

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
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

Бадун Василина Дмитриевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Ч. Диккенса

Направление подготовки **45.03.02** Лингвистика

Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой Бабак Т.П.

кандидат филологических наук

« _____ » _____ 2020 г. 

(дата, подпись)

Руководитель Софронова Т.М.

кандидат филологических наук, доцент

« _____ » _____ 2020 г. 

(дата, подпись)

Дата защиты « 18 » июня 2020 г.

Обучающийся Бадун В.Д.

« _____ » _____ 2020 г. _____

(дата, подпись)

Оценка отлично

(прописью)

Красноярск
2020

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Особенности перевода художественной литературы.....	6
1.1 Понятие художественного текста.....	6
1.2 Особенности перевода художественного текста.....	9
1.3 Критерии оценки качества перевода.....	12
1.4 Переводческие трансформации и их классификации.....	15
1.5 Способы перевода образных средств языка.....	21
Глава 2. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Ч. Диккенса.....	24
2.1 Биография Чарльза Диккенса и характеристика индивидуального стиля писателя.....	24
2.2 Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романов Ч. Диккенса.....	28
2.2.1 Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа «Большие надежды».....	28
2.2.2 Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа «Повесть о двух городах».....	36
2.2.3 Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа «Дэвид Копперфильд».....	42
Выводы по практической части.....	49
Заключение.....	51
Библиографический список.....	52
Приложение.....	55

Введение

Темой нашей дипломной работы является «Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Чарльза Диккенса с английского языка на русский язык».

Актуальность нашей работы обусловлена тем, что произведения таких классиков, как Чарльз Диккенс, всегда популярны вне зависимости от времени и поколения. На данный момент существует множество переводов различных произведения данного автора, и все они были выполнены в разное время. Многие из них были сделаны еще до формирования такой науки, как теория перевода. И это дает нам возможность сравнить уровни переводческой компетенции до развития науки о переводе и после, а также сделать вывод о том, как сильно повлияло ее появление на работу переводчиков.

Для сравнения качества переводов мы возьмем переводы таких известных произведений Чарльза Диккенса, как «Большие надежды», «Дэвид Копперфильд» и «Повесть о двух городах», сделанные М. Лорие [1952], М.А. Шишмаревой [1909], Е. Бекетовой [2010], С.Я. Бобровым [1960], М.П. Богословской [1960], А. Бекетовой [1949] и А.В. Кривцовой [2017].

Теоретическое значение работы состоит в обобщении материала по данной теме. Практическая польза заключается в том, что все собранные в ходе работы материалы будут способствовать повышению переводческой компетентности.

Новизна работы состоит в том, что еще никто не пытался сравнить переводы произведений данного автора, сделанные в разные периоды времени – начало XX века, когда теория перевода еще не была сформирована как наука, и конца XX века, уже после возникновения теории перевода.

Объектом исследования нашей дипломной работы являются романы Чарльза Диккенса «Great Expectations» (1860-1861), «David Copperfield» (1849-1850), «A Tale of Two Cities» (1859) и их переводы на русский язык.

Предметом данного исследования является рассмотрение переводческих трансформаций, применяемых переводчиками для передачи прагматики произведений Диккенса.

Цель работы – выполнить сравнительно-сопоставительный анализ переводов трех произведений Ч. Диккенса с английского языка на русский язык («Большие надежды», «Дэвид Копперфильд» и «Повесть о двух городах»).

Указанные ранее объект, предмет и цель исследования позволяют определить перечень **задач**, которые необходимо выполнить в ходе исследования:

1. Подробно рассмотреть теоретические особенности художественного перевода и критерии его оценки.
2. Рассмотреть основные стилистические приемы и основные приемы их межъязыковой передачи, включая классификацию типов стилистических изменений оригинала.
3. Представить литературную критику стиля произведений Чарльза Диккенса в его произведениях.
4. Подобрать по 30 примеров с образными средствами языка по каждому из трех романов Чарльза Диккенса и их переводов и сделать их сравнительно-сопоставительный анализ.
5. На основе проведенных анализов выполнить оценку качества переводов трех произведений Ч. Диккенса разными переводчиками.

Основным методом исследования является сравнительно-сопоставительный анализ. Методологическую базу исследования составляет теоретический анализ работ таких классиков перевода, как Л.С. Бархударов [1975], И.Р. Гальперин [2012], В.Н. Комиссаров [1999, 2000], Т.Р. Левицкая [1973] и другие. Апробация работы была проведена на региональной заочной студенческой научно-практической конференции «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики», состоявшейся в рамках XXI Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (21 апреля 2020 г., факультет иностранных языков в КГПУ им. В.П. Астафьева).

Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

В первой главе рассмотрены теоретические предпосылки исследования для проведения практической части исследования. Во второй главе представлены

примеры переводческих трансформаций из трех романов и сделан их сравнительно-сопоставительный анализ.

Глава 1. Особенности перевода художественной литературы

1.1. Понятие художественного текста

С самого возникновения письменности текст являлся объектом многих исследований. Литературоведы и писатели усердно пытались придумать определение художественной литературы и, наконец, отделить художественную литературу от «нехудожественной». Несмотря на то, что различия между двумя понятиями могут казаться очевидными, до сих пор не существует определения, идеально описывающего разницу между двумя видами текста.

Для начала стоит привести общее определение текста, от которого мы будем отталкиваться в ходе исследования. Само слово «текст» (лат. Textus) означает «ткань, соединение». И.Р. Гальперин [1981, с.20] определяет текст следующим образом: «Это письменное сообщение, объектированное в виде письменного документа, состоящее из ряда высказываний, объединенных разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющее определённый моральный характер, прагматическую установку и соответственно литературно обработанное.»

Каждый текст, не только художественный, может быть охарактеризован по различным категориям. Но у каждого отдельного вида текста могут быть категории, отличающие этот текст от другого.

Давайте рассмотрим некоторые категории, которые являются общими для всех текстов:

1. Целостность – единство текста, как результата речевой деятельности человека.
2. Членимость – возможность разделить текст на части: предложения, абзацы и так далее. Важно запомнить, что одно предложение – не текст, так как части предложения сочетаются по законам синтаксиса, а текст можно разделить на самостоятельные единицы – отдельные предложения, таким образом любой текст состоит из двух и более предложений.
3. Связность – означает, что текст – единый объект, состоящий из предложений, которые связаны друг с другом по смыслу в особые группы.

4. Тема и авторский замысел [Гальперин, 1981, с.18].

А это список категорий, которые актуальны для любого художественного текста:

1. Напряженность текста. Эту категорию совсем недавно ввел ученый – В.Г. Адмони [1994]. Он писал, что художественный текст должен заинтересовать читателя, как бы «взять за душу».
2. Тональность текста – отражение психологической установки автора, его отношения к окружающему миру и ситуации.
3. Темпоральность текста. Текст, как отражение действительности, должен определять время.
4. Локальность текста. Эта категория тесно связана с темпоральностью текста, так как обозначат то, что текст должен определять место действительности.

Основным отличием художественного текста от «нехудожественного» является отражение в нем авторского восприятия мира и вымысла. Для автора художественного текста язык, слова и предложения становятся «конструктором». С помощью этого «конструктора» автор собирает собственную «маленькую вселенную», такой, какой видит ее только он. Так, в художественном тексте присутствует второй план, который называют контекстуальным или интерпретационным. Таким образом, можно определить задачу художественного текста – создание автором художественных образов, с помощью которых он передает читателю свое видение мира.

По мнению Л.Н. Толстого, поэты и писатели способны находить то, единственное размещение слов таким образом, чтобы выразить мысль автора, передать характер и помочь читателям войти в мир авторского воображения.

1.2 Особенности перевода художественного текста

Мы уже выяснили, что художественный текст сильно отличается от других видов текста тем, что в нем присутствует большее количество средств выразительности и эпитетов. Все это требует от переводчика немалого

лингвистического творчества и даже литературного таланта. Очень важно собственное восприятие реальности переводчика и жизненный опыт, так как разные люди могут перевести одни и те же слова по-разному. Такой перевод по праву может считаться настоящим творческим процессом.

Так как в художественном тексте используется много тропов и фигур, которые требуют от переводчика немалых знаний в языке, многие лингвисты считают, что к художественному переводу нужно допускать только избранных переводчиков. Мы попытались сформулировать основные проблемы, актуальные именно для художественного перевода:

1. Труднопереводимость некоторых частей текста. Очевидно, что в разных языках лексические единицы различаются между собой и зачастую это оборачивается дополнительными трудностями для переводчика из-за отсутствия прямого эквивалента в языке перевода (т.н. безэквивалентная лексика). Для перевода труднопереводимых или принципиально непереводаемых фраз или слов в тексте переводчику нужно обладать немалым опытом и знаниями языка, потому что на него возлагается ответственность за эквивалентность перевода.
2. Влияние личности переводчика на перевод. Данная проблема зачастую актуальна для больших и сложных произведений с большим количеством контекстуального материала. Перевод в данном случае зависит от жизненного опыта и грамотности переводчика, так как ему важно понимать, что именно имел в виду автор и что он хотел донести до читателя (сохранение прагматики текста в оригинале). Ошибка переводчика на данном этапе может привести к искажению смысла произведения и потере эквивалентности текста. Для того чтобы это избежать переводчику перед переводом важно познакомиться с краткой биографической справкой об авторе, историческими особенностями периода жизни автора и прочесть несколько его произведений для того, чтобы понять всю специфику и стиль писателя.

3. Субъективные критерии оценивания художественного перевода. Несмотря на то, что текст является объектом постоянных лингвистических исследований, до сих пор не ясно, как именно формируется восприятие текста читателем. В процессе чтения не понятно, что именно оценивает читатель – книгу, написанную автором, или перевод, написанный переводчиком. Зачастую восприятие перевода читателями не зависит от переводчика. Таким образом, невозможно абсолютно объективно оценить работу переводчика при переводе художественного текста.
4. Проблема передачи стилистических и образных элементов произведения. Данная проблема актуальна для всех произведений, так как каждый автор использует свои собственные инструменты для того, чтобы придать тексту свой индивидуальный стиль. Это может проявляться с помощью инверсии, эпитетов, метафор, игры слов и так далее. Особую сложность вызывает у переводчиков передача диалектов или особенностей речи персонажей с помощью графических средств в тексте. Как и для решения всех предыдущих проблем, для решения этой задачи переводчику нужны глубокие знания стилистики языка. Помимо этого, нужно понимать, что к каждому тексту следует подбирать тот набор стилистических приемов, который соответствует прагматическому воздействию текста оригинального произведения.

Таким образом, очевидно, что перевод художественных произведений требует соответствующих переводческих компетенций, но даже это не сможет предотвратить стилистические «сдвиги» в переводе. А. Попович выделяет следующие типы стилистических изменений оригинала: стилистическое соответствие, стилистическая субституция, стилистическая замена или инверсия, стилистическое усиление, стилистическая типизация, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление, стилистическая нивелировка и стилистическая утрата [Попович, 2000, с. 86]. Эти стилистические изменения отражают тенденции, в которых переводчик проявляет себя как творческая

личность, поэтому нужно понимать, что каждый перевод – это один из возможных вариантов, не бывает идеального перевода.

Итак, художественный текст имеет массу отличительных черт от текстов другого рода, что сильно влияет на процесс и качество перевода художественных текстов. Перевод художественного произведения – долгий, кропотливый и сложный процесс, во время которого сталкиваются не только две культуры, эпохи, традиции, но и две личности – переводчик и автор, и именно на первом лежит вся ответственность за то, как именно читатель воспримет текст.

