прагматики в более широком смысле, включающее в себя все вопросы, связанные с различной степенью понимания участниками коммуникативного процесса тех или иных знаков или сообщений и с различной их трактовкой в зависимости от лингвистического и экстралингвистического опыта участников коммуникации.

Он выводит свою схему прагматических значений текста со следующей классификацией:

1. Стилистическая характеристика слова (ограниченность употребления слов и словосочетаний жанрами и видами текстов).
2. Регистр слова (обусловленность выбора той или иной лексики в заданной ситуации).
3. Эмоциональная окраска слова.

Он отмечает, что между аспектами классификации существует тесная связь, что порой затруднительно ответить к какому из этих типов прагматических значений следует отнести ту или иную характеристику слова или словосочетания.

А. Д. Швейцер, в своем труде «Теория перевода» неоднократно подчеркивает важность сохранения коммуникативно-прагматической направленности текста оригинала для передачи коммуникативного эффекта исходного сообщения. Он также считает прагматику неотъемлемой частью эквивалентности вообще то, что она наслаивается на другие ее уровни [34]. Говоря о переводе, А. Д. Швейцер рассматривает основные звенья процесса перевода, в которых реализуются различные типы отношений между знаками и коммуникантами и выводит из них различные виды прагматических отношений:

1. Коммуникативную интенцию (цель коммуникации);

2. Функциональные параметры текста;
3. Коммуникативный эффект.

Эти элементы, по мнению ученого, соответствуют трем компонентам коммуникативного акта - отправителю, тексту и получателю. Касательно прагматики перевода А. Д. Швейцер формулирует соотношение между элементами этой триады таким образом: «переводчик на основании функциональных доминант исходного текста обнаруживает коммуникативную интенцию, лежащую в его основе, и пытается получить коммуникативный эффект, который соответствует этой интенции» [34]. Из этого следует вся значимость учета функциональных параметров текста и вместе с этим, важность функционального подхода к переводу для обеспечения в переводе соответствия между коммуникативной интенцией отправителя текста и коммуникативным эффектом окончательного текста. Швейцер разграничивает типы функциональной эквивалентности: референтной, экспрессивной, конативной, фатической, металингвистической и поэтической (термины Р. О. Якобсона). При этом все эти типы, которые являются неотъемлемыми частями функциональных параметров текста, он дублирует в своей триаде отношений, ибо именно они определяют коммуникативный эффект и коммуникативной интенцию.

Прагматику перевода Комиссаров определяет, как способность текста перевода вызывать те же интеллектуальные или же эмоциональные реакции, что и оригинал.

Комиссаров делит процесс перевода и сохранение прагматики на два этапа: Переводчик на первом этапе, выступая в роли Рецептора оригинала, старается как можно полнее и точнее извлечь информацию. На втором этапе процесса перевода переводчик стремится обеспечить понимание исходного сообщения Рецептором перевода. Он учитывает, что Рецептор перевода принадлежит к иному языковому коллективу, чем Рецептор оригинала,

обладает иными знаниями и жизненным опытом, имеет иную историю и культуру.

Тем не менее, если осуществляется перевод для группы людей, обладающих глубокими познаниями в области, о которой идет речь в оригинале, то это помогает сократить количество прагматических разъяснений в переводе и, тем самым, добиться большего понимания исходного сообщения. Ситуация соответственно меняется, когда речь идет о группе людей, не обладающих достаточно широкими знаниями в области, заданной исходным сообщением, то число объяснений, уточнений, любых добавочных элементов возрастет. Из этого логически следует, что прагматические проблемы перевода связаны, в основном, с художественной литературой, ибо как раз она помимо обращения к народу исходного языка нагружена историческими событиями, бытом, обычаями, зачастую непереводаемым национальным колоритом, который непременно сказывается на языке исходного сообщения. Все эти трудности, а особенно трудности, связанные с языковыми особенностями требуют адекватного перевода для Рецептора языка перевода. Здесь вполне допустимо отметить переводческие трансформации, которые вынуждены использовать переводчики для решения той или иной проблемы, во имя сохранения прагматического потенциала текста перевода. Подробнее переводческие трансформации мы рассмотрим в следующем пункте, а пока отметим, что они непосредственно связаны с сохранением прагматики текста, ибо помогают передаче контекстуальных несоответствий в переводе.

Главной задачей переводчика Нойберт считает сохранение прагматического отношения текста оригинала, при этом он подчеркивает возможность полного изменения грамматической структуры всего сообщения. Сущность перевода он, как и многие ученые, определяет в сохранении прагматики оригинального текста, однако это сохранение иногда бывает достаточно трудной задачей, а то и невыполнимой на первый взгляд. Нойберт

полагает, что степень «сохранности» прагматики напрямую зависит от характера (типа) текста. Итак, он выделяет 4 типа отношений и перевода.

1. Первый тип – тексты, которые апеллируют к одним и тем же потребностям и интересам реципиентов исходного и целевого языка (рекламные объявления, научно-техническая литература и т. д.);

2. Второй тип – тексты, отображающие интересы только реципиентов исходного языка, а, значит, учитывающие внеязыковые знания носителей исходного языка (местная пресса, законы, общественно-политическая, экономическая литература и т. д.);

3. Третий тип – художественная литература, отображающая, с одной стороны, национальную специфику, но, с другой стороны, опирающаяся на общечеловеческие интересы и ценности;

4. Четвертый тип – тексты, специально созданные для перевода с учетом реципиентов целевого языка (литература для зарубежных стран) [24].

Таким образом, Нойберт предполагает, что каждый тип текстов подвергается переводу с учетом воссоздания прагматических отношений, однако отмечает тот факт, что изменения оригинала связанные с его прагматической адаптацией неминуемы.

В ходе предварительного анализа художественного произведения переводчик должен определить прагматическую интенцию автора, которая порой не так очевидна. Характер переводимого текста в значительной мере влияет на прагматические аспекты перевода. Как верно в своей классификации отметил А. Нойберт, сохранность прагматического потенциала текстов третьего типа, то есть художественных текстов, будет отличаться не только от текстов других жанров, но даже от самих художественных текстов. К примеру, исследовательница Катарина Райс взяла за основу своей типологии функции, которые язык выполняет в данном тексте. В нашем случае это функция выражения эмоциональных или эстетических переживаний.

Поскольку переводимые тексты принадлежат к разным типам, появляется необходимость использования разных методов перевода, соответствующих данному типу текста, в результате чего должен появиться текст на ПЯ, принадлежащий к тому же типу, что и текст на ИЯ и в общем виде сохраняющий его прагматику [27] .

Если большинство ученых полагают, что первым этапом при переводе художественной литературы является анализ текста оригинала, то В. В. Сдобников и О. В. Петрова считают, что сам процесс переводческой коммуникации зарождается еще на этапе появления у одного из коммуникантов определенной коммуникативной интенции. Коммуникативная интенция появляется под влиянием некоторой потребности, возникающей в результате воздействия окружающей среды, в процессе жизнедеятельности коммуниканта, как результат его вовлеченности в происходящие вокруг него и с ним процессы. Эти потребности могут быть удовлетворены посредством создания речевого произведения — текста [27] .

Затем, безусловно, идет этап создания текста. Автор этого созданного текста наделяет его определенными функциями. Как правило, для художественного произведения доминантной является функция художественно-эстетического воздействия. В общем смысле доминантная функция текста заключается в создании определенного коммуникативного эффекта, то есть в оказании определенного прагматического воздействия на получателя текста.

Поэтому следует, что при межъязыковой коммуникации, на этапе анализа текста оригинала переводчик должен определить основную и смежные функции текста, для чего этот текст был создан, какова была коммуникативная интенция автора. После того, как переводчик выяснил эти пункты, он создает текст на своем языке, сохраняя при этом доминантную функцию оригинала.

Текст перевода должен оказывать на своего получателя коммуникативный эффект подобный тому, который производит оригинал на своего получателя.

По словам Е.С. Азнауровой, художественный текст является результатом определенной последовательности акта выбора на разных уровнях или этапах его создания: на уровне первичного замысла – выбор идей и тем; на уровне структурно-семантической организации текста – выбор определенного порядка чередования тем и идей (фабула, сюжет, композиция, матрица характеров); на уровне словарного стиля – выбор языковых форм, выразительных средств, их комбинаторики и т. д. Как утверждает исследовательница, все эти акты взаимосвязаны и создают систему иерархии, в которой и воплощается авторский замысел [1].

Таким образом, при переводе художественной литературы должны также учитываться выбранные автором языковые единицы, а также их прагматический потенциал. Справедливо заметить, что для того, чтобы понять прагматическую интенцию автора художественного дискурса переводчику следует разобраться в философско-эстетических взглядах писателя, изучить особенности эпохи, страны, менталитета, как получателей текста, так и его отправителей.

Безусловно, ввиду множественных различий, таких как менталитет, культура, обычаи, языковая система, система реалий и т.д. для сохранения прагматики текста необходимо будет прибегнуть к прагматической адаптации текста при переводе. При этом следует отметить, что жанровая принадлежность текста в значительной мере влияет на степень его прагматической адаптации. Художественные тексты будут подвергнуты большей адаптации, чем какие-либо другие.

Выделяют несколько способов прагматической адаптации:

1. Эксплицирование подразумеваемой в оригинале информации путем соответствующих дополнений и пояснений в тексте перевода.

Важно отметить, что дополнительные пояснения уместны не только, когда речь идет о незнакомой Рецептору реалии, но и о фактах, событиях, явлениях, отражающих особенности исходной культуры, отсутствующих в воспринимающей культуре.

2. Опущение информации, неизвестной получателю перевода и не являющейся коммуникативно релевантной.

3. Использование приема генерализации, т.е. замены слова с конкретным значением словом с более общим, но и более понятным для получателя перевода значением.

4. Еще одним способом прагматической адаптации текста является использование приема конкретизации.

Рассмотрев наиболее известные точки зрения на прагматику перевода, следует отметить, что все лингвисты, так или иначе, признают важность сохранения прагматики оригинала при переводе. Некоторые ученые полагают, что именно сохранение прагматики является основной сущностью перевода и его главной задачей. Именно классификация А. Нойберта является, по нашему мнению, наиболее применимой для такой сложной задачи, как перевод художественной литературы. Поскольку позиция А. Нойберта обуславливает полное изменение синтаксической структуры исходного сообщений при максимально точной передаче прагматического потенциала, ведь именно в художественной литературе в первую очередь важно имплицитное значение текста.

Таким образом, сохранение прагматики текста является одной из основных задач переводчика, качество выполнения которой будет влиять на качество самого перевода. Для сохранения прагматического потенциала художественного текста от переводчика требуется множество преобразований

и замен, неминуемых из-за различий в культурах. Помимо этого, переводчик должен знать порядок действий при различных проблемах, возникающих в ходе перевода, будь то передача иностранного акцента в тексте оригинала или же хронологическая адаптация текста перевода.

Глава II. Особенности перевода юмористических произведений.

2.1 Категория комического. Теории комического.

Прежде чем говорить об особенностях перевода юмора, нужно разобраться в его сущности, а также в различных теориях комического.

Прежде всего, в лингвистике и литературоведении существует такое базовое понятие как категория комического. Стоит, однако, отметить, что на данный период исчерпывающего и полного понятия комического не существует [14, с. 7].

Словари дают огромный спектр различных определений в силу полисемии понятия и необычайной динамичности его сущности. Согласно словарю литературоведческих терминов С. П. Белокуровой, комическое – эстетическая категория, отражающая противоречия действительности и содержащая их критическую оценку [6]. Комическое характеризуется как результат контраста иначе – противоречия: безобразного-прекрасному (Аристотель), ничтожного - возвышенному (Кант), нелепого-рассудительному (Шопенгауэр), ложного, мнимо основательного – значительному, прочному и истинному (Гегель) и т.д. В литературе комическое служит обличителем общественных противоречий путем их сопоставления с идеалами данного времени и среды. Видами комического являются юмор, ирония, сатира, сарказм и гротеск.

На наш взгляд это наиболее полная формулировка понятия комического, затрагивающая также основные теории. Чтобы избежать путаницы в теориях и понять суть комического, мы будем придерживаться классификации Б. Дземидока, который на основании общности основной мотивации различных

теорий составил свою классификацию теорий комического. Всего получилось 6 групп.

1. Теория негативного качества или же - в плане психологическом - теория превосходства субъекта комического переживания над объектом.
2. Теория деградации.
3. Теория контраста.
4. Теория противоречия.
5. Теория отклонения от нормы.
6. Теории смешанного типа.

Теории первой группы (теории негативного качества) берут свое начало из трактата Аристотеля «Об искусстве поэзии». Для Аристотеля комическим является черты физической или духовной неполноценности, такие как безобразие, физические уродства или же моральное зло. Затем его теорию развили Гоббс и Стендаль, по ним, чувство смешного вытекает из удовлетворения, которое происходит от неожиданного осознания своих преимуществ перед кем-либо, кто вел себя неподобающим образом. Гоббс одним из первых заострил внимание на том, что основную роль в комическом играет момент внезапности. Теория весьма узка, поскольку не объясняет все явления комического, ведь согласно этой теории, сразу возникает следующий вопрос: к кому мы будем испытывать чувство превосходства, если острота никого не высмеивает?

Последователем Гоббса был Карл Юберхорст, основу комического, согласно ему, представляет какое-либо негативное качество или недостаток. Причем сам субъект, в отличие от объекта насмешки, должен быть лишен этого недостатка, по крайней мере, в его собственном представлении.

Теории второй группы связаны с именем английского психолога Александра Бейна. Комизм по Бейну - это любая ситуация, где нечто возвышенное и серьезное деградирует до степени низкого и ничтожного.

Однако Дземидок считает, что объект комического не должен быть безобразным, неуклюжим или униженным, ведь такие персонажи как Собакевич или Фигаро и прочие смешат нас не потому, что предварительно предстают перед читателями достойными и значимыми. Другой теоретик теории деградации – Альфред Стерн. Согласно Стерну комическими являются все случаи и поступки, которые переключают наше внимание с того, что является ценным, на то, что ценным не является, или же с ценности внутренней (ею, с точки зрения автора, представляется ценность ради ценности, т. е. самоцель) на ценность посредствующую, которая является средством реализации другой ценности. Оба эти момента связаны с деградацией ценности, которая вызывает смех [14].

Основоположником теории контраста является Иммануил Кант. Он создает теорию неоправдавшегося ожидания, основой которой является то, что смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто. Концепция Канта чересчур обобщенная. Возможны случаи, когда напряженное ожидание превращается в ничто, вызывая чувство облегчения и расслабление, но это никак не связано с комическим. Еще одним приверженцем теории контраста был Липпс. Исследователь полагает, что комическое появляется тогда, когда вместо ожидаемой ценности, способной привлечь наше внимание, возникает внезапно иная ценность, которая данной ситуации не соответствует и потому имеет для нас слишком малое значение. Первоначально эта ценность привлекает к себе наше внимание, потому что кажется в каком-то смысле ожидаемой ценностью; вскоре, однако, мы ее демаскируем. Подмена одной ценности другой порождает интерес и как следствие концентрирует и накапливает психологическую энергию, которая

после того как подмена раскрывается соответственно высвобождается в смехе. В противоположность своим предшественникам, Канту и Спенсеру, Липпс не придает большого значения тезису о том, что сущность комического заключается в переходе от «великого к малому». Его теория неразрывно сопряжена с психолингвистикой. Теория Липпса затрагивает в первую очередь комические ситуации и остроты и не касается комического в характере человека. А ведь нередко, скажем, бывает так, что комические черты, присущие той или иной личности, хорошо нам известны, и все же их проявления всякий раз вызывают у нас смех.

Юлиан Кшижановский дает наиболее полную формулировку комического в рамках теории контраста. «Источником комического служит всегда какой-либо необыкновенный, неожиданный контраст в свойствах явления, которое вызывает смех, причем контраст временный, преходящий, непостоянный, который, хоть и удивляет неожиданным образом наблюдателя, представляется в тоже время не слишком сильным и потому приятным, не вызывающим сильного психического потрясения». Будучи литератором, он говорит главным образом о формах комического в литературе.

Основоположниками теории противоречия были Гегель и Шопенгауэр. Гегель определяет смешное как контраст существенного и его проявления, цели и средства, противоречие, благодаря которому явление уничтожает себя внутри самого себя. Пример такого противоречия Гегель считает противоречие между средством и целью, которая может подразумевать наслаждение жизнью и скупость. Совсем иначе развил теорию Гегеля Н.Г. Чернышевский, он полагает, что комическое – внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющей притязание на содержание и реальное значение. Получается, согласно Чернышевскому только когда безобразное выдает себя за прекрасное будет проявляться комизм. Среди отечественных ученых теория противоречия является

основной и базовой. Комическое, с их точки зрения, заключается в противоречии между содержанием явления и его чувственной формой. Иными словами ученые предполагают наличие разных типов комического, но все эти типы имеют общий элемент, а именно противоречие между формой и содержанием. Противоречие может выражаться посредством всего: несоответствием между фактическими возможностями и внешней претензией, между целью и средствами. Допустима даже обратная ситуация с безобразным, когда под жалкой оболочкой кроется что-то великое и т.д. Очень важное место в теории противоречия занимает социальность комического, то есть комичным считается явление с общественным значением, а в свою очередь это общественное значение может выражаться и биологическим и природным и другими факторами.

В свою очередь другие исследователи полагают, что смешным и комичным является только то, что отклоняется от общепринятой нормы, из-за этого кажущегося нам нецелесообразным или же нелепым. Смешны отклонения от существующей моды, привычного языка, логических норм, правил хорошего тона, а также все, что касается человеческого характера. Концепция слишком широка, чтобы охватить все случаи комического, где отклонение не является смешным. Не всякое отклонение, по мнению ученых, будет смешным, только лишь в том случае, если оно не затрагивает индивидуальное чувство безопасности субъекта. Как верно заметил Н. Акимов: «Если в пьесе все нормально, действуют хорошие, правильные лица, события не выходят из общепринятой нормы, и не случается никаких происшествий, ничего выводящего героев из равновесия, то комедии просто нет».

Французский ученый Обуэн приводит три критерия, согласно которым действие или предмет следует рассматривать как комические:

1. Критерий рациональный безличный - смешно одеваться в костюм, не соответствующий фигуре или возрасту, смешным выглядит неловкое движение, а также незнание элементарных понятий, ошибочное суждение и т.д.

2. Критерий личный – смешным является все то, что претит нашим привязанностям, вкусам и привычкам.

3. Критерий общественный – смешон тот, кто не подчиняется законам и правилам среды, кто выделяется из той среды, в которой живет, своим видом, языком, привычками.

Смешанные теории подразумевают наличие разных концептов из вышеперечисленных теорий. Обобщая все вышесказанное, хочется в очередной раз отметить, что пока не существует единого и исчерпывающего определения комического. Все теории по-своему справедливы и верны, однако они либо слишком узкие, либо чрезмерно широкие и не в состоянии полностью охватить все формы комического и дать им определения.

В нашем исследовании каждый конкретный случай комического будет соотнесен с классификацией Б. Дземидока согласно его сущности. Поскольку понятие комического многогранно и непрерывно развивается, придерживаться одной теории, которая уже ограничивает сущность комического заданными факторами (только отклонение от нормы или же безобразность) не совсем верно. Именно поэтому мы будем опираться на максимально полную классификацию теорий Б. Дземидока.

2.2 Приемы достижения комического.

Теперь перед нами стоит задача упорядочить случаи проявления комического. Эта трудность возникает не только из-за огромного многообразия аспектов и феноменов комического, но и в связи с хаосом в терминологической базе.

Делятся эти приемы на 5 базовых групп:

1. Приемы видоизменения и деформации явлений
2. Неожиданные эффекты и поразительные сравнения
3. Несоразмерность в отношениях и связях между явлениями
4. Мнимое объединение абсолютно разнородных явлений
5. Создание явлений, которые отклоняются от логической или праксеологической нормы.

1. Приемы видоизменения и деформации явлений:

- Преувеличение – способ деформации явлений, может затрагивать внешность, поведение, ситуацию и черты характера. Существует подвид преувеличения – обыкновенное преувеличение. Оно может иметь место, как в высказываниях героев, так и в авторских характеристиках.

- Преувеличение как средство карикатуры - нередко сводится к гиперболизации некоторых чисто отрицательных (сатирическая карикатура) особенностей внешнего облика или черт характера. В литературе преувеличение как средство карикатуры происходит за счет гиперболизации конкретной черты персонажа.

- Пародирование - сводится к подражанию оригиналу с одновременным преувеличением характерных его черт, с гиперболизацией их подчас до абсурда. Пародия может быть успешной только тогда, когда тот, кто ее воспринимает, хорошо знаком с оригиналом. Пародировать можно чей-то голос, манеру говорить, жестикулировать, рассуждать и т. д. Помимо этого пародировать можно даже литературный жанр.

- Гротеск, основанный на преувеличении – преувеличение и окарикатуривание, выходящие за рамки широко понимаемого правдоподобия и переходящие в фантастику.

- Травестировка - уничтожение, в вульгаризации тех явлений, которые считаются достойными, заслуживающими уважения или даже преклонения.

2. *Неожиданные эффекты и поразительные сравнения*

Неожиданность сама по себе является средством создания комического. Чаплин нередко говорил, что Неожиданностью является всякий сюжетный ход, всякий поворот, который зритель или читатель не предвидел, все, что произошло вопреки его ожиданиям и предположениям, все, что при нормально положении вещей (согласно его представлениям) не должно было произойти.

- Неожиданные сближения и сопоставления явлений, различных или даже взаимоисключающих друг друга – выходящее за пределы обычных сравнений сходство между человеком и предметом или же животным.

- Обнажение контраста - сопоставления разных, чаще противоположных (с точки зрения внешности, характера, темперамента, привычек и взглядов) человеческих типов.

- Острота, основанная на сопоставлении явлений далеких по своей сути или же несоизмеримых. Для пояснения данного приема следует привести пример из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Иван Иванович несколько боязливого характера. У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно было бы поместить весь двор с амбарами и строением».

3. *Несоразмерность в отношениях и связях между явлениями*

- Анахронизмы из области нравов, воззрений, языка, образа мышления и т. п. то есть происходит смешение черт разных эпох.

4. *Мнимое объединение абсолютно разнородных явлений*

- Гротеск, основанный на многократном переходе из одной сферы в другую; использование противоречий, объединение разных стилей и творческих методов. Объединение явлений разных сфер, часто противоречивых, объединение различных художественных методов, внезапные и резкие переходы из одной области отношений в другую — вот один из наиболее сильных и выразительных приемов гротеска.

- Создание ситуаций, при которых поведение героя не соответствует обстоятельствам, не согласуется с ними.

- Несоответствие внешнего вида поведению, характеру выполняемой деятельности или иному психофизическому проявлению индивидуальности.

- Несоответствие между формой и содержанием - Примером может служить ироикомиическая поэма Красицкого «Мышеида», где высоким стилем говорят о пустяках.

- Неестественное повторение явлений как метод комического. Однако стоит сразу отметить, что комический эффект будет достигнут только тогда, когда повторение будет удивительным, неожиданным.

5. *Создание явлений, которые отклоняются от логической или праксеологической нормы.*

- Нарушение праксеологических норм – здесь встречается многое, выбор неподходящего средства для достижения цели, усложнение явно простой задачи и т.д.

- Нарушение логических норм – здесь и нелепые высказывания, отсутствие связи между репликами персонажей и т.д.

В художественной литературе под комическим, прежде всего, предполагается понимание несоответствия и нарушения пропорций хода

повествования. На языковом уровне это проявляется алогизмами, оговорками, имитацией дефекта речи, акцента. На уровне сюжета это проявляется в неожиданных эффектах, в противоречиях, различных преувеличениях и т.д. Что касается лексической организации текста, то никаких преград в использовании лексических средств не обнаруживается, поскольку юмористические произведения есть произведения художественные, а лексические средства обуславливают выразительность речи и создают нужный эмоционально-эстетический эффект.