1.3 Критерии оценки качества перевода

После завершения работы над переводом переводчик может оценить качество проделанной работы. Оценку переводу может дать не только его создатель, но и критики, читатели, лингвисты, преподаватели теории перевода. Довольно сложно дать объективную оценку перевода, так как необходимо учитывать множество различных факторов, таких как степень близости оригинала и перевода, смог ли перевод достичь цели, поставленной оригиналом и особенности языкового оформления текста. Помимо вышеперечисленных факторов, на оценку перевода влияют: тип эквивалентности, жанрово-стилистическое соответствие перевода оригиналу, компетентность переводчика и его собственные взгляды на произведение, которые несомненно могут повлиять на выбор конкретных выражений и слов в процессе перевода. Но главным аспектом при составлении характеристики перевода является то, как переводчик смог передать прагматику произведения (прагматика текста – система средств и приемов, употребляемых автором для достижения своих целей и «для наилучшего воздействия на слушающего с целью убедить его, взволновать и т.д.») [Степанов, 1981, стр. 325].

Во время оценки перевода используются такие термины как «адекватный перевод», «точный перевод», «эквивалентный перевод», «буквальный перевод» и «свободный» или «вольный перевод».

По мнению В.Н. Комиссарова [2000], наивысшей характеристикой перевода, эквивалентной понятию «хороший перевод», является адекватный перевод – это перевод, который обеспечивает прагматические задачи перевода на максимально возможном уровне, соблюдая всевозможные нормы языка перевода и жанрово-стилистические требования к текстам такого типа.

Эквивалентный перевод – перевод, который воспроизводит оригинал текста на любом из уровней эквивалентности. Стоит отметить, что любой адекватный перевод должен быть эквивалентным, но не любой эквивалентный перевод считается адекватным.

Точный перевод – это перевод в котором эквивалентно только предметно-логическое содержание текста оригинала. Такой перевод можно считать эквивалентным лишь частично.

В буквальном переводе содержится лишь фрагменты оригинала, что может привести к нарушению норм перевода, искажению смысла и потере эквивалентности. Такой перевод зачастую используется для передачи формальных особенностей языка.

Свободный перевод выполнен на минимальном уровне эквивалентности, но, если такой перевод выполняет прагматическую задачу оригинала, он вправе считаться адекватным.

Зачастую, при оценке качества перевода краткой характеристики недостаточно, для того, чтобы сделать оценку более объективной, тому, кто оценивает текст, необходимо указать на все достоинства и недостатки перевода. Для этого необходимо определить ошибки, которые допустил переводчик в процессе перевода. Наиболее серьезными ошибками являются те, которые искажают смысл оригинала в переводе. Такие ошибки возникают тогда, когда переводчик неверно понимает смысл оригинала. Также довольно грубыми ошибками, влияющими на общую характеристику перевода, являются частичные искажения смысла, которые не передают ситуацию в тексте. Наименее грубыми ошибками являются, так называемые, «шероховатости» стилистического

характера, которые заключаются в подборе не самых удачных выражений, слов или сложном и громоздком построении предложения.

Нельзя говорить о том, что один человек может дать полностью объективную оценку перевода, так как перед утверждением окончательной оценки критик должен опираться на собственные впечатления от перевода. Поэтому более объективную оценку перевода можно получить только после того, как его оценит несколько человек.

1.4 Переводческие трансформации и их классификации

В предыдущем разделе мы выяснили, что в процессе любого перевода, не только художественного, переводчику приходится выполнять ряд преобразований текста, чтобы достигнуть переводческой эквивалентности. Такие преобразования называют переводческими трансформациями. На данном этапе развития теории перевода не существует единой классификации переводческих трансформаций по причинам отсутствия единых критериев, по которым должны строиться классификации трансформаций, а также из-за существования, так называемых, «пограничных случаев», когда невозможно определить, была ли в тексте использована переводческая трансформация.

В нашей работе мы разберем классификации таких переводоведов как Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров и Л.К. Латышев.

По мнению Л.С. Бархударова [1975], все переводческие изменения в тексте можно свести к четырем элементарным типам, а именно:

-Перестановка – изменение расположения слов в предложении, либо перестановка предложения в тексте. Эта переводческая трансформация является очень частотной, и, иногда даже неизбежной, в виду различий в коммуникативном делении предложений в русском и английском языке. Приведем пример изменения порядка слов:

A suburban train was derailed near London last night.

Вчера вечером вблизи Лондона сошел с рельс пригородный поезд.

[Бархударов, 1975]

Помимо изменения порядка отдельных слов в предложении можно встретить и изменение порядка частей сложного предложения. Например:

If he ever gets married, his own wife'll probably call him „Ackley“.

Наверное, и жена будет звать его «Экли» - если только он когда-нибудь женится. [Левицкая, 1973]

А также, перестановке в тексте могут подвергаться и целые предложения:

You gain' to court this morning? Askes Jem. We had strolled over.

Мы подошли к ее забору. – Вы в суд пойдете? Спросил Джим. [Левицкая, 1973]

-Замена – замена форм слова, частей речи или членов предложения; синтаксические и лексические замены, а также генерализация, модуляция, конкретизация и так далее. Данная трансформация используется, когда единица иностранного языка преобразуется в единицу языка перевода с другим грамматическим значением, но их логическое значение совпадает. Категория замены делится еще на несколько типов:

А) Замены форм слова:

1) Замена категории числа. Несмотря на то, что категория числа присутствует и в английском и в русском языке, использование множественного, единственного числа, а также неисчисляемых и исчисляемых существительных значительно различается. Данные различия приводят к грамматическим трансформациям – заменам множественного числа одного языка на единственное число в другом, и наоборот.

2) Замена категории грамматического рода. Как известно, в русском и английском языках система рода очень отличается, что приводит к неизбежным грамматическим трансформациям – замене формы слова.

3) Замена категории времени. Как и в предыдущих случаях, в языках также не совпадают категории времени.

Б) Замены частей речи. Эта трансформация является наиболее частотной морфологической заменой, обычно она вызвана разницей в нормах сочетаемости,

принятых в разных языках, либо отсутствием слова той же части речи с соответствующим значением в языке перевода.

В) Замены членов предложений. Во время данной трансформации происходит перестройка синтаксической структуры предложения, и замененное слово или группа слов используются в других синтаксических функциях.

Г) Синтаксические замены в сложном предложении. В строе сложного предложения наиболее распространены следующие виды синтаксических трансформаций:

1) Замена простого предложения сложным. Замены такого рода вызваны структурными различиями между языками.

2) Замена сложного предложения простым.

3) Замена главного предложения придаточным, и наоборот.

4) Замена подчинительной связи на сочинительную. Так как для русского языка более характерно использование сочинительной связи в предложении, а в английском более распространена подчинительная связь, то нередко приходится идти на подобные изменения в предложении.

5) Замена союзной связи на бессоюзную. Такого рода замена снова вызвана разницей в строении русского и английского языка, так как для русского языка более распространена бессоюзная связь, в то время как для английского языка более характерна союзная связь.

-Добавление. Как пишет Л.С. Бархударов [1975], главной причиной добавления является «формальная невыраженность» семантических компонентов слов в языке. Это можно понимать, как опущение некоторых элементов, которые при переводе на другой язык восстанавливаются. Для иллюстрации данной трансформации приведем пример:

The new American Secretary of State has proposed a world conference on food supplies.

Новый государственный секретарь США предложил созвать всемирную конференцию по вопросам продовольственных ресурсов.

На этом примере видно, как в переводе на русский язык был использован прием добавления в виде слова «созвать», которого нет в английском варианте предложения.

-Опущение – прямо противоположное явление вышеуказанной трансформации добавления. Одним из примеров, которые позволят нам проиллюстрировать данное изменение являются парные синонимы – слова, которые используются в оригинальном тексте через союз «и» с одинаковым или похожим значением, и в языке перевода могут быть заменены одним словом. Такого рода изменения позволяют переводчику сделать текст более емким и сократить его.

Л.С. Бархударов [1975] отмечает, что в чистом виде трансформации встречаются крайне редко, а в большинстве случаев сочетаются и дополняют друг друга.

Следующая классификация, которую мы рассмотрим в нашей работе, это классификация Л.К. Латышева [1981]. Он в своих работах выделяет два основных класса трансформаций: структурно-уровневые и содержательные, то есть его классификация основывается на отклонении перевода от межъязыковых соответствий. Все переводческие трансформации он делит на:

- 1) морфологические трансформации – замены одной части речи на другую.
- 2) синтаксические трансформации – изменение синтаксической функции слова или словосочетания, изменение членов предложений.
- 3) стилистические трансформации – замена отрезка предложения исходного языка одной стилистической окраски на отрезок языка перевода другой стилистической окраски.
- 4) семантические трансформации – изменение содержания переводимого текста, то есть одно и то же явление, описанное в тексте оригинала одними средствами, в тексте на языке перевода описывается другими средствами.

- 5) Смешанные трансформации используются в случаях, когда один отрезок текста требует применения не одного, а нескольких переводческих приемов, указанных выше.

Стоит отметить, что все переводческие трансформации носят смешанный характер. Трудно представить себе текст, не требующий хотя бы одного изменения при переводе. Опытные переводчики осуществляют выбор трансформаций на уровне интуиции и по большей части даже не осознают, что использовали ту или иную трансформацию, так как главной задачей переводчика всегда остается сохранить коммуникативную задачу текста, при этом не нарушая нормы языка перевода.

Мы решили взять классификацию, предложенную В.Н Комиссаровым [1999]. Он пишет, что все трансформации – это приемы, используемые переводчиком для преодоления тех или иных трудностей в переводе. Он разделяет все переводческие трансформации на три вида:

- 1) Лексические (транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, лексико-семантические замены: модуляция, конкретизация, генерализация). При переводе имен собственных часто используются два вида преобразований: транслитерация – передача графической формы слова, и транслитерация – передача звуковой формы слова. Сейчас в практике перевода используется практическая транскрипция (т. е. транскрипция с элементами транслитерации) [Ермолович, 2016].
- 2) Грамматические (дословный перевод или синтаксическое уподобление, грамматические замены: замены членов предложения, форм слова, частей речи и членение предложения). Наиболее распространенные приемы этой группы трансформаций – дословный перевод, членение и объединение предложений и грамматические замены. Во время дословного перевода структура исходного предложения полностью сохраняется в переведенном предложении. Членение предложений заключается в том, что переводчик при переводе предложение может разделить одно сложное предложение

на одно или даже несколько предложений, а также преобразование простого предложение в сложное при передаче синтаксических конструкций, отсутствующих в языке перевода. Объединение предложений является приемом прямо противоположным членению. Прием грамматических замен включает в себя замены рода, числа, члена предложения и так далее.

- 3) Лексико-грамматические (экспликация или описательный перевод, антонимический перевод, компенсация). Здесь стоит отметить особый вид переводческой трансформации – антонимический перевод – изменение в переводе утвердительной формы на отрицательную и наоборот с сохранением смысла предложения. Еще одним распространенным приемом является описательный перевод, при котором одна единица оригинала, то есть слово, заменяется на словосочетание, которое логически раскрывает значение оригинального слова. Данный прием используется при переводе безэквивалентной лексики и имеет много недостатков. Компенсация – способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте каким-либо другим средством.

1.5. Способы перевода образных средств языка

Одним из самых сложных и интересных аспектов теории перевода является проблема передачи стилистических приемов. С этой проблемой сталкивается каждый переводчик, так как любой текст включает те или иные тропы, фигуры речи или другие средства выразительности.