Однако наиболее используемыми считаются метафора, антономазия, оксюморон, ирония, эвфемизм, различного рода сравнения, игра слов. Сразу стоит сделать разграничение между юмором и иронией. Ирония — это прием, основанный на противопоставлении формы и смысла. Он заключается в том, что человек говорит нечто прямо противоположное тому, что на самом деле думает, однако слушателям или читателям дается возможность — намек смысловой или даже интонационный — понять, что же именно на самом деле думает автор [23, с. 37] .

Согласно Б. Дземидоку юмор употребляется как в узком, так и в широком значениях. В широком значении — тогда, когда он рассматривается на правах синонима со словом «комическое», и все формы комического творчества определяются как «юмор» или «юмористика». В более узком значении юмор ассоциируется со своеобразной эстетической позицией, а также с формой творчества, которую можно было бы назвать «юмористической» и которая представляет собой выражение этой позиции. Такое расплывчатое понятие только затрудняет осмысление понятия.

Если ирония призвана укорить «по-доброму», юмор же, как верно отметил Ю. Боров, призывает не к унижению и уничтожению явления, а к его совершенствованию. Объект юмора, хотя и заслуживает критики, все же

сохраняет свою привлекательность, то есть юмор это комическое и вместе с тем добродушное отношение к серьезному [7, с. 98].

На синтаксическом уровне также нет никаких ограничений в использовании синтаксических средств организации текста. Например, автор для создания комического эффекта, использует параллельную конструкцию, чтобы подчеркнуть какую-то особенность характера персонажа, особенности речи персонажа или его эмоциональное состояние. Все стилистические средства выразительности могут использоваться в юмористическом произведении, пока они служат одной поставленной цели, а именно - созданию комического эффекта.

Согласно классификации текстов Катарини Райс, учитывающей тип передаваемой информации, характеристику, как источника, так и реципиента, все художественные произведения относятся к экспрессивным текстам [16, с. 202]. Это означает, что они ориентируются на определенного читателя, передают информацию на определенную тему, однако языковое оформление в соответствии с коммуникативной функцией текстов такого рода зависит, прежде всего, от воли и намерений автора. Комедийные романы, о которых пойдет речь в практической части нашей работы как раз относятся к экспрессивному типу.

Если с коммуникативной функцией все относительно ясно, то уровень языковой организации юмористического произведения при переводе вызывает массу проблем. Начнем с того, что из всех производных языка юмор наиболее труднопереводим в силу его культурной и ситуационной спецификации. Очередной проблемой перевода юмора выступает его субъективность, иными словами – кому-то смешно, а кому-то нет. Все будет зависеть от типа юмора, а также образованности и наличия богатого тезауруса у рецептора. Именно поэтому, зачастую, даже от переводчика комическая ситуация порой может ускользать. Когда речь заходит о переводе не конкретной комической

ситуации в целом, а, к примеру, о передаче отдельно взятой игры слов, то структура и система языка будет играть очень важную роль. Там, где один язык дает возможность для комического варьирования, другой язык остается бессилён. Вот что на этот счет пишет А. В. Федоров в «Введении в теорию перевода»: «Каламбуры и ложная этимология являются действенным средством стиля литературного произведения и обладают прямой идеологической направленностью. Не воспроизведение их означало бы ослабление этой направленности в соответствующем месте текста». Он, анализируя практику советских переводчиков, настаивает на том, чтобы проводился словарный поиск омонимических параллелей, которые может дать словарь родного языка при условии максимального соблюдения смысла слов (оригинального и аналога в ПЯ) [29].

Как отмечают большинство ученых, переводчик обязан идентифицировать каким образом была создана та или иная юмористическая ситуация, благодаря каким приемам она была создана, а также на какую реакцию от читателя рассчитывает автор. Таким образом, согласно американской ученой Carol J. Wallace и ее работе о переводе юмора «*Translating Laughter*», перевод юмора означает декодирование комического элемента, в рамках оригинального контекста, затем последующий перенос в другое культурное пространство и облачение его в новую языковую форму, при сохранении прагматики исходной ситуации и успешному воссозданию на языке перевода [39, с. 75].

2.3 Основные типы юмора.

В лингвистике юмор разделяется на три основных типа:

1. Универсальный
2. Основанный на компоненте исходной культуры
3. Лингвистический

Первый тип вызывает наименьшее количество проблем при переводе, поскольку связан с общечеловеческими универсалиями, независимо от принадлежности к конкретной культурной или языковой среде. Примерами данного типа могут послужить шутки о работе, начальстве, мужьях и женах.

При переводе второго типа обнаруживается большое количество трудностей, у «культурно неподготовленной» аудитории основная суть шутки останется незамеченной. Такие шутки предполагают наличие хотя бы минимального знания об исходных культурных особенностях. Сюда относятся шутки, основанные на реалиях, исторических событиях, быте, употреблении жаргонизмов и диалектизмов и т.д.

Последний тип представляет собой лингвистический юмор. Такой юмор, прежде всего, строится на игре слов, которая, как было описано выше является наиболее сложной для декодирования.

Существуют три основные переводческие стратегии в переводе юмора:

1. Исключение шутки или комической ситуации из текста, что, безусловно, недопустимо, поскольку сразу же нарушит прагматическую интенцию автора, соответственно перевод будет считаться как минимум неэквивалентным, если не провальным.

2. Использование дословного перевода шутки со сноской. Конечно, основная информация будет сохранена, а в сноске переводчик подробно опишет всю суть комизма, однако и этот вариант не желателен, поскольку откровенно влияет на качество перевода.

3. Адаптировать шутку в условия языка перевода с минимальными потерями прагматики, то есть сохранить атмосферу и интенцию автора.

Безусловно, все три варианта переводческой стратегии напрямую зависят от ситуации, однако учитывая основные задачи переводчика в сохранении прагматики и оказании нужного эмоционально-эстетического

воздействия, последний вариант с адаптацией представляется нам наиболее правильным и адекватным при переводе.

2.4 Классификации переводческих трансформаций.

Адаптация, безусловно, происходит благодаря переводческим трансформациям. Повторим, что если комическая ситуация универсальна, прибегать к переводческой трансформации возможно не придется. Если же комизм основан на культурных особенностях или же лингвистических, без переводческих трансформаций не обойтись. Переводческие трансформации - это многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков [5].

Касательно классификации переводческих трансформаций нет полного единогласия, но большинство авторов сходится в том, что основные виды переводческих трансформаций – лексические и грамматические, а они в свою очередь могут образовывать подвиды. Следует отметить, что почти все ученые демонстрируют одинаковый набор приемов переводческих трансформаций, примеры грамматических замен, генерализации, конкретизации встречаются во многих работах.

Л.С. Бархударов свел все переводческие трансформации к 4 элементарным типам:

1. Перестановки;
2. Замены;
3. Добавления;
4. Опускания.

К перестановкам он отнес не только членение предложения, но и изменение порядка слов и словосочетаний в как в простых, так и в сложных предложениях.

Замены включают в себя: замены частей речи (к примеру, замена существительного местоимением :

«Сначала он висел в комнате деда, но скоро дед изгнал его к нам на чердак, потому что скворец, научился дразнить дедушку... (М. Горький, Детство, VII)

At first the bird hung in my grandfather's room, but soon he outlawed it to our attic, because it began to imitate him...».

Здесь же: конкретизация, генерализация, синтаксические замены разной направленности, антонимический перевод, замена следствия причиной(иначе модуляция) и т.д.

Добавления соответственно представляют собой добавочные языковые единицы для восполнения «формальной невыраженности» или для удовлетворения стилистической организации текста перевода.

Опущения, соответственно, явление прямо противоположное добавлению, опущениям подвергаются слова, являющиеся семантически избыточными в предложении. К примеру, «He took his bag in his right hand – Он взял сумку в правую руку». Странно было бы полагать, что человек берет не свою сумку не в свою правую руку.

Бархударов отмечает, что все вышеперечисленные переводческие трансформации редко встречаются поодиночке и зачастую они образуют некий симбиоз, ибо грамматические трансформации ведут за собой лексические, перестановка сопровождается заменой и т.д.

По мнению Я. И. Рецкера существует два типа трансформаций: лексические и грамматические. В практике перевода грамматические трансформации обычно сочетаются с лексическими. Во многих случаях изменение конструкции предложения вызывается лексическими, а не грамматическими причинами. Поскольку коммуникативная нагрузка предложения чаще всего требует тщательного выбора слова (или нескольких слов), чтобы получить правильное и точное отражение в переводе, то решение переводческой задачи зависит и от удачного выбора формы слова, его грамматической категории [26].

Миньяр-Белоручев суть трансформации видит в изменении формальных (лексических и грамматических) или семантических компонентов исходного текста, при сохранении информации, заложенной автором оригинала и предназначенной для передачи. Следовательно, Р. К. Миньяр-Белоручев выделяет три вида трансформаций – лексические, грамматические, семантические. Семантические трансформации включают в себя метафорические, синонимические замены, логическое развертывание (модуляция), компенсация, антонимический перевод, прием компенсации, то есть трансформации, по сути подходящие под понятие лексико-грамматические [22].

Т. А. Казакова в своем пособии «Практические основы перевода» дает конкретные рекомендации при переводе иронии и прочих производных юмора. Всего исследовательница выделяет 5 правил:

- Полный перевод с незначительными лексическими или грамматическими преобразованиями. Важно упомянуть, что он применяется только в том случае, если социально-культурные ассоциации ИЯ и ПЯ совпадают.
- Расширение – применяется в том случае, если смысл иронического или юмористического словоупотребления непонятен для

иноязычной культурной среды. Предлагается оформлять часть таких высказываний в виде причастных и деепричастных оборотов и расширенных атрибутивных конструкций.

- Антонимический перевод – применяется тогда, когда прямой перевод в силу грамматических и структурных особенностей языка утяжеляет переводную конструкцию.
- Добавление смысловых элементов происходит тогда, когда требуется сохранить исходные лексико-грамматические формы, например, цитаты, из-за информационной недостаточности аналогичных форм в языке перевода.
- Культурно-ситуативная замена применяется в том случае, когда прямое воспроизведение юмора будет не понято переводящей культурой.

Таким образом, Т. А. Казакова все равно упоминает переводческие трансформации, а именно добавление, расширение, калька, антонимический перевод и ситуативные замены.

Согласно классификации В. Н. Комиссарова, трансформации бывают лексическими, грамматическими, а также комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот [18].

В отличие от других концепций, Комиссаров, помимо конкретизации, генерализации и модуляции, добавляет к лексическим трансформациям калькирование, транскрибирование и транслитерацию. К грамматическим трансформациям относятся различные грамматические замены (формы слова, части речи ит.д.), объединение предложений, членение предложений, синтаксическое уподобление (дословный перевод). К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод,

экспликация (описательный перевод) и компенсация. Для дальнейшего анализа серии комедийных романов П.Г. Вудхауса «Дживс и Вустер», мы намерены придерживаться наиболее общепризнанной среди отечественных переводчиков классификации В. Н. Комиссарова. При этом, дополнив ее такими переводческими приемами как опущение, добавление, а также синонимическая, метафорическая замены (логическая синонимия), взятыми из концепций Бархударова и Миньяра-Белоручева, соответственно.

В нашей работе, мы также будем учитывать тип юмора. Начиная от самой простой комической ситуации, основанной на общечеловеческих универсалиях, где вполне можно прибегнуть к калькированию, или же сложной, культурной ситуации, где зачастую, переводчикам ничего не остаётся, как прибегнуть к компенсации для адекватного воспроизведения ситуации в ПЯ.

Глава III. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений П.Г. Вудхауса «Так Держать, Дживс!» и «Дживс, Вы – гений!».

3.1 Юмористические произведения П. Г. Вудхауса.

Перевод юмористической художественной литературы, несомненно, отличается от перевода публицистических, официально-деловых текстов, ибо перед переводчиком стоит ряд задач: познакомить читателя с ментальностью и реалиями иностранной страны, сохранить образность и эмоциональное воздействие на читателя, т.е. сохранить прагматику текста. К тому же, соблюсти временные рамки оригинала при переводе, а главное - суметь сохранить ситуацию комического.

За основу нашей работы были взяты юмористические произведения известного британского писателя юмориста П. Г. Вудхауса, а именно его наиболее известный цикл рассказов о молодом британском аристократе Бертраме Вустере и его камердинере Дживсе. Нами были проанализированы сборник рассказов «Так держать, Дживс!», написанный в 1925 году, а также первый полноценный роман о Бертраме и Дживсе «Дживс, Вы - гений!», написанный в 1934 году.

Перевод романа был впервые осуществлен только в 2003 году. Наиболее популярный перевод, к тому же, постоянно переиздаваемый издательством АСТ, это перевод 2014 года в исполнении переводчицы Ю. Жуковой. Что касается сборника рассказов, то он был впервые переведен в 1995 году переводчиком М. Глинским. Вторым вариантом перевода нами был выбран вариант 2006 года, где каждый отдельный рассказ переводился разными переводчиками (И. Бернштейн, Ю. Жукова, И. Шевченко, В. Ланчиков, Э. Новикова).

3.2 Фабула данных юмористических произведений.

Прежде всего, стоит кратко ознакомиться с фабулой данного цикла.

Действия цикла разворачиваются в основном в Лондоне, но также в Нью-Йорке XX годов. Берти Вустер – молодой аристократ, представитель «золотой молодежи», веселый бездельник, не блещущий умом, однако при этом являющийся настоящим джентльменом, всегда готовым прийти на помощь своим друзьям. Несмотря на аристократическое происхождение, персонаж отличается использованием просторечных и разговорных фраз в речи. Дживс – камердинер Берти, человек выдающихся умственных способностей, находчивый и эрудированный. Он на протяжении всего времени постоянно помогает своему хозяину и его друзьям выпутываться из различных передряг, в которые они часто попадают. Дживс является ярким примером чопорного и «английского» во всех смыслах слуги, с безупречными манерами и вкусом в одежде. Рассказы и романы о Дживсе и Вустере написаны в жанре комедии положений, т.е. сюжет строится на курьезных и комичных ситуациях, в которые попадают персонажи.

У предполагаемого русского читателя непонимание английского, да и вообще иноязычного юмора, связано, прежде всего, с неспособностью когнитивного постижения окружающих реалий британской культуры, невозможность соотнести прочитанное с личным опытом. Английский юмор построен на ироничном отношении ко всему окружающему, местами он русскому читателю кажется плоским и грубым, однако во многом он саркастичен и значительно связан с историей и языковыми особенностями английской речи. Тем не менее, как описано в теоретической части исследования не все ситуации комического являются трудно переводимыми и непонятными. Если комическая ситуация строится на общепринятых реалиях, на универсальных понятиях, то это значительно облегчает восприятие и понимание шутки в целом. В работе мы отталкивались от установки, что

переводчик юмористического художественного произведения, как и любого другого художественного произведения, прежде всего, должен выполнить задачи художественного перевода, а также четко передать прагматический аспект содержания переводимого текста, с соблюдением типа юмора и самой ситуации комического.

Дабы подчеркнуть особенности перевода художественного текста, выявить закономерности перевода юмора, разный подход переводчиков к понимаю ситуации комического и разное использование переводческих трансформаций мы подробно проанализировали 102 примера, 10 из которых предлагаем на детальное рассмотрение.

3.3 Основные методические концепции при анализе.

Схема анализа представлена следующим образом: эквивалентность будет рассматриваться по концепции В.Н. Комиссарова. Прагматика перевода будет оцениваться по классификации А. Нойберта. Поскольку позиция А.Нойберта обуславливает полное изменение синтаксической структуры исходного сообщений при максимально точной передаче прагматического потенциала, ведь именно в художественной литературе в первую очередь важно имплицитное значение текста.

Приемы комического будут разобраны согласно теоретической классификации Б. Дземидока, затем - согласно 3 основным типам юмора в лингвистике (универсальный, основанный на компоненте исходной культуры и лингвистический). Затем, будет проанализирован используемый переводческий прием согласно классификации переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова. При этом, дополнив ее такими переводческими приемами как опущение, добавление, а также синонимическая замена (логическая синонимия), взятыми из концепций Бархударова и Миньяра-Белоручева, соответственно.

Отбор примеров проходил методом сплошной выборки по мере встречаемости в тексте оригинала ситуаций комического. Затем фактический материал анализировался и классифицировался согласно его сущности.

3.4 Анализ примеров.

Первый пример взят из первого полноценного романа о Дживсе и Вустере *‘Thank you, Jeeves!’* или в переводе на русский *«Дживс, - Вы гений!»*. На данный момент существует только один вариант перевода этого произведения. Роман в переводе Ю. Жуковой переиздается издательством АСТ практически ежегодно, начиная с 2003.

'She was telling me so specifically when you came along. She confessed herself dippy about the man. And she's very upset, poor fish. Extremely upset. Her feminine intuition has enabled her to read his secret. She detects the lovelight in his eyes. And she is all for it. And what is worrying her is that he does not tell his love, but lets concealment like ... like what, Jeeves?'

'A worm i' the bud, sir.'

'Feed on his something ...'

'Damask cheek, sir.'

'Damask? You're sure?'

'Quite sure, sir.'

В переводе Ю. Жуковой звучит следующим образом: «- Именно об этом она мне рассказывала, когда вы появились. Призналась, что без ума от него. И ужасно страдает, бедная дурочка. Совсем извелась. Женская интуиция помогла ей разгадать его тайну. Она видит свет любви в его глазах. И ждет не дождется, когда он ей признается, но он молчит, и она места себе не находит, потому что тайна эта ... как там дальше, Дживс?

- Словно червь в бутоне, сэра.
- И еще вроде бы что-то про румянец...
- Румянец на ее щеках точила, сэра.
- Точила румянец? Вы уверены?
- Совершенно уверен, сэра.

Речь идет о бывшей невесте Бертрама – Полин Стоукер и его старого приятеля со времен Оксфорда – Чаффи. Чаффи, владелец Чаффнел-Риджиса в графстве Сомерсетшир - огромного замка и такой же огромной территории, однако, Чаффи еле сводит концы с концами и периодически сдает комнаты в своих владениях. Как-то Бертрам решает там поселиться и обнаруживает, что отец Полины собирается купить у Чаффи его дворец, но тут выясняется, что двое молодых людей влюблены, но никто не решается признаться в чувствах.

На первый взгляд, неподготовленному читателю смешным может показаться разве что несоответствие занимаемого положения и происхождения Бертрама Вустера и его манеры говорить, что впрочем, действительно смешно и помимо всего прочего, является отличительной чертой данного персонажа. Однако в этом, на первый взгляд непримечательном примере кроется прием комического, а именно ирония.

Происходит аллюзия на Шекспировскую «Двенадцатую ночь» и многочисленные любовные романы и путаница, которая происходит из-за них. Вудхаус отсылает нас к Виоле и герцогу Орсино. Виола тайно влюблена в герцога, однако герцог об этом не догадывается, из-за того, что Виола переодевается в мужскую одежду.

Ирония как раз таки заключается в том, что если двое любят друг друга, скрывать это как минимум глупо, если только один не переодевается в мужскую одежду. Также, Вудхаус насмехается над тем, к чему такие «недомолвки» могут

привести (ставит в пример весь сюжет «Двенадцатой ночи»). Таким образом, согласно нашей системе оценок, перед нами ирония, культурный тип юмора, теория противоречия, ибо в данном примере любовь и счастье противопоставляются человеческой натуре, скромности или же каким-то другим проявлениям человеческого характера. Вся ситуация, да и история с Полиной и Чаффи создана благодаря приему деформации и видоизменения явлений, а именно, пародированию. Ю. Жукова прибегает к логической синонимии, описывая страдания героини, так *poor fish* в данном контексте становится бедной дурочкой, а для создания эмфазы используется модуляция исходного значения *extremely upset*, которое в переводе звучит как «Совсем извелась». Стоит отметить удачное воссоздание разговорных и просторечных форм в речи Бертрама, и обыграв цитату из Шекспира, переводчица выполнила перевод весьма неплохо.

Следующий пример удачно иллюстрирует проявление универсального типа юмора:

—Jeeves, I wish I had a daughter. I wonder what the procedure is?||

—Marriage is, I believe, considered the preliminary step, sir.||

—No, I mean about adopting a kid. You can adopt kids, you know, Jeeves. I've seen it in the papers, often. But what I want to know is how you start about it.||

Речь идет о рассказе из сборника —*Carry on, Jeeves*|| – «Так держать, Дживс!» под названием «Берти меняет точку зрения». Этот рассказ отличается от других тем, что он написан от лица Дживса, а не Берти. И суть его заключается в том, что верный слуга своего хозяина, Дживс, пытается всячески прекратить размышления и порывы Бертрама жениться и обзавестись детьми. Позже, они попадают в закрытую школу для девочек, где Бертрам сталкивается с множеством проблем и неприятных историй, после которых он полностью забывает о своих желаниях завести детей.

Первым этот рассказ перевел М. Глинский в 1995:

«-Как бы я хотел, чтобы у меня была дочка! Ты случайно не знаешь, что для этого надо сделать? – «Насколько мне известно, сэр, предварительно вам необходимо жениться». - «Нет, я говорю об удочерении. Ребенка же можно удочерить, Дживс. Но я хочу знать с чего обычно начинают в таких случаях».

И Перевод, выполненный в 2006 году Э. Новиковой:

«- Дживс, я бы хотел иметь дочку. Что для этого нужно сделать?»

- «Полагаю, предварительной ступенью является женитьба, сэр».

- «Нет, нет, ты меня не понял. Я хочу удочерить малышку. Ты ведь знаешь, Дживс, девочек удочеряют. Мне хотелось бы уточнить, какие шаги следует для этого предпринять».

Вудхаус опять таки создает перед нами комическую ситуацию, однако использует при этом другие приемы. Акцентируя внимание на слове *procedure*, Вудхаус не вкладывает никакой «задней мысли» в простодушное высказывание главного героя. Несомненно, Бертрам уже знает, что ему надо – процедура удочерения, однако читателю, да и собственно Дживсу это пока неизвестно, поэтому мы и получаем весьма непонятное и комичное высказывание от человека, который как нам кажется, не знает, что нужно сделать, чтобы обзавестись ребенком. Отсюда и двойственность понимания. На что Бертрам получает остроумный ответ Дживса, который понял своего хозяина буквально, что, прежде всего, молодому человеку стоит жениться. Затем Бертрам как раз таки подтверждает свое первоначальное желание об удочерении.

Перед нами универсальный тип юмора, который основан на общепринятых понятиях и реалиях, присутствующих во всех культурах, как например женитьба и дети. Создана эта комическая ситуация благодаря приему отклонения от логической нормы, а в частности – нелепыми высказываниями

героя. Пускай, теория отклонения от нормы широка, но случай, где персонаж как будто не знает общеизвестных истин, как раз подходит, ведь происходит прямое отклонение от базовых знаний.

В данном случае и М. Глинский и Э. Новикова прибегли к модуляции, а именно замене слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Толковый словарь Ожегова дает следующее определение процедуре - официальный порядок действий, выполнения, обсуждения чего-н. А Oxford Dictionary определяет procedure следующим образом: an established or official way of doing something.

Иными словами, поскольку причинно-следственная связь между четким порядком действий и выполнения и более простой в понимании фразой «Что нужно сделать» очевидна, переводчики прибегли к модуляции, дабы сохранить весьма простую форму общения главного персонажа.

В целом такое решение никак не нарушает прагматику исходного текста и отчетливо передает юмор подлинника.

Однако оба переводчики прибегли к опущению на фразе «I've seen it in the papers, often». Речь идет, безусловно, о том, что Бертрам видел объявления об усыновлении детей в газетах, которые давались соответствующими органами в газеты в начале XX века. Эта инокультурная реалия абсолютно непонятна российскому читателю, где такая серьезная процедура всегда происходила через органы опеки. Поэтому опущение, к которому прибегли оба переводчика удачно, поскольку прагматическая интенция автора не пострадала, юмор был сохранен, а эта реалия также никак не влияет на прагматику текста.

В целом, оба перевода можно считать удачными.

Еще один пример, взятый из этого же рассказа, также отлично демонстрирует универсальный тип юмора:

‘I have often wished that I had the power to bestow upon him some of the *savoir-faire* of a former employer of mine, Mr. Montague -Todd, the well-known financier, now in the second year of his sentence’.

В этом отрывке Дживс сетует на то, что его хозяин не отличается умением легко справляться с трудными ситуациями, а наоборот часто попадает врасплох и не знает, что нужно сделать или сказать.

Сравнивая его со своим предыдущим нанимателем, известным финансистом, который к тому же обладал блестящими коммуникативными навыками, мы никак не ожидаем развязки в качестве тюремного заключения. С виду простой для перевода оригинал осложняется французской фразой *savoir faire*. Такие «вставки» являются проблемными при переводе, ибо встает вопрос о сохранении, либо опущении этого слова или фразы. Сохранение повлечет за собой сноску, которая разрывает прямой контакт читателя с произведением, а опущение иногда недопустимо, ведь автор непросто так привносит иностранные слова в свое произведение. Cambridge Dictionaries дает следующий перевод этого слова: *the ability to do and say the right thing in any social situation*.

М. Глинский решил прибегнуть ко второму варианту: «Я часто жалел, что не могу наделить его хотя бы частью *savior faire*, которой обладал мой бывший господин, мистер Монтегю-Тодд, известный финансист, в настоящее время отбывающий срок в тюрьме».

В целом, такое решение допустимо, однако в данном случае лишь усложняет и утяжеляет восприятие текста. К тому же, могут возникнуть некие отсылки на наличие у Дживса французских корней, что неправда. Фраза *Savoir faire* перекочевала из французского языка и плотно закрепилась в английском языке благодаря сэру Вальтеру Скотту, который первый использовал эту фразу в своем романе «Гай Мэннеринг». Тем более, согласно статистическим данным

словаря Collins это выражение было на пике популярности и повсеместно использовалось как в XIX так и в XX веках.

В переводе Э. Новиковой 2006 года можно наблюдать удачную синонимическую замену: «Часто мне приходилось сожалеть о том, что не в моей власти наделить его частью той находчивости, который отличался мой предыдущий хозяин, мистер Монтегю Тодд, известный финансист, в настоящее время отбывающий второй год тюремного заключения».

Толковый словарь Ожегова дает следующее определение слову находчивость: умение быстро находить выход из затруднительного положения; сообразительность. Поэтому Э.Новикова смогла подобрать и использовать логический синоним к слову *savoir faire* без какого либо нарушения прагматического потенциала исходника.

Юмор в данном примере весьма прост и понятен. Этот универсальный тип юмора был создан с помощью метода мнимого объединения совершенно разнородных вещей. Здесь наблюдается несоответствие внешнего вида поведению, характеру выполняемой деятельности или иному психофизическому проявлению индивидуальности. Этот метод, как и сама ситуация в целом, отлично вписываются в рамки теории контраста.

Рассмотрим следующий пример из рассказа Дживс и Незванный гость, суть которого заключается в том, что Бертрам неожиданно для самого себя становится опекуном довольно взрослому и самостоятельному молодому человеку, который под гиперопекой своей матери практически никогда не веселился. Так вот, после того как мать молодого человека уезжает проводить инспекцию тюрем в США, ее сын Мотти пускается во все тяжкие.

"No!" he replied firmly. "I didn't do anything of the kind. I drank too much! Much too much. Lots and lots too much! And, what's more, I'm going to do it again! I'm going to do it every night. If ever you see me sober, old top," he said, with a kind

of holy exaltation, "tap me on the shoulder and say, 'Tut! Tut!' and I'll apologize and remedy the defect."

Перевод И.Шевченко 2006г.:

«Нет - решительно возразил он. - Ничего подобного. Я просто-напросто напился. За милую душу. Напился вдрызг. Больше того, собираюсь повторить. Буду напиваться каждый вечер. Старина, если заметите, что я трезв, - торжественно проговорил он, - только скажите, я тотчас извинюсь и исправлю промах».

Перевод М. Глинского 1995г.:

«- Нет! - твердо сказал он. - Ничего подобного. Я слишком много выпил. Чересчур много. Так много, что даже не помню. А сегодня я опять выпью. Я буду пить каждый день. Если когда-нибудь вы увидите меня трезвым, старина, - произнес он со священным трепетом в голосе, - похлопайте меня по плечу и скажите «Ай-яй-яй». Я тут же извинюсь и исправлю свою ошибку».

Эту речь произносит сам Мотти, когда Бертрам решает выяснить, почему они вместе с Дживсом заносили на руках молодого человека домой.

Перед нами классический пример лингвистического юмора, Вудхаус создает несуществующие степени наречия *much*, тем самым доводя до абсурда вчерашнее состояние Мотти и его явно неутраченное желание продолжить такое времяпрепровождение. Помимо этого сам персонаж иронизирует над своим настроением и просит всякий раз как он будет трезв, напоминать ему об этом, чтобы он тотчас исправил свой «дефект». Создан такой юмористический эффект благодаря теории контраста, методом мнимого объединения совершенно разнородных вещей т.е. происходит несоответствие внешнего вида поведению, характеру выполняемой деятельности или иному психофизическому проявлению индивидуальности. Перед нами очень

скромный, тихий, да и простодушный молодой человек, который предстает на страницах чуть ли не с умственными проблемами, однако, как только он получает свободу, тут же становится ясна его скрытая сущность.

В переводах необходимо было сохранить это лингвистическое преувеличение, безусловно, метод калькирования не подходит, потому что в русском языке таких наречий «много чересчур» в принципе не существует. Поэтому оба переводчика прибегли к компенсации, когда утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Тем не менее, качество компенсации разнится. М. Глинской: «Ничего подобного. Я слишком много выпил. Чересчур много. Так много, что даже не помню» и Шевченко: «Ничего подобного. Я просто-напросто напился. За милую душу. Напился вдрызг». Перевод Шевченко в данном случае намного удачнее, поскольку он сумел подобрать эквиваленты соответствующие преувеличению исходника, к тому же персонаж явно благородных кровей отличается своими довольно разговорными выражениями, впрочем, как и сам Бертрам.

Тем более, Шевченко прибегает к модуляции на фразе *tap me on the shoulder*, в то время как Глинской пользуется методом калькирования. В данном случае генерализация отлично передает смысл высказывания и не нарушает прагматику текста оригинала. Калькирование Глинского лишь утяжеляет перевод. В данном случае переводчик Шевченко справился с переводом лучше.

Следующий пример снова отсылает нас к полноценному роману о Дживсе и Вустере «Дживс, Вы - гений!».

Unquestionably an eyeful, Pauline Stoker had the grave defect of being one of those girls who want you to come and swim a mile before breakfast and rout you out when you are trying to snatch a wink of sleep after lunch for a merry five sets of

tennis. And now that the scales had fallen from my eyes, I could see that what I required for the role of Mrs Bertram Wooster was something rather more on the lines of Janet Gaynor⁴.

Речь опять идет о злополучной бывшей невесте Бертрама – Полин. Отрывок представлен в виде внутреннего монолога героя, где он, говоря с самим собой, рассуждает и даже в какой-то мере снова убеждает себя, что Полин ему не пара. Помимо явно выраженных разговорных фраз, которыми пестрит вся речь Бертрама, отрывок усложняется отсылкой на актрису, первую обладательницу премии Оскар – Джанет Гейнор.

Для начала рассмотрим перевод Ю. Жуковой: «Конечно, хороша, глаз от нее не оторвешь, но есть серьезный недостаток: она из тех обожающих спорт девушек, которые непременно хотят, чтобы вы проплыли с ними милю-другую перед завтраком, а после обеда, когда у вас сладко слипаются глаза, тащат поиграть в теннис, сетов эдак пять-шесть, для разминки. Прозрев, я понял, что на роль миссис Бертрам Вустер мне нужно что-то потише и поспокойнее, в духе Джанет Гейнор».

Прежде всего, стоит обратить внимание на разговорное выражение to snatch a wink of sleep. Longman Dictionary приравнивает это выражение к to have forty winks - a very short sleep. То есть буквально моргнуть сорок раз или же ухватить чуть-чуть сна. Имеется в виду то, что вы, после обеда целенаправленно идете «прикорнуть на пять минут». Нельзя сказать, что использованное Ю. Жуковой «сладко слипаются глаза» неверно, ведь с точки зрения эквивалентности смысл передан точно, однако Толковый словарь Ожегова поясняет тонкости использования данной фразы. Слипнуться - закрываться от сильного желания спать (о глазах). Глаза слипаются от усталости. Чаще всего фраза используется с коннотацией усталости, а в нашем случае, герой целенаправленно идет отдыхать, вместо игры в теннис. Мы считаем, что такой перевод в целом эквивалентен, хотя и отчетливо видно

нарушение прагматической нормы. Мы полагаем, что в данном контексте уместнее было бы использовать фразу «прикорнуть на пару минут».

Переводчица также прибегает к такой трансформации, как добавление. Если в оригинале мы однозначно видим одну милю и только пять сетов игры в теннис, то в переводе мы получили: «милю-другую», «сетов эдак пять-шесть». Ю. Жукова прибегает к эмфазе с помощью добавления, для усиления и создания иронии. Согласно теории Л. Бархударова, переводчица нашла в тексте оригинала «формальную невыраженность» и для лучшей стилистической организации текста решила восполнить пробел посредством добавления лексических единиц. В результате у нас не просто больше километра для заплыва, а может еще и не один километр. И не пять сетов в теннис, а целых шесть, учитывая тот факт, что женщины обычно разыгрывают только три сета. В целом, Ю. Жукова не нарушает норму эквивалентности, поскольку в оригинале присутствует насмешка и ирония самого Бертрама, перевод это только усилил и сделал более понятным.

Теперь следует рассмотреть ситуацию комического в данном примере. Здесь ситуация комического создается благодаря методу неожиданных эффектов и поразительных сравнений. Происходит обнажение контраста - сопоставление разных, чаще противоположных (с точки зрения внешности, характера, темперамента, привычек и взглядов) человеческих типов. Чрезмерно активная Полин Стоукер противопоставляется Джанет Гейнор, которая в переводе вдруг становится «потихе и поспокойнее». Итак, Джанет Гейнор - первая обладательница премии Оскар. Одна из немногих актрис, кто успешно перешел из немого кино в кино звуковое. Ведущая актриса студии Fox. Безусловно, отсылка делалась для людей знакомых с творчеством актрисы, как и с подробностями ее жизни. Примечателен тот факт, что актриса описывалась современниками как чрезвычайно активная, разносторонняя и также как и персонаж Вудхауса могла браться за несколько вещей сразу. Описание

современниками: *„Janet Gaynor loves travel, adventure, variety and meeting new people, and she longs to experience all of life. She also loves to be involved in several things at the same time as long as she is not tied down to any one area. Change is constant in her world, requiring adaptability and courage“*.

Казалось бы, юмор как таковой отсутствует, однако это не так. Полин сравнивается с Джанет, которая в настоящей жизни, можно сказать, олицетворяла характер персонажа Вудхауса. Однако даже по сравнению с Джанет, Полин намного энергичнее, активнее и неусидчивее, а значит даже Джанет Гейнор больше подойдет «тихому и спокойному» Бертраму, который так жаждет поспать после обеда, а не играть в теннис. Иронично сравнивается персонаж книги и реальный человек, известный своей чрезмерной активностью, затем персонаж гротескным образом удваивает в себе качества реального человека, тем самым создавая комическую ситуацию. Этим и объясняется дополнение Ю. Жуковой «потихе и поспокойнее», поскольку кроме как добавлением или же описательным переводом эту переводческую проблему не разрешить. Перед нами весьма трудный пример культурного типа юмора, поскольку ни реалии, ни реальный «прототип», а уж тем более его характер не известны основному кругу читателя.

Весьма интересен пример из сборника «*Carry on, Jeeves!*», а именно из рассказа «Дживс и незванный гость». В данном примере описывается внешности некой леди Малверн, матушки несчастного Мотти. Оригинал звучит следующим образом: *„Lady Malvern was a hearty, happy, healthy, overpowering sort of dashed female, not so very tall but making up for it by measuring about six feet from the O.P. to the Prompt Side“*.

Прежде всего, рассмотрим переводы:

Перевод И. Шевченко 2006 года: «Эта треклятая леди Малверн была энергичная, самоуверенная, жизнерадостная особа, невысокая, зато широкая – глазом не окинешь».

Перевод М. Глинский 1995 года: «Леди Мальверн была дамой энергичной, бодрой, непреклонного вида и поперёк себя шире».

Безусловно, никаких аббревиатур в переводе встречаться не должно. Дело в том, что аббревиатура O.P. и фраза Prompt Side не что иное, как инокультурные реалии, к тому же исключительно конца XVIII, начала XIX века.

O.P. – аббревиатура, истоками уходящая в театральный жаргон конца 18 века. На сцене зачастую стоял специальный человек, зачастую это был менеджер, который, если актер забывал слова, подсказывал ему. Согласно традиции этот человек стоял с левой стороны сцены. Согласно Oxford English Dictionary, аббревиатура расшифровывается как *opposite prompt - the offstage area of a theatre stage to the right of an actor facing the audience*. То есть O.P. обозначает правую сторону сцены, если стоять лицом к публике. Если O.P. означает правую сторону сцены, то Prompt side – подразумевает как раз таки традиционно правильную сторону (левую). Таким образом, Вудхаус, описывая внешность леди Малверн, прибегает к настоящему гротеску, утверждая, что ее размеры в ширину были сродни ширине сцены, даже учитывая тот факт, что размеры самой сцены были невелики, такое преувеличение подразумевает пропорции больше метра в ширину.

Данный пример иллюстрирует культурный тип юмора, осложненный помимо всего прочего переносом языковых единиц в текст исходника. Ситуация комического создается приемом видоизменения и деформации явлений, а именно создается гротескная ситуация, однако не простой гротеск, а гротеск, основанный на преувеличении, где преувеличение и окарикатуривание,

выходят за рамки широко понимаемого правдоподобия и переходят в фантастику.

В переводе необходимо было сохранить прагматику, тот самый гротеск, который задумал Вудхаус. М. Глинский прибегает к фразе «поперек себя шире», которая сама по себе является довольно разговорной и коннотативное значение которой имеет в себе гротескное преувеличение размеров. И. Шевченко пощадил персонажа и прибег к более нейтральному «глазом не окинешь». Поскольку речь идет все-таки о ширине субъекта, М. Глинский на наш взгляд удачнее подобрал эквивалент к фразе оригинала, сохранив тем самым прагматику. Оба переводчика в данном случае прибегли к компенсации.

Следующий пример из сборника «Carry on, Jeeves!» и рассказала «Лодырь Рокки и его тетушка».

Оригинал звучит так: *The situation floored me. I'm not denying it. Hamlet must have felt much as I did when his father's ghost bobbed up in the fairway. I'd come to look on Rocky's aunt as such a permanency at her own home that it didn't seem possible that she could really be here in New York*⁴.

Здесь представлен весьма простой тип культурного юмора. Пусть он и основан на инокультурной реалии, но эта реальность уже настолько часто обыгрывалась, что стала общепонятным достоянием. В рассказе речь идет о молодом приятеле Бертрама – Рокки и его тетушке, которая содержала молодого человека. Одним из условий ее ежемесячного финансирования была жизнь в Нью-Йорке, к тому же тетушка хотела, чтобы молодой человек вел активный и увеселительный образ жизни. Рокки же в свою очередь был человеком спокойным, да к тому же писателем и такую жизнь просто ненавидел, его радовало только то, что тетушка была сильно больна и все время находилась у себя в доме, в штате Иллинойс. Однажды она появляется на пороге у Бертрама, что является для него полным шоком.

Вудхаус опять отсылает нас к Шекспиру, а именно к трагедии «Гамлет». В трагедии Гамлет встречает призрака короля - своего отца, убитого своим братом. Встреча приводит Гамлета в настоящий ужас и смятение. Вудхаус проводит параллель, показывая тот ужас и страх, который нагоняла на Бертрама леди Малверн.

Этот тип культурного юмора, достигнут благодаря использованию приема неожиданного сравнения, а именно методом обнажения контраста. Данный пример можно отнести к теории контраста.

Теперь, рассмотрим переводы. Перевод М. Глинского: «Я потерял дар речи, честно в этом признаюсь. Должно быть, Гамлет чувствовал себя так же, как я, когда дух отца нагрянул к нему в гости».

Перевод И. Шевченко «Я был сражен наповал. Не стану этого отрицать. Вроде Гамлета, когда перед ним возник дух его отца».

М. Глинский, также как и И. Шевченко прибегают к логической замене ИЯ на ПЯ, то есть к модуляции. Cambridge Dictionary поясняет фразу to be floored следующим образом: to surprise or confuse someone so much that they are unable to think what to say or do next. Получается, Бертрам был до того шокирован, что не смог ничего сказать. Логически выбранные переводчиком аналоги потерять дар речи и быть сраженным наповал сохраняют в себе прагматику оригинала и не нарушают норму эквивалентности перевода.

М. Глинский также прибегнул к модуляции на фразе I'm not denying it, если герой не отрицает этого, значит, он признает какой-то факт или ситуацию. Помимо всего вышеперечисленного оба переводчика опускают фразу in the fairway, что, несомненно, является верным решением, подробности, где и когда Гамлет встретил призрака своего отца лишь запутают читателя.

Перейдем к рассмотрению следующего примера, комическая ситуация которого была создана благодаря лингвистическим особенностям языка.

Пример взят из полноценного романа о Дживсе и Вустере «Дживс, Выгений!». Пример представляет собой внутреннюю речь персонажа, а именно Бертрама. Предыстория этой фразы заключается в том, что к Бертраму домой наведалься его старый неприятель сэра Родерик Глоссоп, известный психиатр, человек невероятно скверного характера, да к тому же отец очередной бывшей невесты Бертрама Гонории. Бертрам надеялся, что тот пришел принести ему извинения, однако он ошибся.

Звучит пример следующим образом: *‘I felt that my diagnosis of the situation had been wrong. Right off the bull's-eye I had been’*.

На самом деле фразы *off the bull's eye* не существует, а существует *to hit the bull's eye*. Согласно Cambridge Dictionary *bull's eye* - the center inside a number of circles that you want to hit when shooting or playing particular games, or the shot or throw that hits this inner circle. То есть описывается самый маленький круг мишени, ее «яблоко». Соответственно *to hit the bull's eye* – to hit the very center of a circular target. В русском языке этой фразе соответствует разговорная фраза «попасть в яблочко». В данном же примере все происходит наоборот. Бертрам вслух высказывает предположение, что Сэр Родерик пришел принести ему извинения, однако сэра Родерика очень быстро и в грубой манере развеивает надежды Бертрама. Благодаря внутренней речи персонажа мы видим, что он не только «не попал в цель» своей догадкой, а только больше разозлил своего гостя.

П.Г. Вудхаус иронизирует по поводу данной ситуации, создавая совершенно новую фразу «*right off the bull's eye*», как бы говоря читателю, что его персонаж не только в цель не попал, а вообще промазал.

Переводчица Ю. Жукова обыграла это следующим образом: «Я понял, что поставил неправильный диагноз. Можно сказать пальцем в небо попал».

В данном случае она прибегла к модуляции или иначе смысловому развитию, то есть заменила фразу исходного языка фразой, логически соотнесенную с оригиналом, в переводящем языке. Переводчица смогла подобрать эквивалентный аналог в русском языке, не нарушая прагматику оригинала. Несмотря на всеобщее распространенное заблуждение о том, что фразеологизм «попасть пальцем в небо» имеет значение угадать, фразеологический словарь русского литературного языка дает следующее определение - отвечать невпопад, объяснять что-либо несурздно, бестолково.

Перед нами пример лингвистического типа юмора, который, к сожалению, в переводе не был сохранен, в силу разных семантических структур языков, однако прагматика текста оригинала не пострадала при переводе. Данный тип лингвистического юмора очень сложно отнести к какой-либо конкретной теории, поскольку он был создан только лексическими средствами, посредством изменения семантики оригинальной и довольно известной фразы и проявляет себя как ироничная ремарка.

Далее мы рассмотрим пример из рассказа «Дживс и «порядочная жила» из сборника «Так Держать, Дживс!». Пример представлен в виде диалога между Бертрамом и Дживсом о приятеле Бертрама мистере Биккерстете. Мистер Биккерстет является очень хорошим приятелем Бертрама и, безусловно, он попадает в беду, его дядюшка, который ежемесячно выписывает ему чеки, приезжает в Нью-Йорк и искреннее надеясь увидеть, что его племянник мудро распоряжается деньгами не догадывается, что племянник ведет не совсем разумный образ жизни. Чтобы произвести впечатление на дядюшку Бертрам разрешает Биккерстету сделать вид, что квартира Бертрама принадлежит ему, однако дальше события идут не по плану. В данном диалоге Дживс и Бертрам

обсуждают то, что дядюшка прекратил выписывать жалование своему племяннику.

— "Great Scot, Jeeves! This is awful."

- "Somewhat disturbing, sir."

- "I never expected anything like this!"

- "I confess I scarcely anticipated the contingency myself, sir."

- "I suppose it bowled the poor blighter over absolutely?"

- "Mr. Bickersteth appeared somewhat taken aback, sir." "

Перед нами универсальный тип юмора, который создан при помощи лексических средств выразительности. В данном случае обилие разговорных выражений. Безусловно все разговорные фразы звучат из уст аристократа-Бертрама.

Рассмотрим переводы: Переводчик В. Ланчиков перевел следующим образом: «Вот те на! Это катастрофа, Дживс!

- Да, сэра, досадное происшествие.

- Вот не думал, что дело так повернется.

- Должен признаться сэра, что я и сам не предвидел подобного обстоятельства.

- То-то он, наверное, с ума сходит, бедолага.

- Да, сэра, мистер Биккерстет несколько обескуражен».

Перевод М. Глинского:

«- Святые угодники и их тетушка, Дживз! Это ужасно!

- Весьма неприятно, сэр.
- Я не ожидал ничего подобного!
- Должен признаться, я тоже не предвидел такого исхода, сэр.
- Наверное, Бяка совсем пал духом.
- Мистер Бикерстет выглядел весьма расстроенным, сэр».

Несмотря на тот факт, что перед нами универсальный тип юмора, создан он был благодаря приему мнимого объединения совершенно разнородных вещей, а в частности комическая ситуация создается посредством несоответствия внешнего вида поведению, характеру выполняемой деятельности или иному психофизическому проявлению индивидуальности. Как уже было упомянуто выше, Бертрам является выходцем из благородной, аристократической семьи англичан, однако его манеры поведения и разговора выдают в нем скорее необразованного рабочего, что, безусловно, не так. Пример этот отлично иллюстрирует теорию противоречия.

При переводе необходимо было учесть все вышеперечисленные особенности. Этимология фразы Great Scott неясна, однако Oxford Dictionary of English отнес ее в раздел устаревших со следующим пояснением: arbitrary euphemism for Great God!. Соответственно, «вот те на» в переводе В. Ланчиков нарушает прагматику исходника и считаться эквивалентным не может. Удачнее перевел М. Глинский, прибегнувший к модуляции, то есть логической замене исходной фразы на фразу в переводящем языке.

Перейдем к фразе poor blighter, которая в переводе означает бедолага. М. Глинский прибегает к опущению на данной фразе, а затем к добавлению и в результате получается некий «Бяка», то есть иначе мистер Биккерстет. Именно «Бякой» называл своего приятеля Бертрам. Цель данных переводческих трансформаций не совсем ясна, поскольку в оригинале отсутствует какой-либо

намек на имя персонажа или желание Бертрама называть друга по имени. В данном случае перевод не может быть эквивалентным, а значит, переводчик В. Ланчиков в данном случае перевел удачнее.

Фраза *bowled over* также является разговорной и означает шокировать или вывести из равновесия. В данном случае оба переводчика прибегли к модуляции, однако качество перевода разнится. М. Глинский решил применить нейтральное пасть духом, ведь далее в рассказе как раз упоминалось состояние мистера Биккерстета как крайне подавленное, в то время как В. Ланчиков решил использовать более выразительную фразу «сходить с ума». В данном контексте она не совсем уместна, поскольку словарные статьи фразеологического словаря литературного языка дают только два варианта. Сходить с ума это либо фактически терять рассудок, либо же чрезмерно увлекаться чем-то.