Самыми распространенными лексическими стилистическими приемами являются: эпитет, метафора, литота, антономазия, аллюзия, аллегория, перифраза, олицетворение, метонимия, синекдоха, ирония, сарказм, оксюморон, каламбур и гипербола. Что касается синтаксических приемов, то это параллелизм, анафора, эпифора, антитеза, эллипсис, умолчание, риторический вопрос, бессоюзие, многосоюзие и инверсия.

Для выражения уникальности своего мировоззрения и восприятия авторы часто используют такое явление, как стилистическая конвергенция – многообразие стилистических средств на сравнительно небольшом участке художественного текста. [Ярцева, 1998, с. 453]

Существует несколько общеупотребимых способов перевода стилистических приемов:

- Представление полного эквивалента со структурой, лексикой и характером стилистического средства, коннотацией и т.д.
- Передача словосочетания или слова путем подбора относительно схожего с оригиналом по семантическим и стилистическим функциям эквивалента.
- Калькирование – передача словосочетания или слов путем пословного перевода.
- Подбор варианта соответствия, когда из ряда синонимичных фразеологизмов подбирается один наиболее близкий эквивалент.
- Описание. Данный способ наиболее редко используется в художественных текстах, так как выражение полностью теряет свою стилистическую окраску в пользу значения. [Карабан, 1997, с. 245]

Помимо вышеупомянутых приемов для создания образов в произведении писатели часто используют фразеологизмы, что так же может создать сложности при переводе. Большинство исследователей выделяют четыре способа перевода фразеологических единиц:

1. Фразеологический эквивалент – этот метод актуален в тех случаях, когда в языке перевода имеется фразеологизм, совпадающий по всем параметрам с фразеологической единицей оригинала (Напр. *To play with fire* – играть с огнем).
2. Фразеологический аналог – в случае, если в языке перевода не имеется эквивалент фразеологического оборота, подбирается фразеологический аналог с таким же переносным значением (Напр. *Work one's fingers to the bone* – работать, не покладая рук).

3. Дословный перевод или калькирование – этот прием может быть использован только в том случае, если в результате получится образное выражение, которое легко поймет читатель на языке перевода (Напр. *Keep a dog and bark oneself* – держать собаку, а лаять самому).
4. Описательный перевод – этот способ используется для объяснения смысла фразеологической единицы, которая не имеет аналога в языке перевода, а также не может быть переведена дословно (Напр. *Give a wide berth* – избегать, уклоняться).

В заключении стоит отметить, что в процессе перевода важно учитывать социокультурные особенности языка-оригинала и языка-перевода, а также языковую картину мира автора. Это важно для достижения максимальной адекватности перевода и сохранения уникальных особенностей текста. Зачастую художественный перевод довольно сильно отличается от оригинала, и именно поэтому главной задачей переводчика является не дословный перевод текста, а передача прагматической цели текста.

Глава 2. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романов Чарльза Диккенса.

2.1 Биография Чарльза Диккенса и характеристика индивидуального стиля писателя

Как было упомянуто ранее, стиль произведений писателя напрямую зависит от того, какую он прожил жизнь, с какими трудностями столкнулся и какими взглядами на жизнь он обладал.

Чарльз Диккенс родился в городе Портсмут в Англии, позже переехал с родителями в Лондон. Семья Чарльза была не богата, и после переезда в столицу его отец попал в долговую тюрьму, из которой ему помогло выбраться только полученное наследство от бабушки. В это время Чарльз трудился на небольших предприятиях, для того, чтобы заработать деньги на жизнь семье. После изучения стенографии Диккенс стал свободным репортером и обрел первых читателей. [Плещеев, 1891]

В то же время Диккенс начал писать первые очерки, которые он назвал «Очерками Боза» [1836]. В них он изображал портреты лондонцев и делал небольшие психологические зарисовки. Данный стиль творчества был отражен и в его последующих работах.

Первая слава ожидала писателя уже после выхода его романа «Посмертные записки Пиквикского круга» [1836]. В своем романе он изобразил Англию во всей красе, чем и произвел впечатление на местных читателей.

Через несколько лет Диккенс представил новый роман – «Приключения Оливера Твиста» [1839], в котором он описывает жизнь сироты в работном доме в трущобах Лондона. На страницах романа Диккенс изобразил все грани старой Англии во всем великолепии и безобразии. Данное произведение произвело широкий общественный резонанс и даже вызвало скандал, так как не многие представляли, что именно творилось в работных домах. После того, как вся ситуация была предана огласке, началось серьезное расследование по части работных домов, многие из них закрыли, по причине того, что они больше были похожи не на детские дома, а на тюрьмы, в которых насильно использовался

детский труд. После выхода «Оливера Твиста» Диккенс выступает в обществе не только как писатель, но и гуманист, пытаясь обратить внимание публики на насущные проблемы в обществе.

Свои тенденции Диккенс поддерживает и в своих следующих романах, как, например, «Домби и сын» [1848], где писатель пристальное внимание уделил изображению лондонской бедноты и мелкой буржуазии.

Многие литераторы и писатели называют роман «Дэвид Копперфильд» [1850] величайшим романом за всю писательскую карьеру Диккенса. Этот роман автобиографичен, его тема очень продумана, весь роман кричит о протестах против новой капиталистической Англии.

К концу своей литературной деятельности Диккенс написал еще несколько громких произведений, в число которых входят романы «Повесть о двух городах» [1859] и «Большие надежды» [1861].

«Повесть о двух городах» - исторический роман, повествующий о французской революции. Что характерно для Диккенса в этом романе он снова описывает множество различных сословий, не упуская из виду ни одной примечательной детали. А также в романе отчетливо видна любовь писателя к юридическим профессиям, что влечет его к драматическим описаниям судебных процессов.

Роман «Большие надежды», как и многие романы Диккенса тоже можно отнести к автобиографическим. Это произведение могло бы стать чуть ли ни единственным произведением писателя с драматическим финалом, но Диккенс не решился огорчать своих читателей и сделал для главного героя более позитивную концовку, чем планировал. Но весь замысел романа заставляет читателя задуматься о том, что и неприятная для главного героя концовка все еще имеет место быть.

Последним завершённым романом писателя стал «Наш общий друг» [1864], в котором Диккенс показал свой юмор во всей красе, желая, наконец, отдохнуть от тяжёлых социальных тем. По замыслу автора, роман должен был выйти легким,

простым и понятным, ведь главной его идеей была проблема, общая для всех – отравляющая сила денег.

Чарльз Диккенс умер в возрасте пятидесяти семи лет, но после смерти его слава только продолжала расти.

Многие критики хвалили Диккенса за его гуманизм и близость к простому народу. Один из английских критиков, Э. Уилсон [2008, с.209], писал: «Диккенс был глубоко связан духом с обычными людьми... в отличие от наших газетных демагогов он не писал то, что хочет народ - он хотел того, чего народ хочет».

Многие современники писателя ругали его за чрезмерный реализм, было непринято настолько точно и подробно передавать жизнь простого народа. Писатель стал одним из основоположников критического реализма в английской литературе, многие его романы отражали народные настроения, показывая читателю правду жизни без прикрас.

Ирония является одной из отличительных черт письма писателя. Юмористическое перечисление нередко сочетается с синтаксическим параллелизмом, что увеличивает выразительность описания, которое по своей лексике продолжает носить самый конкретный, "оптический" характер. [Злыгостоев, 2018] Помимо иронии излюбленным приемом Диккенса являются параллелизм и повторы, которые встречаются в большинстве его книг, но в особенности в романе «Дэвид Копперфильд».

Одним из самых преданных поклонников Диккенса был Л. Толстой, который во многих своих письмах только положительно отзывался о творчестве писателя. Отрывок из разговора Л. Толстого с одним из друзей: «И на вас тоже Диккенс? — живо подхватил Л. Н. — Вы по-русски читали? По английски это несравненно лучше выходит... На меня он имел большое влияние, любимый был писатель. Я его несколько раз перечитывал. А Вы?» [Бирюков, 1905, с.141]

И.С. Тургенев писал, что «в прелестном романе «Домби и сын» тонкость психологического наблюдения соединяется... с самою трогательною поэзией» [Тургенев, 1933, с.291].

Таким образом, Чарльз Диккенс стал одним из культовых писателей того времени. Его сделали настоящим символом английской литературы и сравнивали с Шекспиром и Байроном. И в наше время остается актуальной идея гуманизма, которые он продвигал через свои произведения.

2.2 Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Ч. Диккенса

Для сравнения мы отобрали более 30 примеров из каждого из трех произведений Чарльза Диккенса – «Большие надежды», «Повесть о двух городах» и «Давид Копперфильд». Отбор примеров проводился по принципу содержания в них стилистических приемов, фразеологических единиц и других элементов, затрудняющих перевод. Мы провели собственную оценку качества переводов, используя свою смешанную классификацию:

1. Минимальное количество переводческих трансформаций с полным сохранением прагматики оригинала и стилистических приемов.
2. Большое количество переводческих трансформаций с сохранением прагматики оригинала.
3. Утрата стилистических приемов и прагматического эффекта при любом количестве переводческих трансформаций.

Помимо данной классификации, в анализе мы опирались на классификацию переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова и его работы по эквивалентности [1990].

Для анализа романа «Большие надежды» мы выбрали переводы двух переводчиц – Марии Лорие и Марии Шишмаревой. Перевод Марии Шишмаревой – первый перевод данного произведения на русский язык, он был осуществлен в 1909 году, название было переведено как «Большие ожидания». Нам этот перевод интересен тем, что он выполнен до возникновения теории перевода, что покажет нам, как переводчице удавалось перевести те или иные части текста, без применения теоретических знаний, а опираясь лишь на опыт и переводческую смекалку.

Второй перевод, который мы выбрали для сравнения, выполнен Марией Лорие в 1952 году. Это время пришлось на самое возникновение теории перевода, поэтому можно утверждать, что Мария Лорие обладала большими теоретическими знаниями, чем ее предшественница.

Для анализа переводов романа «Повесть о двух городах» мы взяли совместный перевод М. Богословской и С. Боброва 1960 года, который является первым переводом данного произведения на русский язык. Для сравнения мы взяли перевод Е. Бекетовой, созданный в 2010 году. В периоды создания обоих переводов теория перевода уже существовала, но очевидно, что со временем наука развивалась, что означает, что и теоретическая часть претерпела некоторые изменения. Таким образом, мы хотим узнать, насколько развитие теории перевода повлияло на переводы данных произведений.

Третьим произведением для анализа мы выбрали роман 1850 года «Дэвид Копперфильд». Первый перевод, который мы анализируем, был создан в 1949 А. Бекетовой, то есть перед самым возникновением теории перевода. Второй перевод является самым современным переводом романа, он выполнен в 2017 году А. Кривцовой. Сравнением данных примеров мы хотим проиллюстрировать влияние теории перевода на качество работы переводчиков.

2.2.1. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа «Большие надежды»

1. "And you know what wittles is?" [Диккенс, 1861]

А что такое еда? [Шишмарева, 1909]

А что такое жратва, знаешь? [Лорие, 1952]

В данном отрывке нас интересует перевод слова *wittles*, которое обе переводчицы перевели по-разному. Данное слово довольно трудно найти в английских толковых словарях, потому что оно является безэквивалентным. Его Диккенс использовал во многих своих произведениях. При переводе данного выражения переводчикам нужно опираться на контекст.

В романе слово было сказано арестантом в характерной для него грубой манере. Таким образом, более эквивалентным является перевод М. Лорие, так как ей удалось передать характер речи персонажа. Возможно, М. Шишмарева попыталась смягчить выражение, что и привело к потере эквивалентности.

2. "I an't a-going to have no formal cramming and busting and washing up now, with what I've got before me, I promise you!" [Диккенс, 1861]

- Я не намерена; – сказала г-жа Джо, - опять прибираться, чистить и мыть за вами, так и знайте: у меня и без вас хлопот полон рот. [Шишмарева, 1909]

- Чтобы я еще вас с утра кормила, да поила, да посуду за вами мыла, - сказала миссис Джо, - когда мне с обедом дай бог управиться, - нет уж, увольте! [Лорие, 1952]

В данном случае М. Лорие сделала небольшое смысловое развитие, добавив «когда мне с обедом дай бог управиться». На наш взгляд, это усиливает эмоциональное воздействие высказывания, так как речь персонажа отличается диалектностью и сниженным стилем. М. Шишмарева в переводе использовала эквивалентный оригинальному выражению фразеологический оборот. Таким образом, обеим переводчицам удалось сохранить прагматический эффект предложения, но с точки зрения эмоционального воздействия, мы считаем, что М. Лорие лучше справилась с задачей.

3. And how's Sixpennorth of halfpence? [Диккенс, 1861]

Как поживает мой пятак без полтушки да грош сдачи? [Шишмарева, 1909]

Как наш пенни с фартингом? [Лорие, 1952]

Для начала, важно отметить, что выражение “sixpennorth of halfpence” так же является безэквивалентным, то есть придуманным самим Диккенсом, поэтому переводчикам пришлось в какой-то степени творчески подойти к переводу. Так же, по контексту этот вопрос задал дядя Памблчук миссис Джо, имея ввиду главного героя, в свойственном ему разговорном просторечном стиле.

Довольно трудно оценить перевод выражения, не имеющего определения в толковом словаре. В своем переводе М. Шишмарева попыталась воссоздать

выражение, используя эквиваленты из языка перевода, это, к сожалению, привело к стилистическим потерям, так как место действия произведения – Англия, а «полтушка» - мелкая медная монета в Российском государстве [Ефремова, 2006]. Что касается перевода М. Лорие, она выбрала прямые значения английских монет, что помогло ей сохранить атмосферу произведения. Так же перевод М. Шишмаревой «проигрывает» переводу М. Лорие с точки зрения экономии языка, так как второй в значительной степени короче.

4. They had not enjoyed themselves a quarter so much, before the entertainment was brightened with the excitement he furnished. [Диккенс, 1861]

Они не испытывали и четвертой доли теперешнего удовольствия, пока не услышали о нем. [Шишмарева, 1909]

За обедом, до того, как он доставил им столько развлечений, им было куда скучнее. [Лорие, 1952]

При переводе данного отрывка М. Лорие использовала больше трансформаций, чем М. Шишмарева: перемена порядка слов в предложении, антонимический перевод (They had not enjoyed themselves a quarter so much – им было куда скучнее) и так далее. В переводе М. Шишмаревой так же присутствуют некоторые трансформации, как, например, дословный перевод. Но, несмотря на большое количество трансформаций, перевод М. Лорие мы считаем более удачным, так как она подобрала более емкие и простые выражения, которые легче воспринимаются при чтении. Тем не менее, обе переводчицы справились с переводом и смогли отразить прагматику оригинала.

5. It'll do you small good, my man, being in the same plight yourself! [Диккенс, 1861]

Это не особо важно и немного тебе поможет, мой друг, вам с ним одну кашу расхлебывать. [Шишмарева, 1909]

Едва ли тебе будет от этого польза, любезный, — ведь ты с ним одного поля ягода. [Лорие, 1952]

В данном примере нас больше интересует вторая часть предложения, так как обе переводчицы решили перевести выражение, не являющееся фразеологической единицей, фразеологизмом.

Для анализа данного отрывка мы приведем определения выражений, которые использовали автор и переводчицы, из толковых словарей.

In the same plight: – plight - an unpleasant condition, especially a serious, sad or difficult one. [Cambridge Dictionary, 2020]

Одну кашу расхлебывать – распутывать какое-либо неприятное, сложное дело. [Ефремова, 2006]

Одного поля ягода – очень похожи, имеют много общего. [Молотков, 1987]

Выражения, выбранные переводчицами, не являются синонимичными, таким образом, перевод М. Шишмаревой адекватен и полно передает прагматику текста. Вероятно, М. Лорие использовала прием модуляции, поэтому смысл выбранного ею выражения не полностью совпадает с оригинальным. Также стоит отметить и первую часть предложения, которую так же по-разному перевели переводчицы. Перевод М. Шишмаревой звучит книжно и неестественно для разговорной речи, так как она решила усложнить синтаксически простую английскую фразу. Таким образом, мы считаем перевод М. Лорие более удачным.

6. In the little world in which children have their existence whosoever brings them up, there is nothing so finely perceived and so finely felt, as injustice [Диккенс, 1861].

В том крохотном мирке, в котором живут дети, ничто не подмечается так тонко и не чувствуется так больно, как несправедливость [Шишмарева, 1909].

Дети, кто бы их ни воспитывал, ничего не ощущают так болезненно, как несправедливость [Лорие, 1952].

М. Лорие при переводе данного отрывка без видимых причин сократила перевод, что привело к потере эквивалентности. М. Шишмарева хорошо справилась со своей задачей и смогла сделать достаточно близкий к оригиналу перевод с минимальными трансформациями, такими как, замена части речи (have their existence – живут).

7. I answered, "Pretty well, sir," and my sister shook her fist at me [Диккенс, 1861].

-Ничего себе, сэр, – отвечал я, причем сестра показала мне кулак [Шишмарева, 1909].

Я ответил: — Ничего, сэр, — и сестра погрозила мне кулаком [Лорие, 1952].

Сравнивая переводы данного отрывка, мы обращаем внимание на перевод выражения «*pretty well*», так как переводчицы его по-разному восприняли, хоть и использовали схожие лексические единицы.

М. Шишмарева неверно истолковала фразу, использованную автором, так как по контексту мальчик не был доволен поездкой, о которой его спрашивали. Глядя на перевод М. Шишмаревой создается противоположное впечатление, которое может привести читателя в заблуждение. Таким образом, переводчица не справилась с задачей.

Что касается М. Лорие, ее перевод более удачен, так как он передает прагматику оригинала и верно истолковывает выражение, использованное автором.

8. I'm rather partial to Carols, myself, and that's the best reason for my never hearing any [Диккенс, 1861].

Я и сама люблю славить, потому-то, конечно, мне никогда и не удастся даже послушать других [Шишмарева, 1909].

Я смерть люблю, когда Христа славят, поэтому мне, наверное, и не удастся никогда послушать [Лорие, 1952].

Этот отрывок интересен тем, что переводчицы выбрали прямо противоположные варианты перевода начала предложения. Обе сделали замену существительного *carols* на глагол «славить», что и привело к сложностям. Данный момент вызывает сложность при анализе, так как контекст не объясняет, какой из вариантов перевода был бы более уместен. Помимо этого, в переводе М. Шишмаревой отсутствует пояснение, кого именно славить, так как этот момент контекст так же не поясняет.

Таким образом, сложно точно определить, чей перевод является более уместным и точным. На наш взгляд, обе переводчицы не справились с поставленной задачей

9. Deep as Australia. [Диккенс, 1861]

Ум глубокий как Австралия. [Шишмарева, 1909]

Другим до него далеко, как до Австралии. [Лорие, 1952]

В оригинале использовано сравнение, которое обе переводчицы попытались перенести в перевод. М. Шишмарева перенесла сравнение практически дословно, что привело к неудаче, так как подобные сравнения на русском языке не являются общеупотребительными и могут «резать ухо» читателю, что, несомненно сказывается на общем впечатлении о произведении.

М. Лорие вышла из положения, используя тот же стилистический прием, но, в отличие от М. Шишмаревой, ее выбор оказался более адекватным, поскольку она применила прием модуляции. Она смогла сохранить образное значение, поэтому ее перевод можно считать удачным.

10. I know the moves of it [Диккенс, 1861].

Я знаю его вдоль и поперек [Шишмарева, 1909].

Все ходы и выходы знаю [Лорие, 1952].

При переводе данного предложения обе переводчицы использовали фразеологические обороты, хоть в оригинале отсутствует фразеологическая единица. Так как оба фразеологизма по значению являются идентичными, а также полностью совпадают по смыслу с оригиналом, можно утверждать, что обе переводчицы справились с поставленной задачей.

2.2.2. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа «Повесть о двух городах»

1. Dead as mutton [Диккенс, 1859].

Околел, падаль! [Богословская, Бобров, 1960]

Мертв как колода [Бекетова, 2010].

В оригинале присутствует сравнение, которое попыталась передать Е. Бекетова, используя фразеологический аналог из языка перевода. Несмотря на то, что она утратила основной образ, ей удалось сохранить стилистический прием. М. Богословская и С. Бобров полностью заменили сравнение выражением, схожим ему по значению., сделав контекстуальный перевод и компенсировали потерю сравнения стилистически сниженными глаголом «околел» в значении «умер» и очень грубым обращением «падаль». А так же изменили предложение по цели высказывания – восклицательное, вместо повествовательного. Таким образом, перевод М. Богословской и С. Боброва разворачивает перед читателем более широкую гамму чувств, чем перевод Е. Бекетовой, несмотря на то, что в ее переводе использовано меньшее количество переводческих трансформаций.

2. «What the devil do you do in that galley there?» [Диккенс, 1859]

«Какого черта вы сюда затесались?» [Богословская, Бобров, 1960]

«Желал бы я знать, что вам нужно здесь?» [Бекетова, 2010]

По контексту фраза была сказана в грубой форме для выражения недовольства. М. Богословская и С. Бобров выбрали более грубые выражения «Какого черта...» и «затесались». На наш взгляд, данное предложение не нужно переводить, используя такие просторечия, так как *the devil* является обычной разговорной фразой для эмфазы вопроса и для выражения недовольства (Macmillan, Cambridge Dictionary).

3. With an admonitory gesture to keep them back, he stooped, and looked in through the crevice in the wall [Диккенс, 1859].

Он предостерегающе поднял руку, нагнулся и стал смотреть в щель [Богословская, Бобров, 1960].

Пригласив их рукой отойти немного в сторону, он нагнулся и сквозь щель в сене посмотрел внутрь чердака [Бекетова, 2010].

Сложность в переводе представляет атрибутивное словосочетание с эпитетом «admonitory» (advising and warning someone about their behaviour: an admonitory remark)

Этот эпитет перенесенный, так как сам жест не может быть предостерегающим. М. Богословская и С. Бобров верно передали эпитет наречием (грамматическая замена), перенеся характеристику на действие.

В данном примере нам так же интересны выражения, выбранные переводчиками для перевода фразового глагола *to keep back*, так как мнение переводчиков в данном вопросе значительно разошлось.

В соответствии с английским толковым словарем *keep back* означает *to stop, control or show emotions*. [Cambridge Dictionary, 2020] Видимо, она посчитала, что никакой особой опасности в ситуации не было и жест носил рекомендательный, а не предостерегающий характер. Выражение «пригласив их рукой», на наш взгляд, совсем теряет значение предупреждения, поэтому мы бы заменили его на выражение «дав знак рукой отойти немного в сторону».

Таким образом, в переводе Е. Бекетовой присутствует довольно сильное искажение смысла, поэтому переводчица не справилась с поставленной задачей.

4. Little more than a single syllable could have been spoken on either side [Диккенс, 1859].

Насколько можно было разобрать, и тот и другой произнесли что-то вроде междометья или какое-то коротенькое односложное слово [Богословская, Бобров, 1960].

С обеих сторон произнесено было чуть ли не по одному слову [Бекетова, 2010].