В данном случае М. Глинский все же перевел удачнее, сохранив и комическую ситуацию так называемого «несоответствия стилей», и прагматику оригинала.

Результаты нашего исследования показали, что на 102 ситуации комического приходится 291 переводческая трансформация, что говорит о том, что юмор и образность речи вкупе ставят перед переводчиком весьма сложно выполнимую задачу, где не всегда удастся прибегать к дословному переводу. Что и подтверждает наше исследование, где дословный перевод и генерализация являются наименее используемыми переводческими трансформациями. Чаще всего переводчики прибегали к таким трансформациям, как модуляция (87 случаев употребления), логическая синонимия (68 случаев употребления), добавление (41 случай употребления) и опущение (36 случаев употребления).

Сложность перевода юмористических произведений заключается в разной системе ценностей и оценок у отправителя оригинала и потенциальных получателей. В таком случае переводчик должен искусно и точно сблизить две разные системы ценностей, также как и две абсолютно разные культуры в целом. Помимо этого, он должен выполнить требования перевода художественной литературы, четко понять концепцию и идею автора, сохранить образы, произвести национально-культурную и хроническую адаптации текста и т.д. Затем, руководствуясь типом представленного юмора, переводчик должен воспроизвести ситуацию комического в переводе. При всем при этом, не нарушая прагматической интенции автора.

Из 102 примеров, где представлена ситуация комического в 20 случаях отчетливо видно нарушение либо прагматической интенции автора, либо нормы эквивалентности, а иногда и того и другого.

На таблице 1 представлено процентное соотношение передачи и сохранения прагматической интенции автора, а также утери какого-либо компонента при переводе.

«Таблица 1»

Количество примеров в тексте	Полная передача прагматики и сохранение эквивалентности	Общее количество нарушений	Нарушение прагматики	Нарушение эквивалентности	Нарушение прагматики и эквивалентности
100%	80,3%	19,6%	3,9%	2,9%	12,7%

Приведенные цифры показывают, что, несмотря на повышенные требования к переводу юмористических художественных произведений, большинство (80,3%) ситуаций комического было переведено успешно, с сохранением информативного содержания, прагматической интенции автора и ситуации комического. Хуже всего справился с задачей М. Глинский, у которого насчитывается наибольшее количество нарушений (12 ситуаций).

В ходе анализа было выявлено, что все переводчики, стремясь приукрасить и возможно оказать дополнительное юмористическое воздействие на читателя, зачастую прибегали к добавлению, которое не всегда было уместно. Также, было обнаружено то, что переводчикам труднее всего дался лингвистический тип юмора, а также универсальный тип юмора, основанный на фразеологии и языковых штампах британской разговорной речи.

Заключение

В заключение хотелось бы отметить, что в современной лингвистической теории перевода, а поскольку она зачастую сопряжена с другими областями, в нашем случае с эстетикой, остается предостаточно нерешенных проблем и спорных вопросов. Даже в определении такого важного в переводе понятия как «комическое» или «переводческая трансформация» ученые не могут прийти к согласию.

Прежде всего, стоит еще раз подчеркнуть тот факт, что полного и исчерпывающего понятия комического не существует. Среди отечественных ученых категорией комического, ее проявлением и юмором в целом занимались Ю. Борев и А.Н. Лук.

В нашей работе мы опирались на труд Б. Дземидока, который предпринял попытку классификации теорий комического, а также описания методов и приемов комического. Всего он выделяет шесть основных теорий, которые в дальнейшем объясняют тот или иной прием комического.

Проанализировав разные подходы к понятию переводческой трансформации мы остановились на научном подходе В.Н. Комиссарова. Комиссаров дает следующее определение: «Переводческие (межъязыковые) трансформации - преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода». [Комиссаров, 1990]

Однако учитывая непростую задачу перевода юмора, а также потенциальные контекстуальные несоответствия, которые только мешают читателю воспринимать перевод, было принято решение добавить в классификацию такие переводческие приемы, как опущение, добавление, а также синонимическая замена (логическая синонимия), взятыми из концепций Бархударова и Миньяра - Белоручева, соответственно.

Руководствуясь поставленными целями, мы проанализировали 102 примера из сборника рассказов «Так держать, Дживс!» и романе «Дживс, Выгений!».

Стоит отметить особенный, неповторимый стиль Вудхауса, который он создал, используя в основном такой прием как несоответствие, будь то форма или содержание, несоответствие поведения персонажа занимаемому им социальному положению, несоответствие значимости персонажа его мнению о себе, несоответствие заявляемым и совершаемым. Несомненно, будучи англичанином, Вудхаус иронично и как бы с определённой дистанции повествует о культурных реалиях своего народа, высмеивает чопорность и британский консерватизм.

Помимо всего вышеперечисленного отличительной особенностью обязательной для сохранения в переводе является контрастное использование функциональных стилей речи. Некое смешение стилей языка является излюбленным приемом Вудхауса. Зачастую он сталкивает официальный стиль с просторечным или разговорным. Как уже было не раз отмечено в ходе работы комическим является столкновение формальной манеры речи Дживса и неформальной манеры речи Берти.

Излюбленные стилистические приемы Вудхауса это нестандартные метафоры, сравнения и эпитеты. К примеру, *I was feeling like a badly wrapped brown-paper parcel. I'm never at my best in the early morning.* Видимо крайне плохо упакованная посылка, да к тому же в грубую оберточную бумагу коричневого цвета, это единственное ощущение персонажа по утрам. Несмотря на то, что большинство его работ писалось в жанре комедии положений, Вудхаус зачастую создает яркий и необычный образ, который в итоге оказывается весьма трудным для передачи на язык перевода.

Естественно любое художественное произведение уникально, а значит неповторимо, однако, как показал анализ, адекватное воспроизведения оригинала на язык перевода возможно.

Результаты нашего исследования частотности переводческих трансформаций показали, что переводчики чаще всего прибегали к таким трансформациям как, модуляция (87 случаев употребления), логическая синонимия (68 случаев употребления), добавление (41 случай употребления) и опущение (36 случаев употребления). Реже всего переводчики использовали генерализацию (2 случая употребления), компенсацию (5 случаев употребления) и дословный перевод (9 случаев употребления) и дословный перевод (9 случаев употребления).



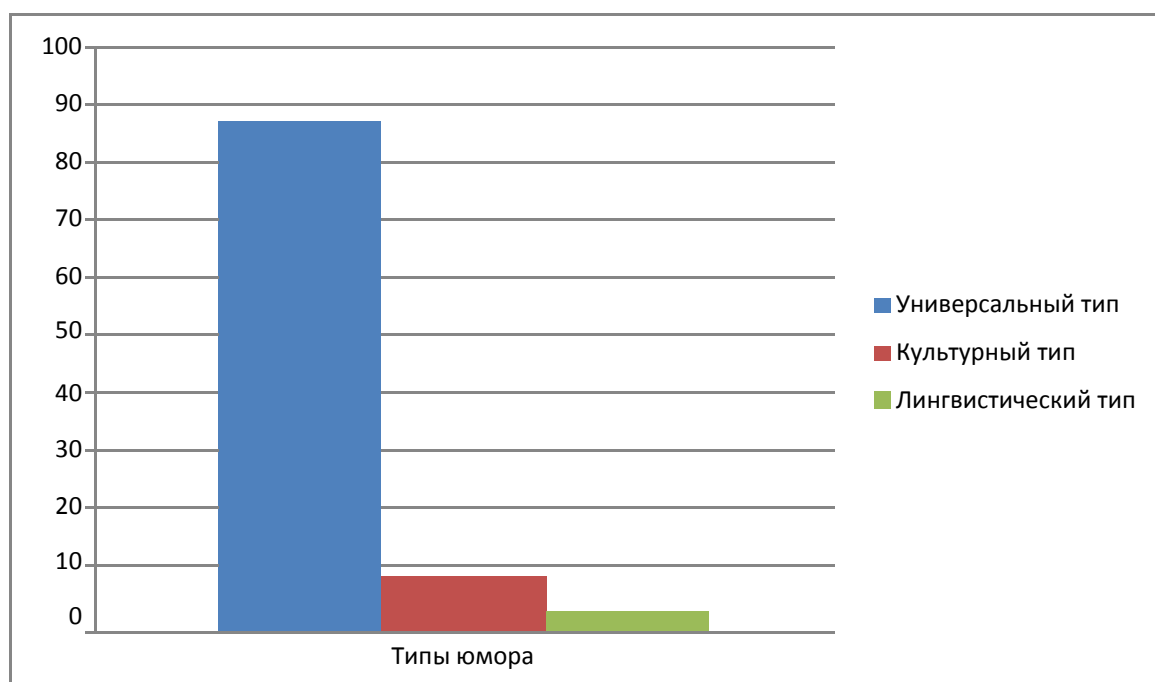
Приоритетное использование таких трансформаций как, модуляция и логическая синонимия свидетельствуют о том, что переводчики подбирали контекстуальный эквивалент для сохранения прагматики и ситуации комического.

Большое количество опущений говорит о наличии в тексте оригинала большого количества инокультурных реалий, которые не влияли ни на передачу прагматики, ни на сохранение эквивалентности перевода, а лишь усложнили бы восприятие текста.

В данных произведениях превалирует универсальный тип юмора, предполагается, что это напрямую связано с жанром комедии положений, которая в отличие от комедии нравов строится не на сути характера персонажа, а, наоборот, на простых и курьезных ситуациях.

На данной диаграмме отчетливо видно частотность употребления универсального типа юмора.

Универсальный тип юмора (87 примеров), культурный тип юмора (8 примеров), лингвистический тип юмора (5 примеров).



Однако стоит отметить тот факт, что использование дословного перевода сведено к минимуму, а значит, универсальный тип юмора не всегда является простым для перевода. К тому же, у Вудхауса зачастую наблюдались вкрапления фразеологии в универсальном типе юмора, что, безусловно,

осложняло перевод. Также временами наблюдалось совмещение двух типов юмора, например, культурного и лингвистического.

Наибольшее количество нарушений прагматики и эквивалентности было обнаружено у М. Глинского (перевод 1995 г.), что только подтверждает сделанное нами заявление о том, что переводы художественной литературы должны обновляться каждые 15-20 лет.

Не допустила ни одного нарушения Э. Новикова, однако был оценен перевод лишь одного рассказа, что не дает нам оснований для адекватной оценки. С другой стороны наибольший объем работы выполнила Ю. Жукова, пусть и с небольшими погрешностями в прагматической адаптации, но она успешно справлялась с преодолением культурных и лингвистических границ при переводе юмора.

В нашей работе мы не ставили цели предпринять попытку классификации теорий комического или же составления четкой концепции перевода юмористических произведений. Мы привлекли внимание к мало изученности такого феномена как юмор, а также доказали, что юмор должен и может быть успешно перенесен в иноязычную культурную среду.

Библиографический список.

1. Азнаурова Е. С. Прагматика художественного слова. М.: Языки русской культуры, 1988. 126 с.
2. Алексеев М. П. Проблема художественного перевода. Иркутск: Иркут. ун-т, тип. изд. «Вл. труда», 1931. 50 с.
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
4. Альбрехт Нойберт. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сб. статей. М.: Международные отношения, 1978.
5. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: «Международные отношения», 1975. 240 с.
6. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. М.: Паритет, 2007. 320 с.
7. Борев. Ю Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. 272 с.
8. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
9. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд-во МГУ, 1978. 350 с.
10. Вудахус П. Г. Так держать, Дживс! : [сборник : перевод с английского] — М.: Издательство АСТ, 2015. 384 с.
11. Вудхаус П. Г. Дживс, Вы – Гений! : [роман] — М.: АСМ, 2015. 256 с.
12. Гальперин, А.И. Очерки по стилистике английского языка / А.И. Гальперин. М. : Высшая Школа, 1978.

13. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель. Москва, 1972. 260 с.
14. Дземидок Б. О комическом. Монография. Перевод с польского. М.: Прогресс, 1974. 223 с.
15. Казакова Т. А. Художественный перевод. Учеб. пособие. СПб.: Изд-во ИВЭ-СЭП, 2002. 111с.
16. Комиссаров В. Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике // Катарина Райе. Классификация текстов и методы перевода. М.: «Международные отношения», 1978. Гл. 4. С. 202-232.
17. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М.: ЧеРо, 2009. 136 с.
18. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
19. Латышев Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. / Лев Константинович Латышев. — 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 320 с.
20. Левицкая Т. Ф., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. Москва, 1963.
21. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода : на материале современного английского языка / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. М.: Международные отношения, 1976. 203 с.
22. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. 298 с.
23. Наумович Л. А. О чувстве юморе и остроумии. М.: Искусство, 1968. 191 с.
24. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Междунар. отношения, 1978. 198 с.
25. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. Пер. со слов. М.: Высш. школа, 1980. 199 с.

26. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р.Валент, 2016. 244 с.
27. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода: Учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.
28. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. М.: Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
29. Федоров А. В. Введение в теорию перевода: Учебное пособие для институтов иностранных языков. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1953. 330 с.
30. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Учеб. пособие. — 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. 416 с.
31. Художественный перевод: проблемы и суждения: Сборник статей / под. Ред. Л. А. Аннинский. М.: Известия, 1986. 576 с.
32. Чернега, Е. В. Развитие теории закономерных соответствий в отечественном переводоведении // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». № 1 / 2011.- С.43- 48.
33. Чуковский, Собрание сочинений в 15 т. Т. 3: - Высокое искусство, М., Терра - Книжный клуб, 2001.
34. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: МОСКВА «НАУКА», 1988. 212 с.
35. Золян С. Т., Абрамян К.Ш. Лингвистические аспекты теории перевода, печатается по Е. Hida. Toward a Science of Translation. Ер.: Лингва, 2007. 307 с.
36. Ахмедова С.Н.к. Особенности перевода художественных текстов // Филология и литературоведение. 2014. № 8 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения: 29.04.2017).

37. Landers C. E. (2001): *Literary translation. A practical guide*. British Library Cataloguing in Publication Data, 224 p.
38. Savory T. H. (1957): *The art of Translation*. Johnathan Cape; First Edition Stated edition, 159 p.
39. Wallace, C. (2002): *Translating Laughter: Humour as a Special Challenge in Translating the Stories of Ana Lydia Vega*. *Journal of the Midwest Modern Language Association*, 35, 2, pp. 75-78
40. Wodehouse P. G. (2008): *Thank You, Jeeves*. Arrow Books, 286 p.
41. Wodehouse P. G. (2013): *Carry on, Jeeves*. Arrow Books, 288 p.

Приложение А

Оригинал	Существующие варианты перевода	Анализ
<p>1. I managed the whole thing so badly that I decided I had better stay in New York instead of going back and having long cosy <i>conversations</i> with Aunt Agatha about it.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я так всё запутал, что счёл более разумным задержаться в Нью-Йорке, чем возвращаться домой и долгими часами выслушивать <i>нравоучения тётки</i>. (М. Глинский, 1995) • От моего вмешательства все так запуталось, что я решил лучше уж остаться пока в Нью-Йорке, только чтобы избежать <i>нескончаемых задушевных бесед</i> с теткой по поводу случившегося. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (<i>cozy conversations</i>) - нравоучения тётки/ нескончаемых задушевных бесед
<p>2. You see, the difficulty about portrait painting - <i>I've looked into the thing a bit</i>- is that you can't start painting portraits until people come along and ask you to, and they won't come and ask you until you've painted a lot first.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Понимаете, вся загвоздка в том — <i>я немного изучал этот вопрос</i>, — что ты не можешь писать портретов, если люди к тебе не приходят и не просят этого сделать, а они никогда к тебе не придут, если ты уже не написал кучу портретов. (М. Глинский, 1995) • Вообще в портретном жанре есть своя тонкость, <i>я это доподлинно знаю</i>: вы начинаете писать портрет только после того, как 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>I've looked into the thing a bit</i>) - я немного изучал этот вопрос • Look into smth a bit - to try to discover the facts aboutb something => Ю.Жукова нарушение прагматики (я это доподлинно знаю)

	<p>к вам пришли и его заказали, но никто к вам не придет и ничего не закажет, если вы уже не написали уйму разных портретов. (Ю. Жукова, 2006)</p>	
<p>3. I'm not quite sure what jute is, exactly, but it seems that <i>people</i> are very <i>keen on it</i>, because Mr Worple had <i>made a huge fortune</i> out of selling it.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Честно признаться, я плохо себе представляю, что такое джут, но, видимо, <i>население Америки</i> никак <i>не могло без его обойтись</i>, потому что Александр Уорпл грёб деньги лопатой. (М. Глинский, 1995) • Я смутно представляю себе, что такое джут, но, судя по всему, <i>для широких масс он все равно что хлеб насыщенный</i>, потому что мистер Уорпл нажил на нем <i>неприлично богатое состояние</i>. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (people)- население Америки/ для широких масс • Модуляция (to be keen on smth) - <i>не могло без его обойтись/ все равно что хлеб насыщенный</i> • Добавление (неприлично)
<p>4. Worple was only fifty-one, a strong, healthy sort of chap, who looked <i>capable of living for ever</i>. It was not this, however, that worried poor Corky, who did not mind his uncle going on living.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ему недавно стукнул пятьдесят один год, но <i>выглядел он ненамного старше племянника</i>. Однако бедняга Корка расстраивался не по этому поводу: он не был ханжой и <i>не имел ничего против, чтобы его дядя жил, сколько ему вздумается</i>. (М. Глинский, 1995) • Его дядюшка был крепкий, цветущий мужчина, 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Добавление (ненамного старше племянника) – нарушение прагматики, эквивалентности. • Модуляция – (capable of living for ever) - наверняка отсчитает еще столько же/ не имел ничего против, чтобы его дядя жил, сколько ему вздумается

	<p>такие живут вечно. Пятьдесят один год, и <i>наверняка</i> <i>отсчитает еще столько же</i>. Но не это приводило в отчаяние бедного Корки, <i>он отличался широтой взглядов</i> и ничуть не возражал против долгожительства. (Ю. Жукова, 2006)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Добавление (отличался широтой взглядов) - нарушение прагматики, эквивалентности.
<p>5. But Corky said that, although he didn't know what people did at the bottom of the jute business, he felt sure it was <i>something too horrible for words</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • А Корка на это отвечал, <i>что он не представляет себе, о каком низе идет речь</i>, но догадывается, <i>что ничего омерзительное в жизни не бывает</i>. (М. Глинский, 1995) • Корки говорил, что понятие не имеет, чем там занимаются на самом низу джутового бизнеса, но чутье ему подсказывает, что <i>ничего гнуснее и придумать нельзя</i>. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Добавление (что он не представляет себе, о каком низе идет речь) - нарушение прагматики, эквивалентности. • Модуляция (something too horrible for words) - ничего омерзительное в жизни не бывает/ ничего гнуснее и придумать нельзя
<p>6. He had written a book called American Birds, and was writing another, which would be called More American Birds. When he had finished that one, he was expected to begin a third, and go on until there were no more American birds left.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Он написал книгу «Птицы Америки» и, по слухам, писал вторую, которую хотел озаглавить «Другие птицы Америки». Поговаривали, он и на этом не успокоится и будет выпускать книги до тех пор, пока запас американских птиц не иссякнет. (М. Глинский, 1995) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Дословный перевод

	<ul style="list-style-type: none"> • Он написал книгу под названием «Американские птицы» и сейчас трудился над другой, которая будет называться «Еще раз об американских птицах». Все были уверены, что когда он ее закончит, то возьмется за третью и будет писать до тех пор, пока запас американских птиц не исчерпается. (Ю. Жукова, 2006) 	
<p>7. He never really knew for certain if he would get the money, you see, and anyway, he was only interested in birds served on a dish, with a good bottle of cold dry white wine.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Но как он страдал! Во-первых, это отнимало у него массу сил, а во-вторых, он признавал птиц только на блюде и только в обществе холодной бутылки вина. (М. Глинский, 1995) • Во-первых, эта ужасная неизвестность: раскошелится старый хрыч или нет, ну, и потом, конечно, птицы, они нагоняли на него смертельную скуку, за исключением, естественно, жареных, да еще с бутылкой доброго вина. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опускание (Dry white wine) • Опускание (knew for certain if he would get the money) • Добавление (Но как он страдал!) – нарушение прагматики, эквивалентности • => М. Глинский нарушение прагматики • Антонимический перевод (to be interested – нагонять скуку)
<p>8. He also seemed to think that Corky was a poor fool who could not manage anything successfully. I expect</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Он относился к своему племяннику со снисходительной жалостью, считая его слабоумным 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация – (племянник)

<p>Jeeves feels very much the same about me.</p>	<p>дурачком, не способным принять ни одного правильного решения. Мне иногда кажется, что Дживз относится ко мне точно так же. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Племянника</i> же своего <i>Корки</i> считал безнадежным тупицей, а всякий поступок, который тот совершал, сообразуясь лишь с собственным разумением, принимал как очередное <i>подтверждение его врожденного слабоумия</i>. Подозреваю, что более или менее в том же духе относится ко мне Дживс. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Добавление (врожденное слабоумие) – нарушение прагматики, эквивалентности • => Ю.Жукова нарушение прагматики
<p>9. One of the rummy things about Jeeves is that, unless you <i>watch him closely</i>, you rarely see him come into a room. He's like one of those <i>strange chaps</i> in India who can disappear into thin air and then <i>reappear</i> in another place.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Одна из чудных особенностей Дживза заключается в том, что, если не <i>наблюдать за ним, как коршун за добычей</i>, практически невозможно заметить, когда он входит в комнату. Он похож на <i>этих-как-их-там</i> в Индии, которые растворяются в воздухе, а потом <i>собирают себя по частям</i> в том месте, где им захочется. (М. Глинский, 1995) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>watch him closely</i>) Наблюдать, как коршун за добычей/ наблюдать как ястреб • Модуляция (<i>strange chaps</i>)- этих-как-их-там – нарушение прагматики, эквивалентности • Модуляция (<i>reappear</i>)-собирают себя по частям

	<ul style="list-style-type: none"> • Есть у него такая особенность: вы должны <i>наблюдать за ним, как ястреб</i>, иначе не заметите, как он входит в комнату. Он вроде тех загадочных индусов, которые вдруг растворяются в воздухе прямо у вас на глазах, <i>перемещаются в таком вот разобранном виде в пространстве</i>, а потом снова собирают себя по частям, где им надо. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Добавление (перемещаются в таком вот разобранном виде в пространстве)
<p>10. I always used to think that publishers were extremely <i>brainy fellows</i>, but I know better now. All a publisher has to do is write occasional cheques, while a lot of <i>hard-working chappies</i> do the real work.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я всегда думал, что у издателей масса серого вещества <i>со множеством мозговых извилин</i>, но теперь-то я знаю, кто они такие на самом деле. Всё, чем должен заниматься издатель, это время от времени выписывать чеки, в то время как куча усердных, старательных малых делают всю основную работу. (М. Глинский, 1995) • Я всегда считал издателей <i>людьми выдающихся познаний</i>, <i>череп у них от серого вещества чуть не лопается</i>, и только сейчас понял, в чем заключается их роль. Знаете, в чем? В выписывании чеков, больше у 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>brainy fellows</i>) - со множеством <i>мозговых извилин</i>/людьми выдающихся познаний • Добавление (череп у них от серого вещества чуть не лопается) • Добавление (достойные, трудолюбивые, энергичные)