Е. Бекетова использовала прием генерализации, так как заменила *syllable* (слог) на «слово». М. Богословская и С. Бобров описательно передали атрибутивное словосочетание «single syllable», что отяжеляет синтаксис оригинального предложения. Помимо этого, М. Богословская и С. Бобров сделали смысловое развитие в начале предложения (в оригинале не было о том, насколько было слышно речь говорящих), а также стилистически приукрасили отрывок, развернув атрибутивную конструкцию, что привело к тому, что перевод получился длиннее оригинала.

Обычно предложения с «little» являются проявлением литоты в английском языке и на русский язык переводятся отрицательными конструкциями. Е. Бекетова предприняла такую попытку, но конструкция, которую она использовала, не является отрицательной. Таким образом, Е. Бекетова с отрывком справилась все же лучше.

5. You know the Old Bailey, well, no doubt? [Диккенс, 1859]

Вы, конечно, хорошо знаете Олд-Бейли? [Богословская, Бобров, 1960]

Вы, конечно, знаете, где находится суд Олд-Бейли? {Олд-Бейли -- старинное здание суда в Лондоне. В начале XX в. оно было снесено и на месте его построено новое.} [Бекетова, 2010]

На данном отрывке Е. Бекетова использовала уточняющий перевод (перед словом Олд-Бейли она добавила слово «суд»), а также сноску в тексте с кратким описанием. Говоря о первом переводе, переводчики не посчитали нужным делать уточнение, возможно, положившись на фоновые знания читателей. В этом отрывке было бы уместнее сделать уточнение, так как название учреждения еще в романе не встречалось, и большинство читателей вряд ли встречали его в жизни.

6. Those were drinking days, and most men drank hard. [Диккенс, 1859]

В те дни выпивка не считалась зазорным делом, и большинство мужчин привыкли пить много. [Богословская, Бобров, 1960]

То были времена сильного пьянства, и многие мужчины пили непомерно. [Бекетова, 2010]

Drinking – это перенесенный эпитет к слову *days*, поэтому при переводе на русский язык требуются грамматические трансформации и модуляция. У М. Богословской и С. Боброва этот эпитет передан более смягченной формой «выпивка», а у Бекетовой «сильным пьянством». Судя по использованию выражения *drinking days* в статьях, где ведется учет количества употребления алкоголя, то данное выражение достаточно нейтрально по значению – дни, в которые человек употребляет алкоголь, независимо от его количества. Второе предложение уточняет степень этого употребления.

С данным отрывком, на наш взгляд, лучше справилась Е. Бекетова, несмотря на то, что в первой части предложения присутствует искажение смысла. В свою очередь М. Богословская и С. Бобров, вероятно, попытались сделать смысловое развитие, но потерпели неудачу, так как выбранное ими выражение не является по смыслу эквивалентным оригиналу.

7. - When you began it.

- I began it, Miss Pross?

- Didn't you? Who brought her father to life?

- Oh! If that was beginning it - said Mr. Lorry [Диккенс, 1859].

- С тех пор как вы затеяли всю эту музыку...

- Я затеял, мисс Просс?

- А то как же! Кто вернул к жизни ее отца?

- О! О! Если вы это называете музыкой... [Богословская, Бобров, 1960].

- С тех пор как вы все это начали....

- Я начал, Мисс Просс?

- А кто же, как не вы? Кто возвратил к жизни ее отца?

- О! Если вы это называете началом... [Бекетова, 2010].

По нашему мнению, Е. Бекетова лучше справилась с переводом данного отрывка, так как М. Богословская и С. Бобров по непонятным причинам решили заменить слово *it* на слово «музыка», вероятно, посчитав уместным использовать метафору о музыке. Нам эта трансформация не кажется обоснованной, так как прямой перевод легче для восприятия.

8. Outside the blinds. Open the blinds [Диккенс, 1859].

- Там, за окном. Подними жалюзи [Богословская, Бобров, 1960].

- Там, за ставнями. Открой ставни [Бекетова, 2010].

В словаре Oxford Dictionary существительное *blind* имеет несколько определений, среди которых есть и «жалюзи», и «ставни». Но, учитывая год

написания данного романа – 1859 – правильным кажется слово «ставни», так как в нашем привычном понимании жалюзи не могут присутствовать в обиходе людей того времени. Поэтому Е. Бекетова лучше справилась с переводом данного отрывка, так как М. Богословская и С. Бобров использовали слово, которое неточно и недостоверно передает атмосферу времени романа.

9. As to the strength of his case, he had not a doubt about it, but clearly saw his way to the verdict [Диккенс, 1859].

Что же касается того, как отнесется к делу другая сторона, - на этот счет он был совершенно спокоен и ни минуты не сомневался, что решение будет в его пользу [Богословская, Бобров, 1960].

Что касается шансов на успех, ему и в голову не приходило сомневаться в том, что все пойдет как по маслу [Бекетова, 2010].

Стоит сравнить средства выразительности, которые использовали выбранные нами переводчики. Е. Бекетова использовала фразеологизм «как по маслу», хотя в оригинале данное выражение не является фразеологической единицей. Нельзя назвать эту трансформацию абсолютно неверной, так как смысл и прагматический эффект оригинала сохранены.

В переводе М. Богословской и С. Боброва так же есть трансформации, например, логическое развитие (he had not a doubt about it - он был совершенно спокоен и ни минуты не сомневался).

Трудно сказать, кто из переводчиков справился лучше, так как оба перевода сохраняют прагматику оригинального текста.

10. But indeed, at that time, putting to death was a recipe much in vogue with all trades and professions, and not least of all with Tellson's. [Диккенс, 1859]

Но, по правде сказать, смертная казнь в те времена была излюбленным средством и к нему прибегали в любой области – будь то ремесло или торговля – и не менее, чем у других, было оно в ходу у банкиров Теллсон. [Богословская, Бобров, 1960]

Впрочем, смертная казнь была в то время чрезвычайно популярным лекарством во всех слоях общества, в том числе и у Тельсона. [Бекетова, 2010]

На данном примере хорошо показан один из самых излюбленных стилистических приемов Ч. Диккенса – ирония. Начнем анализ мы с выражения *Trades and professions*, так как оба переводчика неверно истолковали его смысл. *Trades and professions* – ремесла и профессии. В данном примере *trades* – это не «торговля», как написали М. Богословская и С. Бобров, так как торговля не включает в себя банковское дело. Это как раз профессия. Перевод Е. Бекетовой тоже не является верным, так как «слои общества» предполагает деление на богатых, бедных и средний класс, а не профессии.

Далее сравним метафору *to be a recipe much in vogue*. М. Богословская и С. Бобров сохранили прием, слегка изменив словесный состав (*much in vogue* заменено на прилагательное «излюбленный»).

Е. Бекетова так же сумела сохранить образность приема с изменением словесного состава – она тоже изменила выражение *much in vogue* на эпитет. Возможно, данную трансформацию можно приравнять к смысловому развитию, так как в русском языке есть метафора «болезнь общества», такое логическое развитие смысла может ввести читателя в заблуждение, потому что «средство» ассоциируется не только с лекарственным средством, но и средством достижения цели.

Мы считаем, что с данным переводом лучше справились М. Богословская и С. Бобров, так как выражение «излюбленное средство» лучше передает английский метафорический образ «рецепта», как некоторой инструкции для достижения какой-либо цели.

2.2.3. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа «Дэвид Копперфильд»

1. Here is a long passage - what an enormous perspective I make of it! [Диккенс, 1850]

Вот длинный коридор -- какой бесконечный! [Бекетова, 1949]

Вот длинный коридор – какая бесконечная перспектива открывается моему взору! [Кривцова, 2017]

В данном отрывке А. Бекетова решила сократить вторую часть предложения, убрав целую фразу, возможно, для того, чтобы предложение казалось проще, ведь по контексту все описание написано от лица ребенка. А. Кривцова сделала более эквивалентный перевод, полностью сохранив оборот автора, поэтому ее перевод мы считаем более удачным. С точки зрения прагматики оба перевода верны.

2. I say to myself, "I'll conquer that fellow"; and if it were to cost him all the blood he had, I should do it [Диккенс, 1850].

Уж, поверьте, я уломаю упряма, хотя бы для этого пришлось из него выпустить всю кровь... [Бекетова, 1949]

Я говорю себе: «Ну, с этой-то я справлюсь». И хотя бы мне пришлось выпустить всю кровь из ее жил, я все-таки добьюсь своего! [Кривцова, 2017]

На наш взгляд, более удачный перевод данного отрывка принадлежит А. Бекетовой, она сохранила прагматику высказывания с использованием минимального количества переводческих трансформаций.

Поскольку в данном случае прямая речь – это внутренний разговор героя с самим собой, то ее можно и не выделять как таковую, как и сделала А. Бекетова. А. Кривцова по какой-то причине перевела *it* в женском роде, хотя по контексту тот, о ком идет речь, имеет неопределенное лицо и не является конкретным персонажем.

3. And there I shall take you to the stage-cutch, and the stage-cutch that'll take you to - wherever it is. [Диккенс, 1850]

А там я доставлю вас на дилижанс, и он уж отвезет вас туда, где это самое и есть. (Дилижанс -- большая дорожная карета, перевозившая пассажиров и почту.) [Бекетова, 1949]

А там я вас доставлю к почтовой карете, а почтовая карета доставит вас туда... куда понадобится... [Кривцова, 2017]

В данном отрывке нам было интересно то, каким образом переводчики переведут слово *stage-cutch*, которое часто встречается в произведениях именно

Ч. Диккенса. Подобные слова помогают автору добавить особую атмосферу своему произведению, и, несомненно, добавляют сложности переводу.

А. Бекетова решила найти аналог в русском языке, но, по мнению переводчицы, не все читатели знают данное слово «дилижанс» (французское слово), поэтому она сделала сноску в конце произведения. Ей удалось сохранить эквивалентность и прагматику.

А. Кривцова использовала описательный перевод, что, возможно, привело к потере уникальной атмосферы произведения и стиля автора. Такую трансформацию нельзя назвать критичной, поэтому, на наш взгляд, оба перевода имеют место быть.

4. I'm a Tartar. [Диккенс, 1850]

Я татарин! [Бекетова, 1949]

Я - зверь! [Кривцова, 2017]

Для анализа данного отрывка мы обратимся к английскому толковому словарю.

Tartar – 1. A member of the combined forces of central Asian peoples, including Mongols and Turks, who under the leadership of Genghis Khan conquered much of Asia and eastern Europe in the early 13th century, and under Tamerlane (14th century) established an empire with its capital at Samarkand.

2. A hard calcified deposit that forms on the teeth and contributes to their decay.

3. A harsh, fierce, or intractable person [Oxford Dictionary, 2020].

Таким образом, для переводчиков было важно понять из контекста, какой именно вариант перевода подойдет. Так как в романе речь идет не о национальности персонажа, а о личных качествах, то верным можно считать перевод А. Кривцовой. А. Бекетова с задачей не справилась, так как взяла для перевода первое значение слова, не углубившись в смысл.

5. - Father! - said Minnie, playfully. - What a porpoise you do grow!

- Well, I don't know how it is, my dear, - he replied, considering about it. - I am rather so. [Диккенс, 1850]

-Батюшка, -- шутливо обратилась к нему дочь, -- знаете, вы скоро станете настоящим тюленем или дельфином!

-Я и сам ума не приложу, почему я толстею так, -- подумав немного, проговорил старичок. -- Таков, значит, уродился. [Бекетова, 1949]

-Отец, ты толстеешь, как морская свинка! – заявила шутливо Минни.

- Не знаю, почему оно так получается, моя милая, - отозвался мистер Омер, призадумавшись. – Я и в самом деле толстею. [Кривцова, 2017]

При переводе первой части отрывка переводчикам нужно было сделать большой упор на контекст, так как в оригинале присутствует ничем не объясненное сравнение, и возможно, без дополнительной информации читатель понять его не сможет. А. Бекетова сделала минимальное количество трансформаций и перенесла пояснение на вторую часть, сделав смысловое развитие. А. Кривцова сделала пояснение в том же предложении. Можно сказать, что с этой частью перевода справились обе переводчицы.

Что касается последней части – выражения *I am rather so*, А Кривцова повторила то, что было сказано в первой части предложения, возможно, неверно истолковав фразу, так как дословный перевод *I am rather so* - «Я скорее такой», «Такой уж я» с ударением на склонность к полноте.

6. -On such an occasion I will give you, Master Copperfield, said Mrs. Micawber, in a little more flip, for we had been having some already, the memory of my papa and mama. [Диккенс, 1850]

-Знаете, милый Копперфильд, -- сказала мне миссис Микобер, -- ради такого случая нам с вами надо еще выпить по рюмочке, в память о моих папе и маме. [Бекетова, 1949]

-Ради такого случая, мистер Копперфильд, я дам вам еще немного флипа, - сказала миссис Микобер после того, как мы уже отведали его, - в память папы и мамы. [Кривцова, 2017]

В своем переводе А. Кривцова сделала прямой перевод слова *flip*. В соответствии с толковым словарем русского языка *флип* – это семейство коктейлей британского происхождения. Данный перевод можно считать

эквивалентным, но, вероятно, в силу культурных различий, многие читатели не знают данного слова. Поэтому было бы не лишним сделать сноску внизу страницы.

А. Бекетова сделала более нейтральный перевод, который не оставит у читателей недопонимания, так как в данном отрывке важнее сфокусировать внимание читателя на ситуации, а не названии напитка. Переводчица сделала обобщенное описание ситуации.

7. I sat looking at Peggotty for some time, in a reverie on this supposititious case: whether, if she were employed to lose me like the boy in the fairy tale, I should be able to track my way home again by the buttons she would shed. [Диккенс, 1850]

Некоторое время я сидел молча, уставившись на Пиготти, и думал, что, если б она вдруг взяла, да и потеряла меня в каком-нибудь лесу, как "Мальчика с пальчик", смог бы я найти дорогу домой по посеянным ею пуговицам? [Бекетова, 1949]

Я сидел и долго смотрел на Пегготи, погружившись в размышления: а что, если ей поручили бы потерять меня по дороге, как мальчика в сказке, удалось бы мне добраться до дому с помощью пуговиц, которые она теряла по пути? [Кривцова, 2017]

Особенное внимание в этом отрывке мы обратили на то, как переводчицы справились с таким стилистическим приемом, как сравнение. А. Кривцова не только сохранила прием, но и дословно перевела его, сохранив образное значение. А. Бекетова сделала замену с элементом конкретизации – она заменила «мальчик из сказки» на «мальчик с пальчик». Сказка взята Шарля Перро, которая была написана до времени создания романа, поэтому была уже известна в период действия романа. Более того, действие сказки связано с лесом, в котором потерялись дети. Данный перевод можно считать уместным, так как сохранено образное значение и сам стилистический прием. В переводе Кривцовой сравнение «как мальчик из сказки» звучит не совсем понятно, на какого мальчика из сказки возможно сделана аллюзия. Поэтому мы считаем, что А. Бекетова лучше справилась с задачей.

8. I say let him keep away [Диккенс, 1850].

Говорю, пусть держится подальше [Бекетова, 1949].

Я говорю: пусть носа сюда не показывает! [Кривцова, 2017]

Данный отрывок интересен тем, что в сразу двух переводах присутствуют фразеологические обороты. А. Кривцова использовала в своем переводе фразеологическую единицу «носа не показывает» - не выходить, не показываться [Академик, 2020]. А. Бекетова в свою очередь сделала более близкий перевод, сохранив почти все исходные лексические единицы. Оба перевода отражают прагматическую цель оригинала, поэтому обе переводчицы справились с задачей.

9. I made out, without much difficulty, that she could not take quite kindly to my aunt yet [Диккенс, 1850].

Но, несомненно, Пиготти все еще побаивалась бабушки [Бекетова, 1949].

Без особого труда я понял, что она еще не питает теплых чувств к моей бабушке [Кривцова, 2017].

Not take kindly to smb - To be unreceptive to, displeased by, or unwilling to accept a particular thing, behavior, or activity [Cambridge dictionary, 2020].

Для данного отрывка мы считаем более подходящим перевод А. Кривцовой, так как ей удалось сохранить адекватность и эквивалентность при почти дословном переводе. А. Бекетова слегка исказила смысл, используя слово «побаивалась», так как его значение не является равным оригинальному выражению. Это делает ее перевод менее эквивалентным.

10. But we all had our faults, and she had plenty. [Диккенс, 1850]

У всех есть недостатки, и у меня самой их немало. [Бекетова, 1949]

Но все мы не без греха, а у нее их множество. [Кривцова, 2017]

На этом примере видно, как А. Кривцовой верно удалось подобрать фразеологическую единицу, подходящую по смыслу оригиналу. Она смогла точно сохранить прагматику текста. А. Бекетова подобрала неверную лексическую единицу для перевода *she*, так как в оригинале повествование идет в третьем лице. Это можно считать искажением смысла.

Выводы по практической главе

Путем свободной выборки мы отобрали более 90 примеров переводов из трех произведений Чарльза Диккенса. Мы выбрали по два перевода для каждого произведения, которые были сделаны в разные этапы развития теории перевода: до возникновения теории перевода, на начальных этапах развития и современные переводы.

Для каждого произведения мы определили один лучший перевод из двух выбранных и составили три вывода:

1. Среди переводов романа «Большие надежды» стилистически более удачным является перевод М. Лорие, созданный в 1952 году, так как ей удалось сохранить большую часть стилистических приемов оригинала [Приложение 3, рис.7]. В ее переводе были замечены такие лексические трансформации, как замены, смысловые развития и дословный перевод. Перевод М. Шишмаревой можно описать как интуитивный, так как без знания теоретической базы теории перевод переводчице пришлось опираться на свой переводческий опыт и чутье. В своем переводе М. Шишмарева чаще всего для перевода стилистических единиц использует дословный и эквивалентный перевод [Приложение 2, рис.1].

2. Из выбранных нами переводов романа «Повесть о двух городах» лучшим переводом мы так же считаем более поздний перевод, выполненный Е. Бекетовой в 2010 году. Ей удалось точно перенести прагматический эффект оригинала на перевод. Довольно часто при переводе она использовала дословный и эквивалентный перевод, а также модуляцию [Приложение 2, рис. 4]. М. Богословская и С. Бобров в своем переводе 1960 года использовали множество переводческих трансформаций, таких как замены, добавления, смысловое развитие и так далее [Приложение 2, рис.3].

3. В раннем переводе, выполненном А. Бекетовой в 1949 году, присутствует множество стилистических приемов, переведенных с помощью описательного перевода, смыслового развития или с помощью эквивалентов из языка перевода [Приложение 2, рис.5]. Так же А. Бекетовой довольно часто удавалось сохранить стилистические приемы, либо заменять их, сохраняя образность [Приложение 3,

рис.11]. Перевод А. Кривцовой 2017 года мы считаем более удачным, так как она смогла сохранить общую прагматику текста и сохранить стилистические приемы [Приложение 3, рис.12]. Чаще всего она использовала в своем переводе описательный перевод, замены и дословный перевод [Приложение 2, рис.6].

На основе представленных выше выводов можно отметить тенденцию к тому, что более поздние переводы отличаются использованием меньшего количества переводческих трансформаций с сохранением стилистической составляющей текста и прагматического эффекта. Таким образом, появление и дальнейшее развитие теории перевода положительным образом сказалось на качестве переводов произведений Ч. Диккенса.

Заключение

Для проведения исследования мы использовали основную литературу по теории перевода. Мы рассмотрели основные понятия и явления данных наук, а также мнения самых влиятельных ученых и исследователей. На основе этого можно сказать, что существует множество точек зрения на основополагающие понятия теории перевода. Так же мы рассмотрели основные критерии оценивания переводов, основные классификации переводческих трансформаций, созданные Л.С. Бархударовым, В.Н. Комиссаровым и Л.К. Латышевым. В ходе работы мы выяснили, что данные классификации не противоречат друг другу, а взаимодополняют.

Мы рассмотрели важность сохранения средств выразительности и стилистики произведения при переводе. А также основные проблемы, с которыми сталкивается переводчик. Мы пришли к выводу, что большую роль играет переводческий опыт и личность переводчика. Но нельзя недооценивать теоретическую базу, которая была создана исследователями за последние годы.

В практической части нашего исследования мы отобрали 90 примеров из трех произведений Чарльза Диккенса: «Большие надежды», «Повесть о двух городах» и «Дэвид Копперфильд». Сделали тщательный анализ 10 примеров переводов из каждого произведения, благодаря которому мы можем сделать вывод о важности теории перевода, познания в которой напрямую влияют на качество переводов. Стоит отметить, что переводы, выполненные в периоды отсутствия теории перевода или в ранние годы ее развития, нельзя назвать плохими. Переводчики часто опирались на свой опыт и интуицию, что показывает их как очень одаренных и компетентных специалистов.

Библиографический список

1. Академик. Фразеологический словарь русского литературного языка 2015. [Электронный ресурс] URL <https://phraseology.academic.ru> (дата обращения 8.06.20)
2. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. М: Издательство «Союз», 2001. 279 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М. Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Белова Н. М. Диккенс и русская литература XIX века. — Саратов: Научная книга, 2004. — 116 с.
5. Бирюков П.И. Биография Л. Толстого. М: «Посредник», 1909. т. I, стр. 141.
6. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М. Либроком, 2012. 336 с
7. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М. Либроком, 2012. 336 с.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. Наука,. 1981. 138 с.
9. Ермолович Д. Русско-английский перевод. М: Auditoria, 2016. 592 с.
- 10.Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. – М. : АСТ, 2006.
- 11.Казакова Т.А. Практические основы перевода. М: «Издательство Союз», 2001. 293 с.
- 12.Карабан В.И. Пособие-справочник по переводу английской научной и технической литературы. М., 1997. 327 с.
- 13.Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. М., «ЧеРо», 2000. 136 с
- 14.Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М., ЭТС, 1999. 192 с.
- 15.Латышев Л.К. Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М. Международные отношения, 1981. 247 с.
- 16.Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Пособие по переводу с английского языка на русский. М., Высшая школа, 1973. 136 с.
- 17.Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. –М.: Москва: Советская энциклопедия, 1968. 543 с.