	<p>издателя никаких обязанностей нет, настоящую работу выполняют <i>достойные, трудолюбивые, энергичные</i> люди. (Ю. Жукова, 2006)</p>	
<p>11. <i>I want you to meet my husband, Mr Wooster. This is a friend of Bruce's, Alexander. The old boy shook my hand warmly. and that was all that prevented me from falling to the floor.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • «Я хочу представить вас своему мужу, мистер Вустер». «Мистер Вустер—друг Брюса, Александр». Старикан схватил меня за руку и принялся её трясти, тем самым не дав мне <i>упасть в обморок</i>. (М. Глинский, 1995) • «Мистер Вустер, познакомьтесь, пожалуйста, с моим мужем». «Александр, мистер Вустер – друг Брюса». Старикан с чувством стиснул мне руку, только поэтому я и не <i>грянулся со всего маху на пол</i>. (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (<i>falling to the floor – упасть в обморок</i>) • Логическая синонимия (<i>грянулся со всего маху на пол</i>)
<p>12. <i>I wanted, of course, to hurry down to Washington Square and show the poor fellow how sympathetic I felt, but when I thought about it, absence seemed the best medicine. I gave him litres of it.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Мне, конечно, хотелось броситься к бедному страдальцу и <i>молчаливо пожать ему руку</i>, но, честно говоря, я попросту струсил. Затем я решил <i>не беречь его раны</i>. (М. Глинский, 1995) • Что мне-то сейчас делать? Конечно, лететь на Вашингтон-сквер, <i>молча стиснуть горемыке руку</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Лингвистический тип юмора • Опущение (<i>Washington Square</i>) • Компенсация (<i>absence seemed the best medicine. I gave him litres of it.</i>) – Не беречь раны/ Мозолить глаза в горе, посылать сочувствие телепатически • Модуляция (<i>show</i>)

	<p>Однако я подумал, подумал, и стало ясно, что <i>пороху у меня не хватит. Зачем мозолить человеку глаза в таком горе? Буду посылать ему свое сочувствие телепатически.</i> (Ю. Жукова, 2006)</p>	<p>sympathy) - молчаливо пожать ему руку/ молча стиснуть горемыке руку</p>
<p>13. It's the first time anyone's ever asked me to paint a portrait, 14. and the sitter is that <i>human boiled egg</i>, who's <i>stolen my uncle's fortune from me!</i> Can you believe it!</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Наконец-то мне удалось получить первый в жизни заказ на портрет, а позирует мне это <i>недоваренное яйцо всмятку в облике ребёнка</i>, который дал мне коленом под одно место, захавав наследство! Каково! (М. Глинский, 1995) • Мне первый раз в жизни заказали портрет, и кого я должен писать? Этот <i>мерзкий свиной огузок</i>, который нагло заявился в этот мир и <i>отнял у меня мое законное наследство.</i> В голове не уместается! (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>human boiled egg</i>)- мерзкий свиной огузок/ недоваренное яйцо всмятку в облике ребёнка • Опускание <i>uncle's</i> (отнял у меня мое законное наследство) • Добавление (дал мне коленом под одно место)
<p>15. But I tell you, Bertie, sometimes when that kid turns and looks <i>unpleasantly</i> at me, I <i>come close to murdering</i> him. There are moments when I can almost see the <i>front page</i> of the evening newspaper: —Promising Young Artist Kills</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Говорю тебе, Берти, в те минуты, когда он смотрит на меня как бы <i>снисходительно</i>, а затем <i>отворачивается и срыгивает</i>, словно я вызываю у него <i>отвращение</i>, мне <i>стоит огромных усилий сдержаться и не дать газетчикам повода</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Антонимический перевод (<i>unpleasantly</i>) – снисходительно • Добавление (затем отворачивается и срыгивает, словно я вызываю у него отвращение)

<p>Baby With Hammerl.</p>	<p>для сенсации. Иногда мне кажется, я так и вижу заголовки крупными буквами: «Многообещающий молодой художник проламывает ребёнку череп!». (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Берти, признаюсь вам как на духу: когда <i>малец снисходительно выпучится на меня, а потом отвернет башку и срыгнет, будто его тошнит от моего вида, я с наслаждением представляю себе, как все первые полосы вечерних газет кричат о сенсационном убийстве.</i> Иногда я даже заголовки вижу: «Талантливый молодой художник зарубил топором грудного младенца». (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Конкретизация (kills) - проламывает ребёнку череп /зарубил топором • Модуляция + Добавление (come close to murdering him) - мне стоит огромных усилий сдержаться и не дать газетчикам повода для сенсации/ с наслаждением представляю себе, как все первые полосы вечерних газет кричат о сенсационном убийстве. • Компенсация (front page)- заголовки
<p>16. _Of course, old man, I only saw the kid once, but - but it was an ugly sort of kid, wasn't it? - _As ugly as that?'</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - «Видишь ли, старина, я видел ребёнка всего один раз, <i>да и то какое-то мгновенье</i>, но... ведь он был уродливым ребёнком, правда?». - «Таким, как на портрете?». (М. Глинский, 1995) • - «Конечно, старина, я видел ребенка всего один раз, <i>да и то не больше</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (that) - как на портрете/ как на моем портрете • Добавление (да и то какое-то мгновенье)/ (да и то не больше минуты)

	<p><i>минуты, но... Он, если не ошибаюсь, и в самом деле на редкость противный младенец, правда?». – «Но ведь не до такой же степени, как на моем портрете?»».</i>(Ю.Жукова, 2006)</p>	
<p>17. - I think I must have got through the kid's outward appearance, and painted his soul. ' - But he's so young! Could a child of that age have a soul as bad as that?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - «Я посмотрел в суть явления и изобразил на холсте душу этого ребёнка». – «Но откуда у ребёнка в столь нежном возрасте такая душа? Я не понимаю, как он успел так низко опуститься всего за несколько месяцев». (М. Глинский, 1995) • - «Я проник сквозь оболочку внешнего, поверхностного, и изобразил на полотне душу ребенка». «Помилуйте, новорожденного младенца и такая черная душа? Когда бы он успел так погрязнуть в пороках?» (Ю. Жукова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (outward appearance) - суть явления/ оболочку внешнего, поверхностного • Логическая синонимия (so young)- нежный возраст/ новорожденный младенец • Модуляция (have a soul as bad as that)- так низко опуститься всего за несколько месяцев / так погрязнуть в пороках
<p>18. Corky was staring angrily at the picture. Suddenly he began to laugh wildly and stagger all over the floor. I feared the poor chap had gone mad.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Корка смотрел на портрет, и изо рта у него текли слюни. <i>Лицо его было измученным.</i> А затем внезапно он дико расхохотался. Я боялся, что у бедняги <i>началась истерика.</i> (М. Глинский, 1995) • Корки 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Генерализация (staring angrily) – смотрел • Логическая синонимия – (staring angrily)- ястребиным взором впился • Добавление - Лицо

	<p><i>ястребиным взором впился в портрет и как-то странно вроде бы всхлипывал. Видно, нервы у бедняги совсем сдали.</i></p> <p>Вдруг он дико захохотал.</p> <p>Я испугался, что от горя у него началась истерика. (Ю. Жукова, 2006)</p>	<p>его было измученным/ как-то странно вроде бы всхлипывал. Видно, нервы у бедняги совсем сдали.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Опушение - stagger all over the floor (2) • Модуляция (gone mad) – началась истерика.
<p>19. I'm not absolutely certain of my facts, but I rather fancy it's Shakespeare - or, if not, it's some <i>equally brainy</i> lad - who says that it's always just when a <i>chappie</i> is feeling particularly <i>top-hole</i>, and <i>more than usually braced with things</i> in general that Fate sneaks up behind him with a bit of lead piping.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я не совсем уверен, но, по-моему, это Шекспир — или, по крайней мере, <i>не менее толковый парень</i> — сказал, что именно в тот момент, когда <i>ты начинаешь чувствовать все прелести жизни</i>, Судьба подкрадывается к тебе сзади с куском свинцовой трубы. (М. Глинский, 1995) • Наверняка утверждать не стану, но, по-моему, это Шекспир, а может, еще <i>кто-то из таких же умников</i> сказал: <i>не успеешь почувствовать, что у тебя все в ажуре</i>, глядь – а судьба уж крадется к тебе сзади с обрезком свинцовой трубы. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>equally brainy</i>) - не менее толковый парень/ кто-то из таких же умников • Конкретизация (<i>chappie</i>)- ты • Модуляция (<i>top hole</i> – British adjective/exclamation regarding something you find rather excellent.) -чувствовать все прелести жизни/ не успеешь почувствовать, что у тебя все в ажуре • Опушение (<i>more than usually braced with things</i>) (2)
<p>20. And when he tried to tread on me like a worm in the matter of a hat, I</p>	<ul style="list-style-type: none"> • А когда он попытался раздавить меня, как какого-то червяка, из-за 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опушение (<i>jolly</i>)

<p><i>jolly well put my foot down</i> and showed him who was who.</p>	<p>шляпы, я вспомнил, что меня зовут Вустер, топнул ногой и показал ему, кто есть кто. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Когда же наконец дело дошло до шляпы и Дживс попробовал раздавить меня как червя, <i>во мне взыграла кровь Вустеров</i>, и я недвусмысленно дал ему понять кто есть кто. (И. Шевченко, 2006) 	<p>well)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Дословный перевод (<i>put my foot down</i>) - топнул ногой – нарушение прагматики, эквивалентности (<i>занять твердую позицию</i>) => М.Глинский нарушение прагматики • Модуляция (<i>put my foot down</i>) - недвусмысленно дал ему понять
<p>21. I remembered that when I had arrived in America about a year before, <i>the proceedings</i> had begun at some ghastly hour like six, and that I had been shot out on to a foreign shore <i>considerably before eight</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я припомнил, что по прибытии в Америку около года назад мне пришлось проснуться до неприличия рано, чуть ли не в шесть, а на берег я сошёл в <i>районе восьми</i>. (М. Глинский, 1995) • Мне вспомнилось, что год назад я и сам прибыл в Америку отвратительно рано, около шести, и что меня высадили на чужой берег в начале восьмого. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опускание (<i>the proceedings</i>) • Модуляция (<i>considerably before eight</i>.) - в районе восьми – нарушение эквивалентности => М. Глинский нарушение эквивалентности
<p>22. "Who the deuce is Lady Malvern, Jeeves?" - "Her ladyship did not <i>confide</i> in me, sir."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - «Кто такая, <i>разрази её гром</i>, леди Мальверн, Дживз?» - «Её светлость не <i>почтила</i> меня своим доверием, сэр». (М. Глинский, 1995) • - «Дживс, кто такая леди Малверн, черт 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>the deuce</i> – черт <i>возьми/разрази её гром</i>) • Модуляция (<i>confide in – to show trust</i>) - не изволила мне этого сообщить/ не

	<p>побери?» - «Ее сиятельство <i>не изволила мне этого сообщить</i>». (И. Шевченко, 2006)</p>	<p>почтила меня своим доверием,</p>
<p>23. - Oh, well, put out rich raiment of sorts, and I'll be dressing.</p> <p>24. - Our <i>heather-mixture</i> lounge is in readiness, sir.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - О! Ладно, давай мои одеяния, и я <i>облачусь в шесть секунд</i>. - Наша пёстрая шерстяная пиджачная пара готова, сэр. (М. Глинский, 1995) • - О, тогда подайте мне пышные одеяния, и я быстренько в них облачусь. - Наш пиджачный костюм <i>из твида сиреневого оттенка</i> в готовности, сэр. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Добавление (облачусь в шесть секунд) • Добавление (из твида сиреневого оттенка) – нарушение, эквивалентности (mixture of interwoven yarns that gives a muted appearance with flecks of colour) => И. Шевченко нарушение эквивалентности
<p>25. - <i>What's wrong with this tie?</i> I've seen you give it a <i>nasty look</i> before. <i>Speak out like a man!</i> What's the matter with it? - <i>Too ornate</i>, sir. - Nonsense! A <i>cheerful pink</i>. Nothing more.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - Я не раз замечал, ты и раньше на него косо смотрел. <i>Говори откровенно! Будь мужчиной!</i> Что в нём плохого?— Слишком <i>цветастый</i>, сэр.— Глупости! Весёленький галстук, очень мне к лицу. (М. Глинский, 1995) • - Что еще с галстуком? Я и прежде замечал, что вы на него косо смотрите. Говорите откровенно, как подобает мужчине. В чем дело?— Слишком <i>кричащий</i>, сэр. — 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опускание (What's wrong with this tie?) • Членение предложений (Говори откровенно! Будь мужчиной!) • Опускание (cheerful pink) • Логическая синонимия (nasty look)- косо смотреть (2) • Логическая синонимия (Tooornate) – цветастый/ кричащий

	Ничего подобного. Розовый, веселенький галстук. Вот и все. (И. Шевченко, 2006)	
26. Lady Malvern was a hearty, happy, healthy, overpowering sort of <i>dashed female, not so very tall</i> but making up for it <i>by measuring about six feet from the O.P. to the Prompt Side.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Леди Мальверн была дамой <i>энергичной, бодрой, непреклонного вида и поперёк себя шире.</i> (М. Глинский, 1995) • Эта треклятая леди Малверн была <i>энергичная, самоуверенная, жизнерадостная особа, невысокая, зато широкая – глазомнеокинешь.</i> (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора • Опущение (<i>dashed female</i>) - make a striking appearance • Опущение (<i>not so very tall</i>) • Компенсация (<i>about six feet from the O.P. to the Prompt Side.</i>)- поперёк себя шире/ широкая – глазом не окинешь
27. She fitted into my biggest arm-chair as if it had been built round her <i>by someone</i> who knew they were <i>wearing arm-chairs tight about the hips that season.</i> She had <i>bright, bulging eyes and a lot of yellow hair</i> , and when she spoke she <i>showed about fifty-seven front teeth.</i> Altogether by no means the sort of thing a chappie would wish to find <i>in his sitting-room</i> before breakfast.	<ul style="list-style-type: none"> • Она устроилась в самом большом моём кресле, словно специально изготовленном <i>модельером</i>, который знал, что в этом сезоне кресла носят в обтяжку по бёдрам. Её выпученные глаза сверкали, <i>жёлтые волосы на голове напоминали стог сена</i>, а когда она разговаривала, то <i>показывала всему миру</i> примерно шестьдесят семь передних зубов. Согласитесь, такие посетители — это не совсем то, что хочется видеть у себя <i>в доме</i> перед завтраком. (М. 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (<i>by someone</i>) – модельером/ неведомый мастер • Модуляция (<i>wearing arm-chairs tight about the hips that season.</i>) - нынче в моде будет кресло, туго облегающее бедра • Опущение – <i>bright</i> • Добавление -(<i>lot of yellow hair</i>)- жёлтые волосы на голове напоминали стог сена • Модуляция – (<i>showed about</i>) - показывала всему миру

	<p>Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> Самое большое из моих кресел пришлось ей как раз впору, казалось, <i>неведомый мастер</i> знал, что <i>нынче в моде будет кресло, туго облегающее бедра</i>. У леди Малверн были блестящие выпученные глаза, копна желтых волос, и когда она говорила, она обнажала не менее пятидесяти семи передних зубов. Словом, никому бы не хотелось видеть такое у себя в гостиной перед завтраком. (И.Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> Генерализация- (in his sitting-room) - в доме
<p>28. There had been <i>some unpleasantness</i> a year before, when she had sent me over to New York to <i>disentangle</i> my Cousin Gussie from the clutches of a girl on the music-hall stage. When I tell you that by the time I had <i>finished my operations</i>, Gussie had not only married the girl but had gone on the stage himself, and was <i>doing well</i>, you'll understand that <i>Aunt Agatha was upset to no small extent</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> По-моему, я уже говорил вам, что мы были <i>не в ладах</i> в связи с тем, что она послала меня в Америку вытащить моего кузена Гусика из цепких когтей актрисы мюзик-холла. Если я скажу вам, что <i>в результате моих стараний</i> Гусик не только женился на девушке, но и сам стал <i>с успехом</i> выступать на сцене, вы поймете, что <i>отношения между тётей и племянником были несколько натянутыми</i>. (М. Глинский, 1995) 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный тип юмора Модуляция (<i>some unpleasantness</i>) – быть не в ладах Опущение (<i>There had been some unpleasantness a year before</i>) Логическая синонимия (<i>finished my operations -</i>) - в результате моих стараний / я завершил операцию спасения Модуляция (<i>doing well</i>) - изрядно преуспев на этом поприще. Модуляция (<i>Aunt</i>

	<ul style="list-style-type: none"> • Она послала меня в Нью-Йорк, чтобы <i>вызволить</i> моего кузена Гасси, в которого мертвой хваткой вцепилась девица из мюзик-холла. Когда я завершил <i>операцию спасения</i>, оказалось, что Гасси не только женат на означенной девице, но и сам стал актером мюзик-холла, <i>изрядно преуспев на этом поприще</i>. Теперь вы поймете, почему <i>отношения между тетушкой и племянником несколько напряжены</i>. (И. Шевченко, 2006) 	<p>Agatha was upset to no small extent.) - отношения между тётёй и племянником были несколько натянутыми./ отношения между тетушкой и племянником несколько напряжены.</p>
<p>29. What I mean is, much as I liked America, <i>I didn't want to have England barred to me for the rest of my natural</i>; and, believe me, England is a jolly sight too small for anyone to live in with <i>Aunt Agatha</i>, if she's really on the warpath.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Сами понимаете, хоть мне очень нравилась Америка, <i>я бы не хотел навсегда лишиться возможности вернуться в родные пенаты</i>, и можете мне поверить, Англия слишком мала, чтобы там можно было ужиться с тётёй Агатой, если <i>старуха</i> встала на тропу войны. (М. Глинский, 1995) • Мне нравилась Америка, <i>но я не хотел, чтобы до конца моих дней мне был заказан въезд в Англию</i>. Поверьте, Англия слишком мала, в ней невозможно жить, 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (I didn't want to have England barred to me for the rest of my natural) - я бы не хотел навсегда лишиться возможности вернуться в родные пенаты • Добавление - (старуха)

	<p>если тетя Агата ступила на тропу войны. (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>30. I was just starting to say that <i>the shot wasn't on the board at any price</i>, and that the first sign Motty gave of <i>trying to nestle into</i> my little home I would yell for the police, when she went on, <i>rolling placidly over me, as it were</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я только собрался открыть рот и заявить, что <i>этот номер не пройдет ни за какие деньги</i> и что <i>при первом же шаге Мотти в направлении моей квартиры</i> я вызову полицию, как леди Мальверн вновь заговорила, оглушив меня раскатами своего голоса. (М. Глинский, 1995) • Это было совершенно, абсолютно немислимо. Как только я увижу, что Мотти <i>протискивается в мое гнездышко</i>, я тут же призову полицию. Я хотел было так все ей и сказать, но она, как паровой каток, смяла мои невысказанные возражения. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (the shot wasn't on the board at any price) - этот номер не пройдет ни за какие деньги • Опускание – (the shot wasn't on the board at any price) • Модуляция (<i>trying to nestle into</i>) – при первом же шаге Мотти в направлении моей квартиры / протискивается в мое гнездышко
<p>31. That <i>pill</i> is coming to stay here." - "Pill, sir?" - "The <i>excrecence</i>." - "I beg your pardon, sir?"</p>	<ul style="list-style-type: none"> • -Этот <i>прыщ</i> собирается жить в моей квартире. — Прыщ, сэр? — <i>Задохлик</i>. — Прошу прощенья, сэр? (М. Глинский, 1995) • - Этот <i>кошмарный тип</i> собирается у нас поселиться. – Кошмарный 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (pill) - a person who is can just get on every nerve, they are bitter and basically hard to swallow like a pill – прыщ/ кошмарный тип

	<p>тип, сэр? – <i>Дебил</i> какой-то. – Прощу прощения, сэр? (И. Шевченко, 2006)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Логическая синонимия (excrecence) - something considered to be very ugly – Задохлик/ Дебил
<p>32. Sooner or later, I should be wanting to go back to England, and <i>I didn't want to get there</i> and find Aunt Agatha waiting on the quay for me with a <i>stuffed eelskin</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Рано или поздно я захочу вернуться в Англию, а мне <i>совсем не улыбалось</i> сойти на пирс и первым делом увидеть тётю Агату с <i>плёткой-семихвосткой</i> в руках. (М. Глинский, 1995) • Рано или поздно, но я захочу вернуться в Англию, и не дай Бог, если тетка Агата встретит меня у причала с <i>дубиной в руках</i>. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (didn't want to get there) - совсем не улыбалось • Модуляция (stuffed eelskin) (плетка-семихвостка, дубина)
<p>33. "He's had some sort of dashed fit," I said. <i>I took another look</i>. "Jeeves! Someone's been feeding him meat!" - "Sir?" - "He's a vegetarian, you know. He must have been <i>digging into a steak or something</i>. Call up a doctor!"</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Боже мой, у него припадок! — сказал я и наклонился, <i>вглядываясь в белое как мел лицо</i>. — Дживз! Кто-то накормил его мясом! — Сэр? — Ты ведь знаешь, он вегетарианец. Должно быть, <i>ему подсунули бифштекс или что-нибудь в этом роде</i>. Немедленно вызови доктора! (М. Глинский, 1995) • - Вот черт, у него, наверное, припадок, - сказал я, <i>вглядываясь в лицо несчастного</i>. – Дживс! Видно 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Добавление (белое как мел лицо) / <i>вглядываясь в лицо несчастного</i> • Модуляция (digging into a steak or something) - ему подсунули бифштекс или что-нибудь в этом роде/ где-то наелся бифштекса

	<p>кто-то подсунул ему мясо! – Сэр? – Он же вегетарианец, понимаете? Должно быть, <i>где-то наелся бифштекса</i>. Вызовите доктора! (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>34. "No!" he replied firmly. "I didn't do anything of the kind. I drank too much! <i>Much too much. Lots and lots too much!</i> And, what's more, I'm going to do it again! I'm going to do it every night. If ever you see me sober, old top," he said, with a kind of holy exaltation, "<i>tap me on the shoulder and say, 'Tut! Tut!' and I'll apologize and remedy the defect.</i>"</p>	<p>• — Нет! — твердо сказал он. — Ничего подобного. Я слишком много выпил. <i>Чересчур много. Так много, что даже не помню</i>. А сегодня я опять выпью. Я буду пить каждый день. Если когда-нибудь вы увидите меня трезвым, старина, — произнес он со священным трепетом в голосе, — похлопайте меня по плечу и скажите «Ай-яй-яй». Я тут же извинюсь и исправлю свою <i>ошибку</i>. (М. Глинский, 1995)</p> <p>• -Нет - решительно возразил он. — Ничего подобного. Я просто-напросто напился. <i>За милую душу. Напился вдрызг</i>. Больше того, собираюсь повторить. Буду напиваться каждый вечер. Старина, если заметите, что я трезв, - торжественно проговорил он, - только скажите, я тотчас извинюсь и исправлю <i>промах</i>. (И.</p>	<p>• Лингвистический тип юмора</p> <p>• Компенсация - (Much too much. Lots and lots too much!) - Чересчур много. Так много, что даже не помню/ За милую душу. Напился вдрызг.</p> <p>• Модуляция (tap me on the shoulder)- только скажите</p> <p>• Логическая синонимия (the defect) – ошибку/ промах</p>

	Шевченко, 2006)	
<p>35. The only time we get any excitement is when one of the choir-boys is caught <i>sucking chocolate</i> during the sermon. When that happens, <i>we talk about it for days</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Развлекаемся мы только в том случае, когда мальчишку из церковного хора застукают сосущим <i>конфету</i> во время проповеди. Заметьте, это единственное наше развлечение. Мы обсуждаем этот случай несколько недель подряд. (М. Глинский, 1995) • Помню всего один раз, когда общественное спокойствие было нарушено: во время церковной службы застукали мальчика – хориста, он сосал шоколадку. <i>Судили - рядили об это целую неделю.</i> (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (chocolate) – конфету • Логическая синонимия (we talk about it for days) - Судили - рядили об это целую неделю.
<p>36. What I mean to say is this, <i>I'm all for rational enjoyment and so forth</i>, but I think a chappie makes himself conspicuous when he throws soft-boiled eggs at the electric fan.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Поймите меня правильно, <i>я ничего не имею против весёлых вечеринок</i>, но мне кажется, не стоит излишне привлекать к себе внимание, швыряя яйцами всмятку в электрический вентилятор. (М. Глинский, 1995) • То есть я, конечно, всеядушой за развлечения, но в пределах разумного и все такое прочее. По-моему, детина, швыряющий в вентилятор вареные яйца, привлекает к 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Антонимический перевод (<i>I'm all for rational enjoyment</i>) – Я ничего не имею против. • Логическая синонимия (rational enjoyment) – веселенькие вечеринки