18. Плещеев А. Н. Жизнь Диккенса. — СПб. : Типография. И. Н. Скороходова, 1891. — 294 с.
19. Попович А. Проблемы художественного перевода. М: Высшая школа, 1980. 199 с.
20. Степанов Ю.С. В поисках прагматики. М: Известия Академия наук СССР. Серия литературы и языка. 1981. №4. С. 325-332.
21. Тургенев И.С. Соч., т. XII, М. -Л., 1933, стр. 291.
22. Уилсон Э. "Мир Диккенса", М., 2008. - с.209-239.
23. Чарльз Диккенс. Большие надежды 2016. Пер. М. Лорие. [Электронный ресурс] URL <https://libbox.club/books/bolshie-nadezhdy> (дата обращения 7.04.20)
24. Чарльз Диккенс. Большие надежды 2018. Пер. М. Шишмаревой. [Электронный ресурс] URL <https://www.homelibrary.ru/read/dikkens-ch-1/bolshie-ojidaniya-perevod-marii-shishmarevoy/168583> (дата обращения 7.04.20)
25. Чарльз Диккенс. Дэвид Коперфильд 2011. Пер. А. Бекетова [Электронный ресурс] URL http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_0080.shtml (дата обращения 1.05.20)
26. Чарльз Диккенс. Дэвид Коперфильд 2020. Пер. А. Кривцова [Электронный ресурс] URL <https://mybook.ru/author/charlz-dikkens/zhizn-devida-kopperfilda-rasskazannaya-im-samim/> (дата обращения 1.05.20)
27. Чарльз Диккенс. Повесть о двух городах 2013. Пер. Е. Бекетова [Электронный ресурс] URL http://az.lib.ru/d/dikkens_c/text_1859_a_tale_of_two_cities.shtml (дата обращения 10.04.20)
28. Чарльз Диккенс. Повесть о двух городах 2020. Пер. С. Бобров, М. Богословская [Электронный ресурс] URL <https://pda.litres.ru/charlz-dikkens/povest-o-dvuh-gorodah/> (дата обращения 10.04.20)

29. Ярцева В.Н. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. Репринтное издание Лингвистического энциклопедического словаря. М: Большая Российская энциклопедия, 1998. 687 с.
30. Cambridge Dictionary. English Dictionary 2020 [Электронный ресурс] URL <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения 8.05.20)
31. Charles Dickens. A Tale of Two Cities 2012. [Электронный ресурс] URL https://booksafe.net/book/dickens_charles-a_tale_of_two_cities-146132.html (дата обращения 10.04.20)
32. Charles Dickens. David Copperfield 2012. [Электронный ресурс] URL <http://www.literaturepage.com/read/davidcopperfield.html> (дата обращения 10.04.20)
33. Charles Dickens. Great Expectations 2012. [Электронный ресурс] URL <http://www.literaturepage.com/read/greatexpectations.html> (дата обращения 7.04.20)

Приложение 1

Примеры переводов из романа Ч. Диккенса «Большие надежды». Варианты переводов, которые мы считаем более удачными, выделены.

Ч. Диккенс [1861]	М. Шишмарева [1909]	М. Лорие[1952]
Why, you're a regular cross-examiner!	Однако ж вы преловкий следователь.	Э, да вы по всем правилам допрос ведете!
Here! Give me your fork, Mum, and take the baby.	Ну, сударыня, дайте мне вашу вилку и возьмите бэйби.	Давайте мне вашу вилку, мэм, и возьмите маленького.
Oh you enemy, you enemy!	О, враг мой лютый!	Ух ты, дьявольское отродье!
Dear boy. I'm quite content to take my chance.	Милый мальчик, я не ропщу на судьбу.	Милый мальчик, что бы ни случилось, я доволен.
Not, I grant, you, but what his manners is given to blustering.	Нет, право, дошел он в последнее время до безобразия.	Побахвалиться этот человек любит, это уж как есть.
And wotsume'er the failings on his part, he were a corn and seedsman in his hart.	Да каков бы он ни был сам по себе, но по своей мучной и хлебной части понимал толк.	И хоть он и не без греха свой прожил век, но был, как-никак, лабазник, почтенный человек.
As I have mentioned at the door to this smart young shaver.	Как я уже сказал в дверях этому шустрому мальчугану.	Но как я уже докладывал этому юному франту.
Convicts, sergeant?	Каторжники, сержант?	Беглые, сержант?
You've been lying out on the meshes, and they're dreadful aguish	Вы лежали на земле, а здесь болото и бывают часто лихорадки...	Вы лежали на земле, а этак ничего не стоит схватить лихорадку.
Curse this iron on my sore leg!	Черт бы побрал эту колодку на моей ноге.	Ох,еще эта цепь на ноге, будь она проклята!
Break their hearts my pride and hope, break their hearts and have no mercy!	Разбивай их сердца, гордость моя и надежда, разбивай их сердца без жалости!	Терзай их сердца, моя надежда, моя гордость; терзай их сердца и будь безжалостна!
You are growing tall, Pip!	Пип, ты становишься очень велик.	Ты сильно вырос, Пип
Which it is well bekown to yourself, Pip, that it were the wish of your own hart.	Ты сам знаешь, Пип, что это было твое сердечное желание.	Кому же и знать, как не тебе, Пип, что ты только о том и мечтаешь целый век.
Joe backed up against a wall, and said to me, "Astonishing!"	Джо прислонился к стене и пробормотал: «Удивительно!»	Джо попятился к стене и, прислонившись, чтобы не упасть, сказал: — Поди ж ты!
The Commercials underneath sent up their compliments, and it wasn't	Негоцианты из нижнего этажа свидетельствуют вам свое	Приезжие из нижней залы велели кланяться и напомнить, что здесь, мол,

the Tumblers' Arms.	почтение и просят вспомнить, что здесь не цирк!	не „Привал циркачей“
The change was made in me.	Перемена во мне совершилась.	Я резко изменился.
I want to say serious to you.	А главное и последнее...	И намотай себе это на ус.
With money down?	Деньгами?	Внести за него пай?
Another convict off.	Еще один каторжник улизнул.	Опять арестант дал тягу.

Примеры переводов из романа Ч. Диккенса «Повесть о двух городах».

Ч. Диккенс [1859]	М. Богословская и С. Бобров [1960]	Е. Бекетова [2010]
When he cared to talk, he talked well; but, the cloud of caring for nothing, which overshadowed him with such a fatal darkness, was very rarely pierced by the light within him.	Но его, казалось, ничто не занимало, и сквозь, этот губительный мрак полного безразличия ко всему редко прорывался свет, сиявший в его душе.	Ему как будто ничто не мило было на свете, и это вечное равнодушие набрасывало на него роковую тень, сквозь которую редко проникали лучи его внутреннего света.
With your flying into the face of your own wittles and drink!	Тоже выдумала, от своих заработанных харчей нос воротить!	Еще вздумала воротить нос от собственной еды и питья!
There is another spy commissioned for our quarter.	Дело в том, что в наш квартал назначили еще одного шпиона.	Еще одного фискала приставили к нашему кварталу.
Eh my faith. It is a portrait!	Эге, да это целый портрет, ей-богу...	Портрет такой, что не ошибешься.
Vengeance and retribution require a long time.	Для возмездия, для мщения всегда требуется много времени.	Возмездие и кара ждут своего часа.
It is the rule.	Такой уж закон!	Иначе нельзя.
- Well! - said Defarge, with a half complaining and half apologetic shrug. - We shall not see the triumph.	- Только та и беда, -- отвечал Дефарж не то жалобно, не то извиняясь и пожав плечом, -- только та и беда, что мы не будем свидетелями торжества!	- Да то, что мы с тобой не увидим победы, - сказал Дефарж, с огорчением и в то же время будто оправдываясь, пожал плечами.
We shall have helped it.	Все, что мы делаем, делается не понапрасну.	Победа придет не без нашей помощи.
When the time comes, let loose a tiger and a devil; but wait for the time with the tiger and the devil chained-not shown-yet always ready.	Когда придет время, спускай с цепи и тигра, и дьявола, но до времени держи и тигра, и дьявола на цепи и не показывай их никому... только смотри,	Придет время, - дай волю своему возмущению, своей ярости, а до тех пор не показывай их никому, держи в узде, но всегда наготове.

	чтобы они всегда были у тебя наготове.	
- Pastime.	- Так, для препровождения времени.	- Да просто чтобы не сидеть сложа руки.
- I and my husband have enough to do to keep this wine-shop open, without thinking.	- Нам с мужем некогда раздумывать, дай бог кое-как поддержать торговлю.	- Нам с мужем думать некогда, только бы концы с концами свести.
One Night	Одна ночь.	Однажды вечером.
He embraced her, solemnly commended her to Heaven, and humbly thanked Heaven for having bestowed her on him.	Он обнял ее, торжественно призвал на нее благословение Божие и смиренно возблагодарил Бога за то, что Он даровал ему такую дочь.	Он обнял ее и с глубоким волнением благословил, смиренно благодаря небо за то, что оно ниспослало ему такое утешенье.
On the tenth morning of his suspense, he was startled by the shining of the sun into the room where a heavy slumber had overtaken him when it was dark night.	На десятое утро он был разбужен сиянием яркого солнца в приемной, где крепкий сон объел его среди темной ночи.	Утром десятого дня он проснулся от яркого солнечного света, хлынувшего в окна гостиной, где он уснул, должно быть, уже поздно ночью, после того как долго сидел один в темноте.
- If I understand some mental shock-?	- Насколько я понимаю, дело идет о каком-нибудь умственном расстройстве?	- Насколько я понимаю, речь идет о каком-то душевном заболевании?
I am a mere man of business, and unfit to cope with such intricate and difficult matters.	Я, как вы знаете, простой конторщик и не умею разбираться в таких запутанных и трудных вопросах.	Я ведь человек деловой, где мне разбираться в подобных тонкостях.
- I don't know that you `never will.'	- Вот на счет того, что «не будет», - этого я не знаю.	- Ну нет, за будущее я не ручаюсь.
I think so, Carton, by this time.	Конечно, Картон! Давно пора бросить эти церимонии.	Я думаю, что можно, Картон, мы ведь старые друзья.

Примеры переводов из романа Ч. Диккенса «Дэвид Коперфильд»

Ч. Диккенс [1850]	А. Бекетова [1949]	А. Кривцова [2017]
Wants manner!	Требует воспитания.	Плохо воспитан.
But its most precious contents were two half-crowns folded together in a bit of paper, on which was written, in my mother's hand,	Однако, самым драгоценным в этом кошельке были две полукроны. Завернуты они были в белую бумажку, на	Но в этом кошельке была еще большая драгоценность: две полукроны, завернутые в бумажку, на которой было

'For Davy. With my love.'	которой матушка написала: "Дэви -- от любящей мамы".	написано рукою матери: «Для Дэви. С любовью».
I had had a hard day's work, and was pretty well jaded when I came climbing out, at last, upon the level of Blackheath.	День выдался далеко не из легких, и я, поднимаясь к Блекгису, едва волочил ноги.	День выдался для меня тяжелый, и я был уже совсем без сил, когда взобрался наконец на Блекхит.
I would go for nothing, if I could,' I said, 'but I want the money badly.	- Я и так ушел бы, если б это было возможно, -- отвечал я, -- но мне ужасно нужны деньги.	- Я ушел бы и так, если бы мог, но мне до зарезу нужны деньги, - ответил я.
That's his allegorical way of expressing it. He connects his illness with great disturbance and agitation, naturally, and that's the figure, or the simile, or whatever it's called, which he chooses to use.	Видите ли, это не что иное, как аллегория. Мистеру Дику было очень тяжело во время горячки, о которой я вам только что говорила, и вот, вспоминая теперь о ней, он почему-то связывает это с образом казненного короля -- Карла Первого.	Это у него такая аллегорическая манера выражаться! Натурально, он связывает свою болезнь с большими волнениями и сумятицей и для этого выбрал такой образ или сравнение, или как там оно называется...
I was not aware at first to whom I had the pleasure of objecting.	Вначале я не знала, с кем имею удовольствие столкнуться...	Мне было невдомек, кого я имела удовольствие задержать!
I thought he would have missed its usual flavour, if it had been put there for him by any other hands.	Я подумал тут, что этот портвейн утратил бы для него свой "букет", будь он подан ему другими руками.	Мне кажется, портвейн бы утратил бы для мистера Уикфреда привычный приятный аромат, если бы графин был поставлен перед ним другими руками.
I said, and thought, that they ought to be ashamed of themselves.	- Это не делает им чести, -- с убеждением заметил я.	Я сказал, а также подумал, что этим людям должно быть стыдно.
I was so shocked by the contents of this heart-rending letter, that I ran off directly towards the little hotel with the intention of taking it on my way to Doctor Strong's.	Это душераздирающее письмо словно громом поразило меня, и я стремглав помчался в маленькую гостиницу, где остановились Микоберы.	Я был так потрясен содержанием этого душераздирающего письма, что сейчас же бросился в маленькую гостиницу.
Uriah Heep was so officious to help me, that I uncharitably thought him mighty glad that I was going.	А он так лез из кожи, помогая мне, что у меня невольно мелькнула мысль: "Как он рад моему отъезду!"	Он так угодливо старался мне помочь, что я обвинил себя в неблагодарности, подозревая, будто он очень радуется моему отъезду.
We will go and see the lions for an hour or two - it's something to have a fresh fellow like you to show them	Но сперва мы с вами отправимся и зверинец, посмотрим там часок-другой львов, а львам тоже	Часа два мы посвятим осмотру достопримечательностей -- приятно будет показывать