	себе ненужное внимание. (И. Шевченко, 2006)	
37. And <i>decent mirth</i> and all that sort of thing are <i>all right</i> , but I do bar dancing on tables and having to dash all over the place dodging waiters, managers, and chuckers-out, just when you want to sit still and digest.	<ul style="list-style-type: none"> Против <i>танцев</i> я тоже <i>не возражаю</i>, но мне непонятно, как можно плясать на столе, а затем бегать от официантов, управляющего и вышибал вместо того, чтобы спокойно сидеть и переваривать пищу. (М. Глинский, 1995) Нормально повеселиться и так далее – <i>святое дело</i>, но плясать на столах, а потом удирать от официантов, метрдотелей и вышибал – это чересчур, предпочитаю спокойно сидеть и переваривать пищу. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный тип юмора Конкретизация (<i>decent mirth</i>) – танцы Антонмический перевод (<i>all right</i>) - не возражаю Логическая синонимия (<i>all right</i>) - святое дело
38. There really is nobody like Jeeves. He walked straight into the sitting-room, <i>the biggest feat</i> since Daniel and the lions' den, <i>without a quiver</i> .	<ul style="list-style-type: none"> Все— таки таких, как Дживз, больше нет. Он <i>вошел</i> в гостиную так же <i>бесстрашно</i>, как Даниил в логово льва. (М. Глинский, 1995) Дживс просто бесподобен. У меня на глазах он <i>совершил подвиг</i>, достойный пророка Даниила, бестрепетно вошедшего в львиный ров. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный тип юмора Модуляция (<i>the biggest feat</i>) – вошел бесстрашно Опущение (<i>without a quiver</i>)
39. I was sorry for	<ul style="list-style-type: none"> Мне было жалко 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный

<p>the poor blighter, but, after all, I reflected, a chappie who had lived all his life with Lady Malvern, in a small village in the interior of Shropshire, wouldn't <i>have much to kick</i> at in a prison.</p>	<p>бедолагу, но, в конце концов, парню, прожившему всю жизнь с леди Мальверн в небольшой деревушке в глуши Шропшира <i>не придётся привыкать</i> к тюрьме как к <i>чему-то</i> особенному. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Жаль, конечно, бедолагу, но вообще-то молодому человеку, прожившему всю жизнь в обществе леди Малверн в деревенской глуши Шропшира, тюремное заключение <i>не в новинку</i>. (И. Шевченко, 2006) 	<p>тип юмора</p> <ul style="list-style-type: none"> • Модуляция (<i>have much to kick</i>) - не придётся привыкать/ не в новинку
<p>40. There was <i>something sort of bleak about her tone, rather as if she had swallowed an east wind.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Что-то <i>резануло</i> мне слух; <i>голос у неё был какой-то странный</i>. (М. Глинский, 1995) • В её голосе <i>звучали ледяные нотки</i>, на меня будто <i>пахнуло холодным ветром</i>. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора +Лингвистический тип юмора • Модуляция (<i>something sort of bleak about her tone, rather as if she had swallowed an east wind.</i>) - резануло слух; голос у неё был какой-то странный • Логическая синонимия - звучали ледяные нотки, пахнуло холодным ветром.
<p>41. - "Won't you have an egg or something? Or a sausage or something? Or something?" - "No, thank you." She spoke as if <i>she</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Хотите яйцо и ещё что-нибудь? Или сосиску с чем-нибудь? Или ещё что-нибудь? — Нет, благодарю вас. Она сказала это таким тоном, 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>anti-sausage society or a league for the suppression of</i>

<p><i>belonged to an anti-sausage society or a league for the suppression of eggs.</i></p>	<p>будто была членом антисосисочного общества или лиги яйцененавистников. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Не желаете ли яйцо, или сосиски, или еще чего-нибудь? – Нет. Благодарю. Она говорила таким тоном, будто состояла в обществе идейных ненавистников сосисок и лиге борцовпротивяиц.(И. Шевченко, 2006) 	<p>eggs)- членом антисосисочного общества или лиги яйцененавистников/ состояла в обществе идейных ненавистников сосисок и лиге борцов против яиц</p>
<p>42. <i>A chappie has to be a lot broader about the forehead than I am to handle a jolt like this. I strained the old bean till it creaked, but between the collar and the hair parting nothing stirred. I was dumb.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> Знаете, чтобы выкрутиться из такой передраги, надо иметь больший, чем у меня, размер шляпы. Я напрягся, но ничего, кроме треска в моей бедной черепушке, не услышал. Сплошные помехи от воротничка до пробора. Меня заколотило. (М. Глинский, 1995) Надо быть семи пядей во лбу, чтобы справиться с таким потрясением. Я до того напряг мозги, что они закрипели, однако на пространстве от пробора до затылка не шевельнулось ни одной мыслишки. Я онемел. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный тип юмора Модуляция (has to be a lot broader about the forehead) - надо иметь больший, чем у меня, размер шляпы/ Надо быть семи пядей во лбу Логическая синонимия (jolt like this) – передраги Модуляция (between the collar and the hair parting nothing stirred) - Сплошные помехи от воротничка до пробора./ однако на пространстве от пробора до затылка не шевельнулось ни одной мыслишки. Логическая синонимия (strained the old bean

		till it creaked) - Я напрягся, но ничего, кроме треска в моей бедной черепашке, не услышал./ напряг мозги, что они заскрипели
<p>43. - "Mr. Bickersteth called to see you this evening, sir, while you were out." - "Oh?" I said. - "Twice, sir. He appeared a <i>trifle agitated</i>." - "What, <i>pipped</i>?" - "He gave that <i>impression</i>, sir."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Пока вас не было дома, сэр, — сказал он, — к вам заходил мистер Бикерстет. — Да ну? — произнёс я. — Дважды, сэр. Он <i>выглядел расстроенным</i>. — Думаешь, <i>попал в переделку</i>? — Весьма возможно, сэр. (М. Глинский, 1995) • — Нынче вечером, сэр, в ваше отсутствие заходил мистер Биккерстет. — Вот как? — переспросил я.— Дважды, сэр. Он был <i>несколько встревожен</i>.— Да? <i>Трепыхался</i>, значит? — Именно такое впечатление у меня и сложилось, сэр. (В. Ланчиков, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>trifle agitated</i>) - выглядел <i>расстроенным/несколько встревожен</i> • Модуляция (<i>pip</i>)- to wound or kill, esp with a gun - попал в переделку/ Трепыхался => нарушение прагматики, эквивалентности (М. Глинский, В. Ланчиков)
<p>44. Besides, he was a frightful chump, so we naturally <i>drifted together</i>; and while we were <i>taking a quiet snort</i> in a corner that wasn't all cluttered up with artists and sculptors and what-not, he</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Да и вообще он был отличным парнем, и пока мы трепались с ним в углу, где было не слишком много всяких скульпторов и художников, он ещё больше возвысился в моих глазах, необычайно талантливо 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опускание (<i>drifted together</i>) • Модуляция (<i>taking a quiet snort</i>) - мы трепались – нарушение прагматики, =>

<p>furthermore endeared himself to me by a most extraordinarily gifted imitation of a bull-terrier chasing a cat up a tree.</p>	<p>изобразив бультерьера, от которого <i>кошка драпанула на дерево</i>. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Вдобавок он оказался такой шалопай, что просто умора, так что мы с ним моментально подружались. Пристроившись в уголке, где не мельтешили художники и скульпторы, мы принялись тихо-мирно выпивать. А уж когда Бикки совершенно гениально изобразил бультерьера, который загоняет на дерево кота, <i>я в него прямо влюбился</i>. (В. Ланчиков, 2006) 	<p>эквивалентности (talk a quite snort – выпивать) М. Глинский нарушение прагматики, эквивалентности</p> <ul style="list-style-type: none"> • Модуляция (bull-terrier chasing a cat up a tree) - кошка драпанула на дерево • Модуляция (endeared himself to me) - я в него прямо влюбился
<p>45. -"Well, I wish," said Bicky gloomily, "that he knew a way to get me out of the hole I'm in." -Jeeves shimmered in with the glass, and stuck it competently on the table. - "Mr. Bickersteth is in a bit of a hole, Jeeves," I said, "and wants you to rally round."</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Я бы не отказался, — мрачно заявил Бяка, — чтобы Дживз знал, как мне <i>вылезти из навозной кучи, куда я вляпался по уши</i>. — Мистер Бикерстет по уши вляпался в навозную кучу, Дживз, — сказал я. — Он хочет, чтобы ты пошевелил мозгами и <i>помог ему оттуда вылезти</i>. (М. Глинский, 1995) • — А может, он заоднознает, <i>как мне выкарабкаться?</i> — мрачно поинтересовался Бикки. — Дживс, мистер Биккерстет здорово влип, — объявил я. — 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (to get me out of the hole) - вылезти из навозной кучи/ как мне выкарабкаться • Добавление (куда я вляпался по уши) • Модуляция (rally round) - помог ему оттуда вылезти

	<p>Ему нужна ваша помощь. (В. Ланчиков, 2006)</p>	
<p>46. - "How does he do it, Bertie?" he said. "I'll tell you what I think it is. I believe it's something to do with the shape of his head. Have you ever noticed his <i>head</i>, Bertie, old man? It sort of sticks out at the back!"</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Как это у него получается, Берти? — спросил он. — Хочешь скажу, что я по этому поводу думаю? По моему, все дело в форме его головы. Ты когда-нибудь обращал внимание на его голову, Берти, старина? Она торчит сзади! (М. Глинский, 1995) • — Откуда что берется! — пробормотал он. — Знаешь, Берти, я вот что думаю: это у него, наверно, форма головы такая. Ты не замечал, какой у него <i>затылок</i>? Так и выпирает. (В. Ланчиков, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (head) - затылок
<p>47. As far as I could make out, he was trying to get the cab chappie to switch from New York to London prices, and the cab chappie had apparently never heard of London before, and <i>didn't seem to think a lot of it now</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Насколько я понял, он пытался убедить таксиста взять деньги не по нью-йоркской, а по лондонской таксе, а таксист, казалось, впервые в жизни узнал о существовании Лондона, а узнав, <i>остался о нём весьма невысокого мнения</i>. (М. Глинский, 1995) • Насколько я мог разобрать, он требовал, чтобы водитель позволил ему 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (<i>didn't seem to think a lot of it now</i>) - остался о нём весьма невысокого мнения

	<p>расплатиться не по нью-йоркским, а по лондонским ценам. Водитель же, как видно, о Лондоне прежде никогда не слышал да и теперь не больно иминтересовался. (В. Ланчиков, 2006)</p>	
<p>48. He was trying to square all this prosperity with what he knew of poor old Bicky. And one had to admit that <i>it took a lot of squaring</i>, for dear old Bicky, though a stout fellow and absolutely unrivalled as an imitator of bull-terriers and cats, was in many ways one of the most pronounced fatheads <i>that ever pulled on a suit of gent's underwear</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Он пытался увязать всю эту роскошь с тем, что он знал о бедном Бяке. И поверьте мне на слово, <i>увязать это было практически невозможно</i>, потому что Бяка — парень хоть куда и к тому же бесподобно подражающий бультерьерам и кошкам — во многих отношениях был непроходимым тупицей, <i>хорошо разбиравшемся разве что в нижнем мужском белье</i>.(М. Глинский, 1995) • Он все пытался увязать эту роскошь со своими привычными представлениями о том, что такое Бикки. <i>А их поди увяжи</i>: миляга Бикки, при том что он был малый хоть куда и не имел себе равных по части изображения бультерьеров и кошек, все же оставался одним из самых выдающихся оболтусов среди тойполовинырода 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (<i>it took a lot of squaring</i>) - увязать это было практически невозможно/ А их поди увяжи • Модуляция (<i>that ever pulled on a suit of gent's underwear</i>)- хорошо разбиравшемся разве что в нижнем мужском белье – нарушение прагматики, эквивалентности • Логическая синонимия (<i>that ever pulled on a suit of gent's underwear</i>)- которая носит кальсоны

	человеческого, <i>которая носит кальсоны.</i> (В. Ланчиков, 2006)	
49. - "Great Scot, Jeeves! This is awful." - "Somewhat disturbing, sir." - "I never expected anything like this!" - "I confess I scarcely anticipated the contingency myself, sir." - "I suppose it <i>bowled the poor blighter over</i> absolutely?" - "Mr. Bickersteth appeared somewhat taken aback, sir."	<ul style="list-style-type: none"> • — <i>Святые угодники и их тётушка,</i> Дживз! Это ужасно! — Весьма неприятно, сэр. — Я не ожидал ничего подобного! — Должен признаться, я тоже не предвидел такого исхода, сэр. — Наверное, <i>Бяка совсем пал духом.</i> — Мистер Биккерстет выглядел весьма расстроенным, сэр.(М. Глинский, 1995) • <i>Вот те на!</i> Это катастрофа, Дживс! - Да, сэр, досадное происшествие.- Вот не думал, что дело так повернется. - Должен признаться сэр, что я и сам не предвидел подобного обстоятельства. - То-то он, наверное, с ума сходит, бедолага. - Да, сэр, мистер Биккерстет несколько обескуражен. (В. Ланчиков, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (Great Scot) - Святые угодники и их тётушка • Опускание (poor blighter) • Добавление (Бяка) • Модуляция (bowled over) - совсем пал духом / с ума сходит
50. - "I suppose Mr. Bickersteth is a bit braced at the way things are going-	<ul style="list-style-type: none"> • — Должно быть, мистер Биккерстет <i>на седьмом небе</i>, что? — Сэр? — Я хочу 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (a bit

<p>what?" - "Sir?" - "I say, I take it that Mr. Bickersteth is tolerably full of beans." - "Not altogether, sir."</p>	<p>сказать, мистер Бикерстет, наверное, <i>сам не свой от счастья</i>. — Не совсем, сэр. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> — Мистер Биккерстет <i>небось козой скачет от радости?</i>— Как, сэр? — Я говорю, мистер Биккерстет, наверно, <i>рад до чертиков</i>, что все сошло так гладко? — Не совсем, сэр. (В. Ланчиков, 2006) 	<p>braced) - на седьмом небе/ небось козой скачетотрадости Модуляция (is tolerably full of beans)- сам не свой от счастья/ рад до чертиков</p>
<p>51. - "<i>This is a bit thick, old thing-what!</i>" I said. He picked up his glass and drained it feverishly, overlooking the fact that it hadn't anything in it. - "I'm done, Bertie!" he said. He had another go at the glass. It didn't seem to do him any good.</p>	<ul style="list-style-type: none"> — <i>Чертовски неприятно, старичок, что?</i> — сказал я. Он поднял бокал и осушил его <i>одним глотком</i>, не заметив, что в нём не было ни <i>капли жидкости</i>. — Это конец, Берти, — сказал он и <i>вновь осушил тот же самый бокал</i>. Не похоже было, что ему полегчало. (М. Глинский, 1995) — <i>Не убивайся ты так, старина</i>, — сказал я. Бикки схватил стакан и залпом его опрокинул, совсем упустив из вида, что в стакане ничего нет. — Пропал я, Берти, — выговорил он и <i>повторил номер со стаканом</i>. Но, видно, легче ему от этого не стало. (В. Ланчиков, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный тип юмора Модуляция (This is a bit thick, old thing-what) - Чертовски неприятно, старичок, что?/ Не убивайся ты так, старина Добавление (одним глотком) Конкретизация (anything) - капли жидкости Модуляция (another go at the glass) - вновь осушил тот же самый бокал/ повторил номер со стаканом
<p>52. There was a</p>	<ul style="list-style-type: none"> Луч надежды 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный

<p>gleam of light when the brother of Bicky's pawnbroker offered ten dollars, money down, for an introduction to old Chiswick, but the deal fell through, owing to its turning out that <i>the chap</i> was an anarchist and intended <i>to kick</i> the old boy instead of shaking hands with him. At that, <i>it took me the deuce of a time to persuade Bicky not to grab the cash and let things take their course.</i></p>	<p>забрел, когда брат ростовщика, у которого Бяка постоянно закладывал вещи, предложил десять долларов за знакомство с Чизвиком, но сделка не состоялась, так как выяснилось, что парень был анархистом, и не столько хотел пожать герцогу руку, сколько <i>отдубасить</i> его, чтоб другим неповадно было. К слову, Бяка <i>вцепился в эту десятку, как клещ, утверждая, что события должны идти своим чередом, и мне с трудом удалось отговорить его от опрометчивого шага.</i> (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Потом проблеснула надежда: брат ростовщика, у которого занимал Бикки, пообещал выложить за знакомство с Чизвиком десять долларов наличными. Однако сделка не состоялась: этот Фрукт оказался анархистом и, вместо того чтобы жать старикану руку, собирался дать ему пинка. Ну и намучился я, уламывая Бикки отказаться от этого предложения, — а то он уже было нацелился сгрести 	<p>тип юмора</p> <ul style="list-style-type: none"> • Логическая синонимия (to kick) – отдубасить • Дополнение (у которого Бяка постоянно закладывал вещи) • Модуляция (it took me the deuce of a time to persuade Bicky not to grab the cash and let things take their course.)- Бяка вцепился в эту десятку, как клещ, утверждая, что события должны идти своим чередом, и мне с трудом удалось отговорить его от опрометчивого шага. • Логическая синонимия (the chap) - Фрукт
---	--	---

	монету и в дальнейшем не вмешиваться. (В. Ланчиков, 2006)	
53. <i>I was in bed, restoring the good old tissues with about nine hours of the dreamless, when the door flew open and somebody prodded me in the lower ribs and began to shake the bedclothes.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Я лежал в постели, <i>восстанавливая своё здоровье</i> девятичасовым крепким сном без сновидений, когда кто-то ткнул меня под рёбра и <i>начал трясти за плечо самым возмутительным образом.</i> (М. Глинский, 1995) • Я спал как убитый, <i>восстанавливая силы</i> посредством всегдашнего девятичасового сна, как вдруг дверь распахнулась, и какой-то нахал двинул мне под ребра, а потом принялся <i>стаскивать с меня одеяло.</i> (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (the good old tissues) - своё здоровье / силы • Логическая синонимия (I was in bed) - Я спал как убитый • Опускание (dreamless) • Опускание (when the door flew open) • Добавление (начал трясти за плечо самым возмутительным образом) • Модуляция (shake the bedclothes) - стаскивать с меня одеяло
54. <i>He had his scheme of life worked out to a fine point. About once a month he would take three days writing a few poems; the other three hundred and twenty-nine days of the year he rested.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Рок <i>идеально отрегулировал свою жизнь.</i> Примерно раз в месяц он тратил три дня на то, чтобы написать несколько поэм, а остальные триста двадцать девять дней в году отдыхал. (М. Глинский, 1995) • Образ жизни у него был продуманный и хорошо рассчитанный. Примерно раз в месяц он 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (He had his scheme of life worked out to a fine point) - Образ жизни у него был продуманный и хорошо рассчитанный./ Рок идеально отрегулировал свою жизнь.

	<p>садился и дня три кропал стихи. Остальные триста двадцать девять дней в году отдыхал. (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>55. <i>Constitutionally the laziest young devil in America, he had hit on a walk in life which enabled him to go the limit in that direction. He was a poet.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Будучи самым ленивым молодым человеком во всей Америке, он избрал себе профессию, которая позволяла ему бездельничать, сколько влезет. Дело в том, что Рок был поэтом. (М. Глинский, 1995)</i> • <i>Отъявленный лодырь, второго такого не сыщешь во всей Америке. Рокки и занятие в жизни нашел подходящее, оно позволяло ему свободно предаваться главной своей склонности. Он был поэтом. (И. Шевченко, 2006)</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (Constitutionally) – Будучи/Отъявленный • Логическая синонимия (laziest young devil)- лодырь/ самым ленивым молодым человеком • Добавление (второго такого не сыщешь во всей Америке) • Логическая синонимия (hit on a walk in life)- избрал себе профессию/ занятие в жизни • Модуляция (to go the limit)- бездельничать, сколько влезет/ свободно предаваться главной своей склонности
<p>56. - "Read this, Bertie!" I could just see that he was waving a letter or something equally foul in my face. - "Wake up and read this!". <i>I can't read before I've had my morning tea and a</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Прочти, Берти! —Я с трудом разглядел, что он машет перед моим лицом каким-то листом бумаги, скорее всего письмом. — Проснись и прочти! <i>Пока я не выпью с утра чаю и не</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Дословный перевод (I can't read) - я не умею читать – нарушение прагматики, эквивалентности • Конкретизация

<p><i>cigarette.</i></p>	<p><i>выкурю сигарету, я не умею читать.</i> (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • – Берти, ты только прочти! – И размахивает чем-то у меня под носом, то ли письмом, то ли еще какой-то дрянью. – Проснись и прочти! А я не могу читать, пока не выпью чаю и не выкурю сигарету. (И. Шевченко, 2006) 	<p>(I've had my morning tea and a cigarette.) – выпить чай, выкурить сигарету (2)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Модуляция (something equally foul) - какой-то дрянью
<p>57. - "What do you make of that, Jeeves?" - "<i>It seems a little obscure</i> at present, sir, but no doubt it <i>becomes cleared at a later point in the communication.</i>" - "It becomes as <i>clear as mud!</i>" said Rocky.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Что скажешь, Дживс? — В настоящий момент <i>трудно сказать что-либо определённое</i>, сэр. Несомненно, <i>в дальнейшем</i> всё будет значительно понятнее. (М. Глинский, 1995) • Что скажете, Дживс? – Мне кажется, <i>пока немного туманно</i>, сэр, но, безусловно, многое прояснится, если мы продолжим чтение документа. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Лингвистический тип юмора • Опускание (It becomes as clear as mud!" said Rocky) – нарушение прагматики, эквивалентности • Модуляция (at a later point in the communication) - в дальнейшем • Модуляция (It seems a little obscure)- пока немного туманно/ трудно сказать что-либо определённое
<p>58. - "The <i>crux of the matter</i> would appear to be, sir, that Mr. Todd is obliged by the conditions under which the money is delivered into his possession to write Miss Rockmetteller long and detailed letters relating to his</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Основное затруднение</i>, сэр, насколько я понимаю, возникло вследствие того, что, согласно условиям договора, мистер Тодд за ежемесячное содержание обязан писать подробные письма мисс Рокметеллер обо 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>crux of the matter</i>) - Основное затруднение/ суть дела • Антонимический перевод (<i>remaining in the country</i>) - не желает жить в Нью-Йорке

<p>movements, and the only method by which this can be accomplished, if Mr. Todd adheres to his expressed intention of <i>remaining in the country</i>, is for Mr. Todd to induce some second party to gather the actual experiences which Miss Rockmetteller wishes reported to her, and <i>to convey these to him in the shape of a careful report</i>, on which it would be possible for him, with the aid of his imagination, to base the suggested correspondence." <i>Having got which off the old diaphragm</i>, Jeeves was silent. Rocky looked at me in a helpless sort of way. He hasn't been brought up on Jeeves as I have, and he isn't on to his curves. - "Could he put it a little clearer, Bertie?" he said. "I thought at the start it was going to make sense, but it kind of flickered. What's the idea?"</p>	<p>всех своих приключениях, а единственный способ добиться желаемого результата, если мистер Тодд <i>не желает жить в Нью-Йорке</i>, заключается в том, чтобы найти ему на замену человека, который ходил бы повсюду и подмечал бы все детали, интересующие мисс Рокметеллер, а затем передавал бы свои заметки мистеру Тодду для литературной обработки — что ему нетрудно будет сделать при его богатом воображении — и дальнейшей отправки мисс Рокметеллер. <i>Сказав эту фразу на одном дыхании</i>, Дживз умолк. Рок беспомощно на меня посмотрел. Он не был вскормлен на Дживзе, как я, и, естественно, растерялся. — Послушай, он не мог бы выразиться яснее, Берти? — сказал Рок. — Сначала мне показалось, я что-то понял, но потом у меня всё перепуталось. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • — По-видимому, <i>суть дела</i> состоит в следующем: мистеру Тодду в качестве необходимого условия для получения им 	<p>Конкретизация (<i>remaining in the country</i>)- отказывается, как он уже упомянул, покидать Лонг-Айленд</p> <ul style="list-style-type: none"> • Модуляция (<i>Having got which off the old diaphragm</i>)- Сказав эту фразу на одном дыхании/ Произнеся все это, Дживс перевел дух и умолк
---	--	--

денег вменяется в обязанность писать мисс Рокметеллер длинные и подробные письма и сообщать обо всех своих действиях, причем если мистер Тодд решительно отказывается, как он уже упомянул, покидать Лонг-Айленд, то единственный способ выполнить требования мисс Рокметеллер заключается в том, чтобы мистер Тодд привлек некое вспомогательное лицо, дабы с его помощью получать в форме обстоятельных отчетов подлинныя впечатления, описание которых желает иметь мисс Рокметеллер, а затем на основании упомянутых отчетов сочинять соответствующие письма, оживляя их игрой воображения.

Произнеся все это, Дживс перевел дух и умолк. Рокки беспомощно посмотрел на меня. Конечно, с непривычки трудно угнаться за мыслью Дживса, я-то с ним пуд соли съел. – Берти, дружище, он может говорить понятнее? – взмолился Рокки. – Сначала я

	<p>что-то улавливал, но потом потерял нить. В чем тут смысл? (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>59. - "Good Lord! I suppose I should have to dress for dinner in the evenings. What a ghastly notion!" I was shocked, absolutely shocked. - "My dear chap!" I said reproachfully. - "Do you dress for dinner every night, Bertie?" - "Jeeves," I said coldly. <i>The man was still standing like a statue by the door.</i> "How many suits of evening clothes have I?" - "We have three suits full of evening dress.</p>	<p>• — Боже великий! Должно быть, мне придётся каждый вечер переодеваться к обеду! Какой ужас! Я был шокирован, по-настоящему шокирован. — Дорогой мой! — с упреком сказал я. — Берти, ты всегда переодеваешься к обеду? — Дживз, — холодно произнёс я, — сколько у нас <i>вечерних туалетов?</i> — У нас три <i>фрака</i>, сэр. (М. Глинский, 1995)</p> <p>• – Боже правый! Ведь каждый вечер придется переодеваться к обеду. Какой ужас! Я был шокирован. – Ну знаешь, мой милый! – произнес я укоризной. – Берти, неужели ты каждый вечер переодеваешься к обеду? – Дживс, – тон у меня был ледяной, – сколько у нас <i>вечерних костюмов?</i> – У нас три <i>фрака</i>, сэр. (И. Шевченко, 2006)</p>	<p>• Универсальный тип юмора</p> <p>• Опущение (The man was still standing like a statue by the door)</p> <p>• Логическая синонимия (suits of evening clothes) - вечерних туалетов/вечерних костюмов</p> <p>• Конкретизация (suits full of evening dress)- фрак</p>
<p>60. – "Do you realize that most days I don't get out of my pyjamas till five in the afternoon, and then I</p>	<p>• «Ты хоть понимаешь, что я почти никогда на снимаю пижамы раньше пяти часов пополудни,</p>	<p>• Универсальный тип юмора</p> <p>• Дословный перевод</p>

<p>just put on an old sweater?" I saw Jeeves wince, poor chap! This sort of revelation shocked his finest feelings.</p>	<p>а затем чаще всего просто надеваю сверху свитер?» - Я заметил, что Дживз поморщился. Бедный малый. Эти откровения оскорбляли его влучшихчувствах.(М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Неужели тебе непонятно? Да я весь день до пяти из пижамы не вылезаю, а потом просто напяливаю старый свитер». - Дживса при этих словах всего передернуло, беднягу. Подобные откровения оскорбляют его в лучших чувствах. (И. Шевченко, 2006) 	
<p>61. <i>As for the rest of us</i>, I was feeling pretty good, because I was fond of old Rocky and glad to be able to do him a good turn. Rocky was perfectly contented, because he was still able to sit on fences in his pyjamas and watch worms.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Если говорить обо мне, я был счастлив тем, что помог Року, которого очень любил. <i>О самом Роке и говорить не приходится</i>. Он был счастлив вдвойне, потому что ничто теперь не мешало ему сидеть на заборе и смотреть на червяков. (М. Глинский, 1995) • Что касается нас двоих, то мне было весьма приятно оказать услугу старине Рокки, которого я искренне любил. А Рокки ликовал потому, что мог сидеть себе в пижаме сколько 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опускание (<i>As for the rest of us</i>) • Добавление (О самом Роке и говорить не приходится)

	<p>влезет и созерцать червяков. (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>62. There was I, loving the life, while the mere mention of it gave Rocky a tired feeling; yet here is a letter I wrote to a pal of mine in London: "DEAR FREDDIE,-Well, here I am in New York. It's not a <i>bad</i> place. I'm not having a <i>bad</i> time. Everything's pretty all right. The cabarets aren't <i>bad</i>. Don't know when I shall be back. How's everybody? Cheer-o! -Yours, "BERTIE. "PS.--Seen old Ted lately? <i>Not that I cared about Ted</i>; but if I hadn't dragged him in I couldn't have got the confounded thing <i>on to the second page</i>.</p>	<p>• Возьмем, к примеру, меня, человека, знающего толк в жизни, от которой Рока мутит. А теперь возьмём письмо, которое я написал приятелю в Лондон: "Дорогой Фредди, Ну вот, я в Нью-Йорке. <i>Неплохой</i> город. Я <i>неплохо</i> провожу время. Кабаре <i>очень даже ничего</i>. Дела у меня идут <i>неплохо</i>. Не знаю, когда вернусь. Как там ребята? Салют! Твой Берти. P.S. Давно не видел старину Теда?" И ещё учтите, что <i>старина Тед интересовал меня как прошлогодний снег</i>, и я ввернул его, чтобы проклятое письмо получилось <i>хоть чуть длиннее</i>. (М. Глинский, 1995)</p> <p>• Вот как я, например, – заметьте, я обожаю ту самую жизнь, которая нагоняет на Рокки смертную тоску, – пишу своему приятелю в Лондон: «Любезный Фредди, вот я и в Нью-Йорке. <i>Недурственное</i> местечко. Время провожу тоже <i>недурственно</i>. И вообще все вроде вполне <i>недурственно</i>.</p>	<p>• Универсальный тип юмора</p> <p>• Логическая синонимия (bad)- Неплохой/ Недурственное</p> <p>• Логическая синонимия (Not that I cared about Ted)- старина Тед интересовал меня как прошлогодний снег/ Тед нужен мне, как щуке зонтик Модуляция (on to the second page)- хоть чуть длиннее.</p>

	<p>Кабаре тут весьма и весьма <i>недурственные</i>. Когда вернусь, не знаю. Как там все наши? Привет. Твой Берти. P. S. Давно ли видел старину Теда?». Честно говоря, <i>Тед нужен мне, как щуче зонтик</i>, просто надо же было хоть строчку черкнуть на второй странице. (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>63. I suppose it's the artistic temperament or something. What I mean is, it's easier for a chappie who's used to writing poems and <i>that sort of tosh to put a bit of a punch into a letter</i> than it is for a chappie like me.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Должно быть, тут дело в артистическом темпераменте. Я имею в виду, что парню, <i>сочиняющему поэмы и прочую дребедень</i>, легче <i>добавить перцу в письма</i>, чем мне. (М. Глинский, 1995) • Ничего удивительного, художественная натура и все такое. В смысле, тому, кто сочиняет <i>стихи и прочий вздор</i>, <i>настрочить эдакое занимательное письмишко</i> – пара пустяков, не то что мне. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>that sort of tosh</i>)- сочиняющему поэмы и прочую дребедень/ стихи и прочий вздор Модуляция (<i>put a bit of a punch into a letter</i>)- добавить перцу в письма/ настрочить эдакое занимательное письмишко
<p>64. 'It's a beautiful name!' - I shot one of my <i>swift, keen glances</i> at her. <i>This, I felt, must mean something. Nobody</i> would say Marmaduke was a beautiful</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - Очень красивое имя! Я <i>бросил на нее искоса острый взгляд</i>. <i>Нет, тут что-то неладно</i>. Чтобы <i>девушка</i> просто так, без глубоких на то причин сочла имя «Мармадьюк» красивым? (Ю. 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>shot swift, keen glances</i>)- бросил на нее искоса острый взгляд. • Модуляция (<i>This, I</i>

<p>name wantonly and without good reason.</p>	<p>Жукова, 2014)</p>	<p>felt, must mean something) - Нет, тут что-то неладно</p> <ul style="list-style-type: none"> • Конкретизация (Nobody) – девушка = Грамматическая замена (вопросительное предложение)
<p>65. <i>The situation floored me. I'm not denying it.</i> Hamlet must have felt much as I did when his father's ghost bobbed up <i>in the fairway</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Я потерял дар речи, честно в этом признаюсь.</i> Должно быть, Гамлет чувствовал себя так же, как я, когда дух отца нагрянул к нему в гости. (М. Глинский, 1995) • <i>Я был сражен наповал.</i> Не стану этого отрицать. Вроде Гамлета, когда перед ним возник дух его отца. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора • Модуляция (The situation floored me) - Я потерял дар речи/ Я был сражен наповал • Модуляция (I'm not denying it)- честно в этом признаюсь • Опускание (in the fairway)
<p>66. - "Not absolutely. As a matter of fact, my name's Wooster—Bertie Wooster." She seemed disappointed. The fine old name of Wooster appeared to <i>mean nothing</i> in her life.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Не совсем. Вообще-то меня зовут Вустер, Берти Вустер, знаете ли. На её лице отразилось разочарование. Прекрасное древнее имя Вустеров ничего не значило в её глазах. (М. Глинский, 1995) • – Не совсем... Вообще-то мое имя – Вустер... Берти Вустер. По-моему, мисс Рокметеллер была разочарована. Кажется, славная старинная фамилия Вустеров <i>не произвела на нее никакого</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (mean nothing) - не произвела на нее никакого впечатления

	<p>впечатления. (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>67. -"Do you mean to say, young man," she said frostily, "that you expect me to drink this <i>stuff</i>?" - "Rather! <i>Bucks you up</i>, you know." - "What do you mean by the expression 'Bucks you up'?" - "Well, <i>makes you full of beans</i>, you know. <i>Makes you fizz</i>."- "I don't understand a word you say. You're English, aren't you?"</p>	<p>• — Молодой человек, — ледяным тоном спросила тётушка Рока, — неужели вы считаете, что эту <i>бурду</i> можно пить? — О, конечно! <i>Здорово подхлестывает</i>, знаете ли. — Что означает выражение «здорово подхлестывает»? — Ну, бодрит, знаете ли. <i>Освежает на все сто. Одним словом, воодушевляет.</i> — Я не поняла ни единого вашего слова. Скажите, вы англичанин? (М. Глинский, 1995)</p> <p>• – Молодой человек, неужели вы вообразили, что я буду пить это <i>пойло</i>? – осведомила она ледяным тоном. – О да! <i>Встряхивает</i>, знаете ли, <i>просто классно.</i> – Что значит «классно встряхивать»? – Это значит, что человек <i>взбодрится и ловит кайф</i>, ну, <i>то есть кайфует.</i> – Не поняла ни слова из того, что вы тут наговорили. Послушайте, вы англичанин? (И. Шевченко, 2006)</p>	<p>• Универсальный тип юмора</p> <p>• Логическая синонимия (<i>stuff</i>) – бурда/ пойло</p> <p>• Логическая синонимия (<i>Bucks you up</i>) - Здорово подхлестывает/ Встряхивает, знаете ли, просто классно</p> <p>• Модуляция (<i>makes you full of beans</i>)- Освежает на все сто/ взбодрится и ловит кайф</p> <p>• Модуляция (<i>Makes you fizz</i>)- Одним словом, воодушевляет/ то есть кайфует</p>

<p>68. - "And then I had to cram myself into these confounded evening clothes of yours." I gave a sharp wail of agony. It hadn't struck me till then that Rocky was depending on my wardrobe to see him through.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - «А затем мне пришлось втиснуться в этот твой проклятый фрак!» - Крик ужаса вырвался из моей груди. До меня только сейчас дошло, что Року придётся пользоваться моим гардеробом. (М. Глинский, 1995) • - «В довершение всего вынужден был втиснуться в этот твой проклятый фрак». - Из моей груди вырвался стон отчаяния. Меня как обухом по голове хватило – Рокки распоряжается моим гардеробом! (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (evening clothes) – фрак • Логическая синонимия (agony)- ужас/отчаяние • Добавление (из моей груди)(2) • Модуляция (It hadn't struck me till then that Rocky was depending on my wardrobe to see him through)- Меня как обухом по голове хватило – Рокки распоряжается моим гардеробом!
<p>69. - I must get back to the flat." - "Don't come near the flat." - "But it's my own flat." - "I can't help that. Aunt Isabel doesn't like you. She asked me what you did for a living. And when I told her you didn't do anything she said she thought as much, and that you were a typical specimen of a useless and decaying aristocracy.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Мне необходимо вернуться в квартиру. — Не смей подходить к ней на пушечный выстрел! — Но это моя квартира. — Ничем не можете помочь. Тёте Изабель ты не понравился. Она спросила меня, как ты зарабатываешь на жизнь, а когда я ответил, что ты вообще не работаешь, сказала, что поняла это с первой минуты, так как ты — типичный представитель никчемной, 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (Don't come near the flat) - Даже не думай • Логическая синонимия (Don't come near the flat) - Не смей подходить к ней на пушечный выстрел • Добавление- (поняла это с первой минуты)

	<p>загнивающей аристократии. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Я должен вернуться в квартиру.– <i>Даже не думай!</i> – Но это же моя квартира! – Ничего не поделаешь. Тетя Изабель тебя терпеть не может. Она спрашивала, чем ты зарабатываешь на жизнь, и когда я сказал, что ты ничего не делаешь, она заявила, что так и думала и что ты типичный представитель никчемной вырождающейся аристократии. (И. Шевченко, 2006) 	
<p>70. I had only read a couple of his letters, but they certainly gave the impression that poor old Rocky was by way of being <i>the hub of New York night life</i>, and that, if by any chance he failed to show up at a cabaret, <i>the management said: "What's the use?" and put up the shutters.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я читал всего два или три письма, но у меня сложилось впечатление, что бедняга Рок был <i>душой нью-йоркского общества, кумиром ночных ресторанов, всегда даем кабаре</i>, которые просто <i>отказывались начинать представление, если по какой-то причине Рок отсутствовал.</i> (М. Глинский, 1995) • Сам я прочел всего пару писем, но у меня сложилось впечатление, что <i>вся жизнь ночного Нью-Йорка</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (read a couple of his letters) - два или три письма • Модуляция (the hub of New York night life) - душой нью-йоркского общества/ вся жизнь ночного Нью-Йорка вращается вокруг Рокки • Добавление (кумиром ночных ресторанов, всегда даем кабаре) • Модуляция (the management said: "What's the use?" and put up the shutters) -

	<p><i>вращается вокруг Рокки</i> и что если, например, он не появился в кабаре, то <i>представление тут же отменяется</i>. (И. Шевченко, 2006)</p>	<p>отказывались начинать представление, если по какой-то причине Рок отсутствовал/ представление тут же отменяется</p>
<p>71. And so the <i>merry party</i> began. It was one of those jolly, happy, <i>bread-crumbling parties</i> where you cough twice before you speak, and then decide not to say it after all. After we had had an hour of this <i>wild dissipation</i>, Aunt Isabel said she wanted to go home.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Так начался наш <i>вечер</i>. Это был один из тех прекрасных, веселых, радостных вечеров, когда ты дважды откашливаешься, прежде чем что-то сказать, а потом решаешь на всякий случай ничего не говорить. Примерно через час <i>этого мрака</i> тетушка Изабель заявила, что желает пойти домой. (М. Глинский, 1995) • Так и началась эта <i>веселенькая вечеринка</i>. Одна из тех радостных, беззаботных вечеринок, когда сидишь, <i>крошишь хлеб</i> и семь раз откашливаешься, прежде чем слово вымолвить, а потом решишь, что лучше вообще рта не открывать. <i>Повеселились мы так</i> с часок, и вдруг тетушка Изабель заявляет, что хочет ехать домой. (И. Шевченко, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>merry party</i>) – вечер/веселенькая вечеринка • Опускание (<i>bread-crumbling</i>) • Модуляция (<i>wild dissipation</i>)-этого мрака/ Повеселились мы так
<p>72. I remember, back in England, the man I had before Jeeves <i>sneaked off</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Помню, однажды в Лондоне камердинер, который служил у меня до 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (<i>moral</i>

<p>to a meeting on his evening out and came back and denounced me in front of a crowd of chappies I was giving a bit of <i>supper</i> to as a <i>moral leper</i>.</p>	<p>Дживза, <i>отправился</i> как-то вечером на одну лекцию, а вернувшись, разоблачил меня при дюжине ребят, собравшихся ко мнена <i>вечеринку</i>, заявив, что я — <i>паразит на теле общества</i>. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Помню, в Англии мой камердинер, предшественник Дживса, <i>вернувшись</i> однажды с какого-то собрания, объявил во всеуслышание перед компанией моих приятелей, которые собрались у меня на ужин, что я <i>обуза для общества</i>. (И. Шевченко, 2006) 	<p>leper) - паразит на теле общества/ обуза для общества</p> <ul style="list-style-type: none"> • Логическая синонимия (sneaked off) – отправился/ вернувшись
<p>73. - "He said that the tango and the fox-trot were devices of the devil to drag <i>people</i> down into the <i>Bottomless Pit</i>. He said that there was more sin in ten minutes with a negro banjo orchestra than in all <i>the ancient revels</i> of Nineveh and Babylon.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Он сказал, что танго и фокстрот — слуги дьявола, которые утащат <i>грешников</i> в <i>геенну огненную</i>. Он сказал, что человек, который хотя бы в течение десяти минут слушает негритянский джаз, губит свою душу куда сильнее, чем тот, кто <i>пировал с утра до вечера</i> в древних Ниневии и Вавилоне. (М. Глинский, 1995) • Он сказал, что танго и фокстрот – это изобретение дьявола, 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (people) – грешники • Логическая синонимия (Bottomless Pit) - геенну огненную/ преисподнюю • Модуляция(the ancient revels)- пировал с утра до вечера/ в диких оргиях

	<p>толкающее <i>людей</i> прямо в <i>преисподнюю</i>. Что послушать негритянский джаз хотя бы минут десять – это уже большой грех, это все равно что участвовать в <i>диких оргиях</i>, которыми славились Ниневия и Вавилон. (И. Шевченко, 2006)</p>	
<p>74. - —Emerson says a friend may well be reckoned the <i>masterpiece of Nature</i>, sir. - —Well, you can tell Emerson from me next time you see him that he’s an ass. - —Very good, sir.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Эмерсон, — напомнил я ему, — говорит, что друга можно рассматривать как <i>венец творения</i>, сэр. — Когда в следующий раз увидишь Эмерсона, можешь ему передать от меня, что он осёл. —Слушаюсь,сэр.(М. Глинский, 1995) • — Эмерсон, — напомнил я, — называет дружбу <i>величайшим творением природы</i>, сэр. — Отлично, когда в следующий раз его увидите, можете передать ему, что он осёл.— Слушаю, сэр. (Э. Новикова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора + Культурный тип юмора • Модуляция (masterpiece of Nature) - венец творения
<p>75. —Every night, hang it all, proceeded the <i>guv’nor</i>, —you come in at exactly the same <i>old</i> time with the same <i>old</i> tray and put it on the same dashed <i>old</i> table. I’m fed up, I tell you. It’s the <i>bally</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Каждый вечер, пропади всё пропадом, — <i>мрачно</i> продолжал мистер Вустер, — тыходишь ко мне в одно и то же <i>дурацкое</i> время с одним и тем же <i>дурацким</i> подносом и ставишь его на 	<ul style="list-style-type: none"> • Лингвистический тип юмора + Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (old) – дурацкое/одноитоже,(Bally)-омерзительно/идиотского

<p>monotony of it that makes it all seem so frightfully <i>bally</i>. </p>	<p>один и тот же <i>дурацкий</i> столик. От этого <i>омерзительного</i> однообразия я чувствую себя <i>омерзительно!</i> (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • — Каждый вечер, черт подери, — <i>мрачно</i> продолжал мистер Вустер, — вы приходите в <i>одно и то же</i> время <i>с одним и тем же</i> подносом и ставите его на <i>один и тот же</i> стол. Я сыт по горло, уверяю вас. От этого <i>идиотского</i> однообразия чувствуешь себя полным <i>идиотом</i>. (Э. Новикова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Добавление (мрачно)
<p>76. Jeeves, I wish I had a daughter. I wonder what the <i>procedure</i> is? - —Marriage is, I believe, considered the preliminary step, sir. - —No, I mean about adopting a kid. You can adopt kids, you know, Jeeves. <i>I've seen it in the papers, often.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Как бы я хотел, чтобы у меня была дочка! Ты случайно не знаешь, <i>что для этого надо сделать?</i>— Насколько мне известно, сэр, предварительно вам необходимо жениться. — <i>Нет, нет, ты меня не понял. Я хочу удочерить малышку.</i> Ты ведь знаешь, <i>Дживз, девочек</i> удочеряют. Мне хотелось бы уточнить, какие шаги следует для этого предпринять. (М. Глинский, 1995) • Дживс, я бы хотел иметь дочку. <i>Что для этого нужно сделать?</i> - 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (procedure) - что для этого надо сделать/ Что для этого нужно сделать • Опускание (I've seen it in the papers, often) • Добавление (ты меня не понял.) • Конкретизация (малышку, девочек)

	<p>Полагаю, предварительной ступенью является женитьба, сэр. -Нет, я говорю об удочерении. Ребенка же можно удочерить, Дживс. Но я хочу знать с чего обычно начинают в таких случаях. (Э. Новикова, 2006)</p>	
<p>77. <i>Rarely had I observed the gov'nor more set on a thing.</i> Indeed, I could recall no such exhibition of determination on his part since the time when he had insisted, against my obvious disapproval, on wearing purple socks.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Мистер Вустер был настроен весьма решительно, а такое с ним случалось крайне редко.</i> Последний раз он проявил подобное упрямство, когда, несмотря на моё явное неодобрение, стал носить фиолетовые носки. (М. Глинский, 1995) • Не часто видел я, чтобы мистер Вустер был настолько <i>одержим какой-то идеей</i>. Подобной решимости я не наблюдал с того раза, когда он, несмотря на мое откровенное неодобрение, вздумал надеть лиловые носки. (Э. Новикова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Грамматическая замена (<i>Rarely had I observed the gov'nor more set on a thing.</i>) • Членение предложения • Логическая синонимия (<i>set on a thing</i>) - настроен весьма решительно/ одержим какой-то идеей
<p>78. The gov'nor was visibly perturbed. As I have indicated, he was at this time in a highly <i>malleable frame of mind, tender-hearted to a degree where the young of</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Мистер Вустер явно разволновался. Как я уже говорил, он <i>находился в нервном состоянии</i> и особенно болезненно воспринимал <i>всё, что касалось маленьких</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Грамматическая замена (<i>tender-hearted to a degree where the young of the female sex were concerned</i>) – придаточное

<p><i>the female sex were concerned.</i></p>	<p>девочек. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Мистер Вустер заметно разволновался. Как я уже говорил, в то время мистер Вустер пребывал <i>в таком расположении духа, что его волновало все, касающееся молодых особ женского пола.</i> (Э. Новикова, 2006) 	<p>предложение (что)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Логическая синонимия (<i>malleable frame of mind</i>) - в нервном состоянии/ в таком расположении духа
<p>79. I will say for the gov'nor that, <i>mentally negligible though he no doubt is</i>, he has a name that <i>suggests almost infinite possibilities</i>. He sounds like Someone — especially if you've just been told he's an intimate friend of Professor Mainwaring. You might not be able to say off-hand whether he was Bertram Wooster the novelist, or Bertram Wooster the <i>founder of a new school of thought</i>; but you would have an uneasy feeling that you were exposing your ignorance <i>if you did not give the impression of familiarity with the name.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Должен вам сказать, что, хотя <i>умственные способности</i> мистера Вустера <i>практически равнялись нулю</i>, имя у него было настолько звучное, что <i>невольнo вызывало уважение</i>. Оно как бы предполагало, что за ним стоит Кто-то, в особенности если вам только что сообщили, что человек, его носящий, является другом профессора Мэйнверинга. Естественно, вы не могли сразу сообразить, идёт ли речь о мистере Вустере, <i>знаменитом</i> писателе, или о мистере Вустере, <i>выдающемся</i> мыслителе; но у вас возникало неприятное чувство <i>неполноценности</i>, и поэтому вы, чем показать своё невежество, <i>предпочитали сделать вид, что прекрасно знаете, о ком идёт речь.</i> (М. 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>mentally negligible</i>) - <i>умственные способности практически равнялись нулю/ умственные способности не стоит даже принимать всерьёз</i> • Модуляция (<i>suggests almost infinite possibilities</i>) - <i>невольнo вызывало уважение</i> • Добавление (<i>знаменитом, выдающемся</i>) • Антонимический перевод (<i>did not give the impression of familiarity with the name</i>) - <i>предпочитали сделать вид, что прекрасно знаете, о ком идёт речь</i>

	<p>Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Должен заметить, что мистер Вустер, чьи умственные способности не стоит даже принимать всерьез, обладает именем, открывающим безграничные возможности. Его имя, позволю себе пояснить мою мысль, звучит очень внушительно, особенно если вы только что узнали, что он близкий друг такого знаменитого человека, как профессор Мейнуоринг. Вы, конечно, не могли сразу сообразить, идет ли речь о писателе Бертраме Вустере или о Бертраме Вустере — основателе новой философской школы, но у вас возникало неприятное ощущение, что вас сочтут невеждой, если вы не сделаете вид, что прекрасно знаете, о ком идет речь. (Э. Новикова, 2006) 	
<p>80. - —We love it when there are lectures. We sit and stare at the poor dears, and try to <i>make them dry up</i>. There was a man last term who got hiccoughs. Oh, do you think Mr. Wooster will</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Мы обожаем лекции. Мы сидим и смотрим на бедняжек, <i>не моргая, пока они не засохнут</i>. В прошлый раз нам попался один тип, который стал икать. Как вы думаете, мистер Вустер будет 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Дословный перевод (пока они не засохнут.) – нарушение прагматики, эквивалентности • Логическая

<p>get hiccoughs? - —We can but hope for the best, miss. - —It would be such a lark, wouldn't it? - —<i>Highly enjoyable</i>, miss. </p>	<p>икать?—Мыдолжны надеяться на лучшее, мисс. — Вот будет хохма, правда? — <i>Вне всяких сомнений</i>, мисс. (М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> — Мы обожаем лекции. Мы сидим и смотрим на беднягу в упор, <i>пока он не собьется</i>. В прошлом семестре один тип стал икать. Как вы думаете, мистер Вустер будет икать? — Нам остается надеяться на лучшее, мисс. — Вот будет умора, да? — <i>Еще бы</i>, мисс. (Э. Новикова, 2006) 	<p>синонимия (dry up) - пока он не собьется</p> <ul style="list-style-type: none"> Добавление (не моргая) Модуляция (Highly enjoyable) - Вне всяких сомнений/ Еще бы
<p>81. Mr. Wooster is a young gentleman with practically every desirable quality except one. I do not mean brains, for in an employer <i>brains are not desirable</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Мистер Вустер — молодой джентльмен, обладающий всеми достоинствами, кроме одного. Я не имею в виду ум, потому что для слуги <i>умный господин нежелателен</i>. (М. Глинский, 1995) Мистер Вустер — молодой джентльмен, обладающий практически всеми необходимыми качествами, кроме одного. Я не имею в виду ум, так как <i>умный хозяин вообще нежелателен</i>. (Э. Новикова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> Универсальный тип юмора Логическая синонимия (brains are not desirable) - умный господин нежелателен/ умный хозяин вообще нежелателен

<p>82. I have often wished that I had the power to bestow upon him some of <i>the savoir-faire</i> of a former employer of mine, Mr. Montague- Todd, the well-known financier, now in <i>the second year</i> of his sentence.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я часто жалел, что не могу наделить его <i>хотя бы частью savior faire</i>, которой обладал мой бывший господин, мистер Монтегю-Тодд, известный финансист, в настоящее время отбывающий срок в тюрьме. (М. Глинский, 1995) • Часто мне приходилось сожалеть о том, что не в моей власти наделить его <i>частью той находчивости</i>, который отличался мой предыдущий хозяин, мисетр Монтегю Тодд, известный финансист, в настоящее время отбывающий второй год тюремного заключения. (Э. Новикова, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Дословный перевод (хотя бы частью savior faire) • Опускание (the second year) • Логическая синонимия (частью той находчивости)
<p>83. My old Uncle Henry gave me the tip when I <i>first came</i> to London. <i>„Never forget, my boy,“</i> he said, <i>„that, if you stand outside Romano’s in the Strand, you can see the clock on the wall of the Law Courts down in Fleet Street. Most people who don’t know don’t believe it’s possible, because there are a couple of churches in the middle of the road, and you would think</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Мой дядя Генри подкинул мне эту идею, когда я приехал в Лондон. <i>«Запомни, мой мальчик, — сказал он, — если встанешь у кабачка Романо, ты увидишь часы на здании суда на Флит-стрит. Мало кто этому верит, потому что по дороге стоит пара церквух, но это так. Ты сможешь выиграть кучу денег, заключая пари с ребятами, которые ещё не в курсе дела!»</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора + Универсальный тип юмора • Антонимический перевод (Never forget) – Запомни • Опускание (first came) • Добавление (кабачка) • Антонимический перевод (Most people) - Мало кто • Логическая синонимия (who don’t know don’t

<p><i>they would be in the way. But you can, and it's worth knowing. You can win a lot of money betting on it with fellows who haven't found it out.</i></p>	<p>(М. Глинский, 1995)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Мой старый дядя Генри научил меня этому, когда я в первый раз приехал в Лондон. «Запомни, мой мальчик, — сказал он, — если встать у «Романо» на Стрэнде, можно увидеть часы на Доме правосудия на Флит-стрит. Большинство людей скажет, что это невозможно, потому что решит, что Дома не будет видно из-за пары Церквей, которые стоят там посреди дороги. Но ты-то теперь знаешь, что это не так, и возьми себе на заметку. Ты можешь выиграть кучу денег, заключая пари с теми, кто еще не в курсе». (Э. Новикова, 2006) 	<p>believe it's possible) - кто этому верит</p> <ul style="list-style-type: none"> • Опускание (in the middle of the road...) • Дословный перевод (у «Романо» на Стрэнде)
<p>84. <i>—It would perhaps be safest to drive carefully until we are out of the school-grounds, sir, I said. —I might run over one of the young ladies, sir.—Well, what's the objection to that?</i> demanded the gov'nor, with extraordinary bitterness.—Or even Miss Tomlinson, sir.—Don't! I said the gov'nor, wistfully. —<i>You make my</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • — <i>Я не могу ехать быстро, сэра, пока мы находимся на территории школы, — сказал я. — Мы можем задавить одну из юных леди, сэра. — Почему тебя это беспокоит? —</i> недовольно спросил мистер Вустер. — Или мисс Томлинсон. — Не надо, — мечтательно сказал мистер Вустер. — <i>Не дразни меня,</i> Дживз. (М. Глинский, 1995) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Грамматическая замена (It would perhaps be...) – измененная модальность • Модуляция (Well, what's the objection to that) - Почему тебя это беспокоит • Логическая синонимия (You make my mouth water) - Не дразни меня

<p><i>mouth water!</i> </p>	<ul style="list-style-type: none"> • — По территории школы придется ехать очень медленно, так будет безопаснее, сэр, — сказал я. — <i>Мы можем</i> задавить какую-нибудь молодую леди, сэр. — А чем плохо? — с горечью спросил мистер Вустер. — Или даже мисс Томлинсон, сэр. — Не надо, — мечтательно протянул мистер Вустер. — <i>Не дразните меня.</i> (Э. Новикова, 2006) 	
<p>85. I merely say that she routed me out of bed to listen to her painful story somewhere in the <i>small hours</i>. It can't have been half past eleven when Jeeves, <i>my man</i>, woke me out of the dreamless and <i>broke the news</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Но довольно будет сказать, что она подняла меня совершенно <i>ни свет ни заря</i>. Не было еще и половины двенадцатого, когда <i>недремлющий</i> Дживс <i>оборвал</i> мой безмятежный <i>сон</i> сообщением. (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Опускание (to listen to her painful story) • Добавление (недремлющий) • Дословный перевод (broke the news) – оборвать сообщением => И. Бернштейн -нарушение прагматики, эквивалентности (осторожно подать плохую новость) • Логическая синонимия (small hours) - ни свет ни заря
<p>86. - _What's Gussie been doing?' 'Gussie is making a perfect idiot of himself.' To one who knew</p>	<ul style="list-style-type: none"> • — Что он там делает? — <i>Дурака валяет, вот что.</i> Для того, кто знает Гасси так же хорошо, как я, это могло 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия ('Gussie is making a

<p><i>young Gussie as well as I did, the words opened up a wide field for speculation.</i></p>	<p><i>означать все что угодно.</i> (И. Бернштейн, 2006)</p>	<p>perfect idiot of himself) - Дурака валяет, вот что.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Модуляция (the words opened up a wide field for speculation) - означать все что угодно
<p>87. -‘Yes, but why me?’ ‘Why you? <i>You are too vexing</i>, Bertie. Have you no sort of feeling for the family? You are too lazy to try to be a credit to yourself, but at least you can exert yourself to prevent Gussie’s <i>disgracing us</i>. You are going to America because you are Gussie’s cousin, because you have always been his closest friend, because you are the only one of the family who has absolutely nothing to occupy his time except golf and night clubs.’- <i>‘I play a lot of auction.’</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • – Но почему же я? – Почему ты? <i>Не выводите меня из терпения</i>, Берти! Неужели ты совершенно лишен семейных чувств? Если тебе лень самому заслужить почет,покрайнеймере можешь приложить усилия и не позволить Гасси <i>покрыть позором нашу семью</i>. Ты поедешь в Америку, потому что ты его двоюродный брат, потому что вы всегда были близки,потомучтоты единственный из нашей родни, у кого нет совершенно никаких занятий, кроме гольфа и ночных клубов. – <i>Я еще играю в аукцион.</i> (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (You are too vexing) - Не выводите меня из терпения • Логическая синонимия (disgracing us) - покрыть позором нашу семью • Дословный перевод (I play a lot of auction)- Я еще играю в аукцион - нарушение прагматики, эквивалентности
<p>88. He had an <i>expensive thirst</i>. He never backed a horse that didn’t get <i>housemaid’s knee</i> in the middle of the race. He had a system of beating the bank at Monte Carlo which used to</p>	<ul style="list-style-type: none"> • У него была <i>мания просаживания денег</i>. Если он ставил на лошадь, она обязательно захромает в середине скачки. Если играл в <i>рулетку</i>, то исключительно по своей особой системе – и в 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора + Универсальный тип юмора • Модуляция (expensive thirst)-мания просаживания денег • Компенсация

<p>make <i>the administration</i> hang out the bunting and ring the joy-bells when he was <i>sighted in the offing</i>.</p>	<p>Монте-Карло <i>при его появлении</i> от радости вывешивали флаги и били в колокола. (И. Бернштейн, 2006)</p>	<p>(housemaid's knee) - обязательно захромает</p> <ul style="list-style-type: none"> • Грамматическая замена (Если он ставил на лошадь...) – придаточное условия • Добавление (Если играл в рулетку) • Опущение (the administration) • Модуляция (<i>sighted in the offing</i>) - при его появлении
<p>89. - 'I've changed my name. I call myself George Wilson.' - 'Why on earth?' - 'Well, you <i>try calling yourself</i> Augustus Mannering-Phipps <i>over here</i>, and see how it strikes you. You feel a perfect ass. I don't know what it is about America, but the broad fact is that it's not a place where you can call yourself Augustus Mannering-Phipps.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • – Я сменил <i>имя и фамилию</i>. Теперь меня зовут Джордж Уилсон. – <i>Это еще почему?</i> – А ты <i>попробуй поживи здесь под именем</i> Огастус Мэннеринг-Фиппс, увидишь. Почувствуешь себя последним ослом. Я не знаю, в чем тут дело, но в Америке почему-то нельзя зваться Огастусом Мэннеринг-Фиппсом. (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Добавление (name) - имя и фамилию • Логическая синонимия (Why on earth)- Это еще почему • Модуляция (<i>try calling yourself over here</i>) - <i>попробуй поживи здесь под именем</i>
<p>90. If you see a fat man with about fifty-seven chins come out of that door there grab him, for that'll be Abe. He's one of those <i>fellows</i> who advertise each step up they take in the world by growing another chin. <i>I'm told</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Если увидишь, что вон из той двери выходит толстяк с пятьюдесятью семью подбородками, сразу хватай его, потому что это и будет Эйб. Он из числа тех <i>деляг</i>, которые каждый свой шаг <i>наверх</i> отмечают новым 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (<i>fellows</i>) – деляг • Грамматическая замена (<i>I'm told</i>) – (неопределенно-личные)

<p>that way back in the nineties he only had two.</p>	<p>подбородком. <i>Говорят, в девятисотых годах у него их было только два.</i> (И. Бернштейн, 2006)</p>	
<p>91. Aunt Agatha's worship of <i>the family name</i> amounts to <i>an obsession</i>. The Mannering-Phippses were an old-established clan when William the Conqueror was a small boy going round with bare legs and a catapult.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Тетя Агата дорожит <i>фамильной честью Мэннеринг-Фиппсов почти как одержимая.</i> Мэннеринг-Фиппсы были старинным и знатным семейством, еще когда Вильгельм Завоеватель бегал босиком и пулял из рогатки. (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора • Грамматическая замена (amounts to an obsession) – как одержимая (прилагательное) • Конкретизация (the family name)- честью Мэннеринг-Фиппсов
<p>92. And then <i>they had got hold of each other's hands</i> and were shaking them till I wondered their <i>arms</i> didn't come unscrewed.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Они стали трясти друг другу руки <i>с такой силой,</i> что я уже забеспокоился, как бы у них не вывихнулись <i>плечи.</i> (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Модуляция (got hold of each other's hands) - с такой силой • Логическая синонимия (arms) - плечи
<p>93. Do you remember my giving you a bag of buns when we were on the road at Bristol?' - 'Yes, but-' - 'Do you remember my giving you the ham sandwiches at Portsmouth?' - 'Joe!' - 'Do you remember my giving you a seed-cake at Birmingham? What did you think all that meant, <i>if</i> not that I loved you?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Помнишь, как я купил тебе пакет сдобных булочек по пути в Бристоль? – Да, но... – А как в Портсмуте я принес тебе бутерброд с ветчиной? – Джо! – А в Бирмингаме – тминный пряник? Что это все должно было означать, по-твоему? Ясно, что я любил тебя. (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Грамматическая замена (if structure) – (утвердительное Ясно) • Членение предложения

<p>94. When <i>he</i> was gone I <i>took up</i> the cable and read it again. ‘What is happening?’ it read. ‘Shall I come over?’ I sucked a pencil for a while, and then I wrote the reply. <i>It was not an easy cable to word</i>, but I managed it. ‘No,’ I wrote, ‘stay where you are. <i>Profession overcrowded.</i>’</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Гасси</i> ушел, а я <i>взял со стола</i> и перечитал телеграмму. В ней было написано: «Что происходит? Мне приехать?». Несколько минут я сосал кончик карандаша и наконец сочинил ответ. <i>Это была нелегкая работа</i>, но я справился. «Нет, – написал я, – сидите дома. <i>Прием в мюзик-холлы окончен</i>». (И. Бернштейн, 2006) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Конкретизация (<i>he</i>) – Гасси • Добавление (<i>со стола</i>) • Логическая синонимия (<i>It was not an easy cable to word</i>) - <i>Это была нелегкая работа</i> • Модуляция (<i>Profession overcrowded</i>) - Прием в мюзик-холлы окончен
<p>95. I felt that my diagnosis of the <i>situation</i> had been wrong. <i>Right off the bull's-eye</i> I had been.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Я понял, что поставил неправильный диагноз. <i>Можно сказать пальцем в небо</i> попал. (Ю.Жукова, 2014) 	<ul style="list-style-type: none"> • Лингвистический тип юмора • Опускание (<i>situation</i>) • Модуляция (<i>Right off the bull's-eye</i> I had been.) - <i>Можно сказать пальцем в небо</i> попал
<p>96. 'She was telling me so specifically when you came along. She confessed herself <i>dippy</i> about the man. And she's <i>very upset</i>, <i>poor fish</i>. <i>Extremely upset</i>. Her feminine intuition has enabled her to read his secret. She detects the lovelight in his eyes. And she is all for it. And what is worrying her is that he does not tell his love, but lets</p>	<ul style="list-style-type: none"> • «- Именно об этом она мне рассказывала, когда вы появились. Призналась, что без ума от него. И <i>ужасно страдает</i>, <i>бедная дурочка</i>. <i>Совсем извелась</i>. Женская интуиция помогла ей разгадать его тайну. Она видит свет любви в его глазах. И ждет не дождется, когда он ей признается, но он молчит, и она места себе не 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора • Логическая синонимия (<i>very upset</i>, <i>poor fish</i>) - <i>ужасно страдает</i>, <i>бедная дурочка</i>. • Логическая синонимия (<i>Extremely upset</i>)- <i>Совсем извелась</i>.

<p>concealment like ... like what, Jeeves?' - 'A worm i' the bud, sir.'- 'Feed on his something ...'- 'Damask cheek, sir.'- 'Damask? You're sure?'- 'Quite sure, sir.'</p>	<p>находит, потому что тайна эта ... как там дальше, Дживс? - Словно червь в бутоне, сэ. - И еще вроде бы что-то про румянец... - Румянец на ее щеках точила, сэ. - Точила румянец? Вы уверены? - Совершенно уверен, сэ. (Ю.Жукова, 2014)</p>	
<p>97. Unquestionably an eyeful, Pauline Stoker had the grave defect of being one of those girls who want you to come and swim <i>a mile</i> before breakfast and rout you out when you are trying to <i>snatch a wink of sleep</i> after lunch for <i>a merry five sets of tennis</i>. And now that <i>the scales had fallen from my eyes</i>, I could see that what I required for the role of Mrs Bertram Wooster was <i>something rather more on the lines of Janet Gaynor</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Конечно, хороша, глаз от нее не оторвешь, но есть серьезный недостаток: она из тех <i>обожающих спорт</i> девушек, которые непременно хотят, чтобы вы проплыли с ними <i>милю-другую</i> перед завтраком, а после обеда, когда у вас сладко <i>слипаются глаза</i>, тащат поиграть в теннис, <i>сетов эдак пять-шесть</i>, для разминки. <i>Прозрев</i>, я понял, что на роль миссис Бертрам Вустер мне нужно <i>что-то потише и поспокойнее</i>, в духе Джанет Гейнор. (Ю.Жукова, 2014) 	<ul style="list-style-type: none"> • Культурный тип юмора • Добавление (милю-другую, сетов эдак пять-шесть) • Добавление (что-то потише и поспокойнее) • Добавление (обожающих спорт) • Логическая синонимия (<i>snatch a wink of sleep</i>)- слипаются глаза • Модуляция (the scales had fallen from my eyes) - <i>Прозрев</i>
<p>98. 'Mother and I are living at the Hall again.' - 'What!' - 'Yes. There's a <i>smell</i> at the Dower House.' - 'Even though you've left it?' I said, <i>in my keen way</i>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • - Мы с мамой опять переселились в замок. – Как?! – Да вот так. Во вдовьем флигеле <i>жуткая вонь</i>. – Но ведь вы же там больше не живете, - заметил я со 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (<i>smell</i>) - жуткая вонь • Модуляция (<i>in my keen way</i>) - со свойственным мне тонким

	<i>свойственным мне тонким ехидством.</i> (Ю.Жукова, 2014)	ехидством
99. 'Well, you know how it is with a stranger. You say it's a fine day, and he goes all white and tense, because you've reminded him that it was on a fine day that his wife eloped with the chauffeur.'	<ul style="list-style-type: none"> • Ведь так бывает с незнакомыми людьми: ты говоришь, какой сегодня прекрасный день, а он <i>делается бледный как полотно и стискивает зубы</i>, потому что именно в такой прекрасный день его жена сбежала от него с шофером. (Ю.Жукова, 2014) 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Объединение предложений • Опускание (you've reminded) • Логическая синонимия (goes all white) - <i>делается бледный как полотно</i> • Добавление (стискивает зубы)
100.- 'It is not cold feet. It is delicacy. As I just explained, we men have our code in these matters. We may fall in love pretty nippily, but after that we consider it decorous to backpedal awhile. We are the parfait gentle knights, and we feel that it ill beseems us to make a beeline for a girl like a man charging into a railway restaurant for a bowl of soup. We ...' - 'What utter nonsense! You asked me to marry you after you had known me two weeks.'	<ul style="list-style-type: none"> • - <i>Это не безразличие, а душевная тонкость.</i> Я тебе только что объяснил: у нас, мужчин, свои представления о том, как следует действовать в подобных случаях. Мы можем <i>влюбиться с первого взгляда</i>, но <i>достоинство</i> требует, чтобы мы осадили себя. Мы – <i>рыцари до мозга костей</i>, мы безупречные джентльмены, мы понимаем, что нельзя <i>кидаться</i> за девушкой <i>сломя голову</i>, будто <i>пассажир</i>, который хочет съесть в вокзальном ресторане тарелку супа. Мы... - Полная чепуха. Ты сделал мне предложение через две недели 	<ul style="list-style-type: none"> • Универсальный тип юмора • Логическая синонимия (fall in love pretty nippily) - влюбиться с первого взгляда • Грамматическая замена (we consider it decorous)- существительное достоинство • Модуляция (We are the parfait gentle knights)- Мы – рыцари до мозга костей • Логическая синонимия (to make a beeline for)- кидаться сломя голову • Конкретизация (man)- пассажир • Модуляция (You asked me to marry you) - Ты

	после знакомства. (Ю.Жукова, 2014)	сделал мне предложение
<p>101. <i>The attitude of fellows towards finding girls in their bedroom shortly after midnight varies. Some like it. Some don't. I didn't. I suppose it's some old Puritan strain in the Wooster blood. I drew myself up censoriously and shot a sternish glance in her direction. Absolutely wasted, of course, because it was pitch dark.</i></p>	<p>• Мужчины по-разному относятся к появлению в их спальне барышень после полуночи. Одним это нравится, другим нет. Лично мне не понравилось. Наверное, это старая добрая пуританская закваска древнего рода Вустеров. Я принял суровый вид и посмотрел на нее с осуждением. Эффект, конечно, нулевой, потому что темнота в спальне хоть глаз выколи. (Ю.Жукова, 2014)</p>	<p>• Культурный тип юмора + Лингвистический тип юмора (sternish glance – stern, a look of disapproval)</p> <p>• Грамматическая замена (подлежащее Мужчины)</p> <p>• Опускание (blood)</p> <p>• Добавление (в спальне)</p> <p>• Логическая синонимия (old Puritan strain) - старая добрая пуританская закваска</p>
<p>102. <i>I gave it up. The man annoyed me. I hadn't the slightest objection to his spending his time planning massacres for the bourgeoisie, but I was dashed if I could see why he couldn't do it with a bright and cheerful smile.</i></p>	<p>• Мое терпение лопнуло. Пусть хоть круглые сутки замышляет перерезать всю буржуазию, я ничего не имею против, но, черт меня возьми, почему при этом нельзя приветливо и жизнерадостно улыбаться? (Ю.Жукова, 2014)</p>	<p>• Универсальный тип юмора</p> <p>• Грамматическая замена (отрицательное I had no objection) – (побудительное Пусть)</p> <p>• Модуляция (I gave it up. The man annoyed me.) - Мое терпение лопнуло.</p>