to, Copperfield.	небезынтересно будет посмотреть на такого свежего юнца, как вы.	их такому неискушенному юноше, как вы, Копперфилд.
That bluff fellow!	Тот грубоватый субъект!	Толстый такой малый...
A moody smile that had overspread his features cleared off as he said this merrily, and he was his own frank, winning self again.	После этою веселого тоста грусть исчезла с его лица, и он снова стал самим собой -- очаровательным Стирфортом с душой нараспашку.	Когда он весело произнес эти слова, хмурая улыбка, мелькнувшая на его лице, исчезла, и снова он стал прежним Стирфортом, чистосердечным и пленительным.
Miss Dartle played backgammon as eagerly as she did everything else.	Мисс Дартль играла в триктрак с огромным увлечением.	Мисс Дартл играла в триктрак с такой же страстностью, с какой относилась ко всему на свете.
Peter might have been hanged, or Tom transported; but Littimer was perfectly respectable.	Это словно выделяло его: какой-нибудь Питер мог быть повешен, Том -- сослан на каторгу, но Литтимер был выше всяких подозрений.	В самом деле: повешенного могли звать Питером, а каторжника -- Томасом, но «Литтимер» звучало так rispetабельно.
Littimer was in my room in the morning before I was up, to bring me that reproachful shaving-water, and to put out my clothes	Он принес все ту же мучительную для меня горячую воду для бритья и принялся выкладывать мои вещи из чемодана.	Прежде чем я встал, Литтимер вошел в мою комнату с водой для бритья, - обидный намек, - и моим платьем.

Приложение 2



Рисунок 1 – Переводческие трансформации, использованные М. Шишмаревой в переводе романа Ч. Диккенса «Большие надежды»



Рисунок 2 – Переводческие трансформации, использованные М. Лорие в переводе романа Ч. Диккенса «Большие надежды»

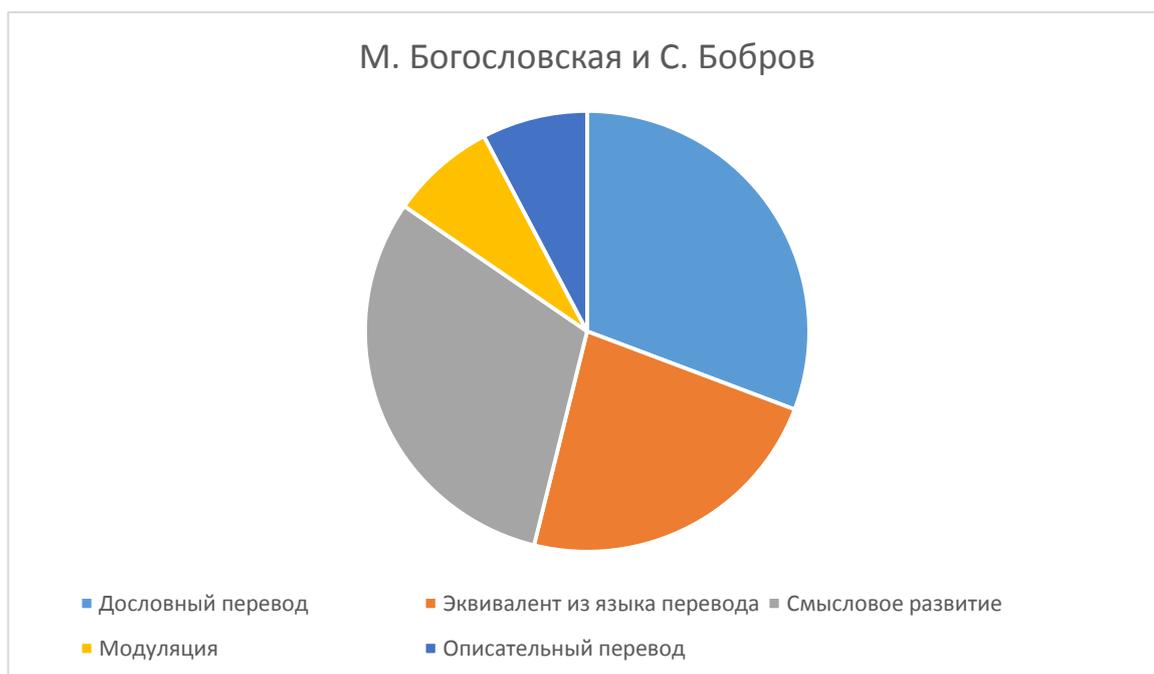


Рисунок 3 – Переводческие трансформации, использованные М. Богословкаой и С. Бобровым в переводе романа Ч. Диккенса «Повесть о двух городах»



Рисунок 4 – Переводческие трансформации, использованные Е. Бекетовой в переводе романа Ч. Диккенса «Повесть о двух городах»

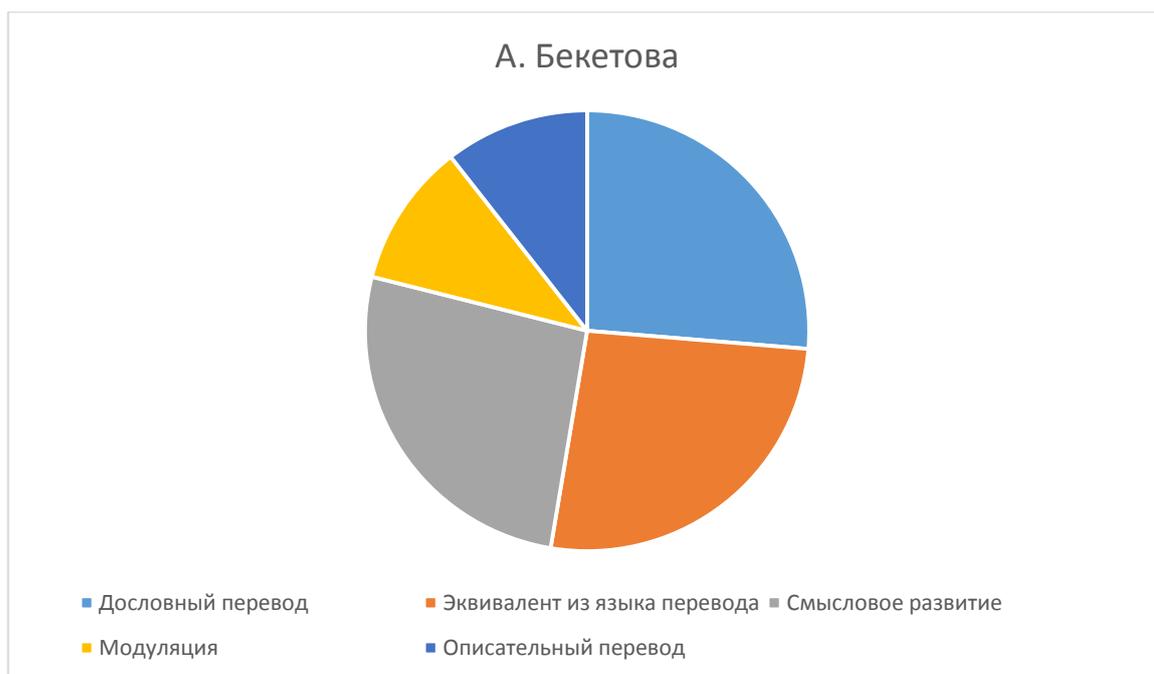


Рисунок 5 – Переводческие трансформации, использованные А. Бекетовой в переводе романа Ч. Диккенса «Дэвид Копперфильд»



Рисунок 6 – Переводческие трансформации, использованные А. Кривцовой в переводе романа Ч. Диккенса «Дэвид Копперфильд»

Приложение 3

«Большие надежды»



Рисунок 7 – Анализ качества перевода М. Шишмаревой романа Ч. Диккенса «Большие надежды».



Рисунок 9 – Анализ качества перевода М. Лорие романа Ч. Диккенса «Большие надежды».

«Повесть о двух городах»

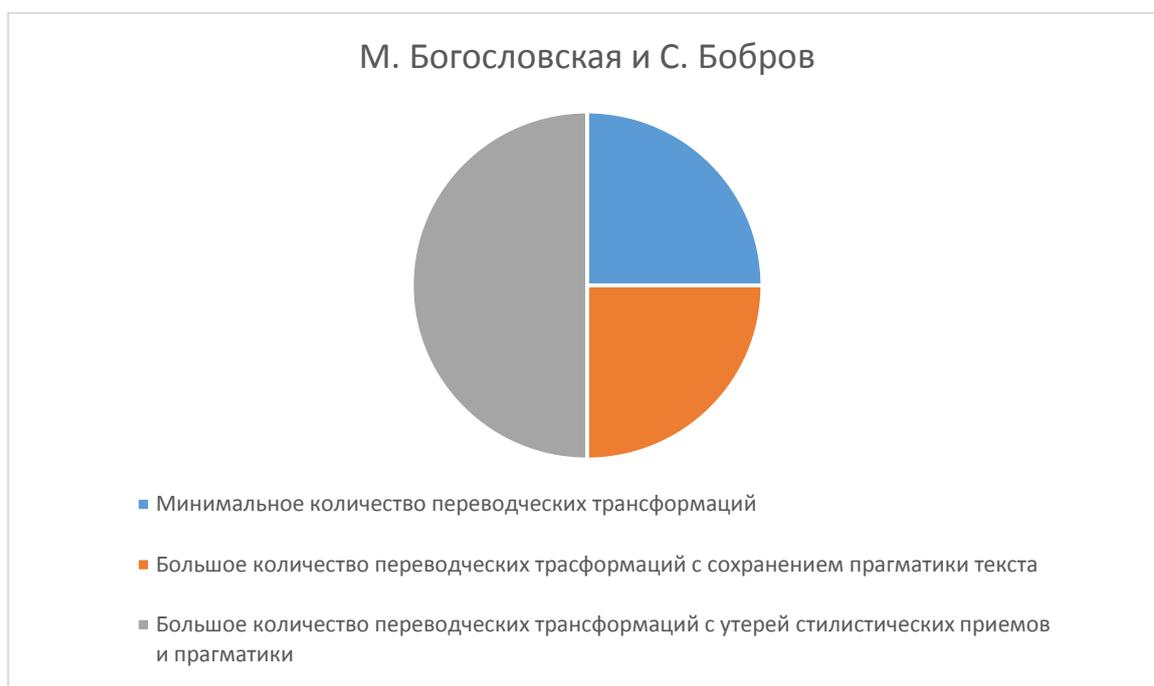


Рисунок 9 – Анализ качества перевода М. Богословской и С. Боброва романа Ч. Диккенса «Повесть о двух городах».

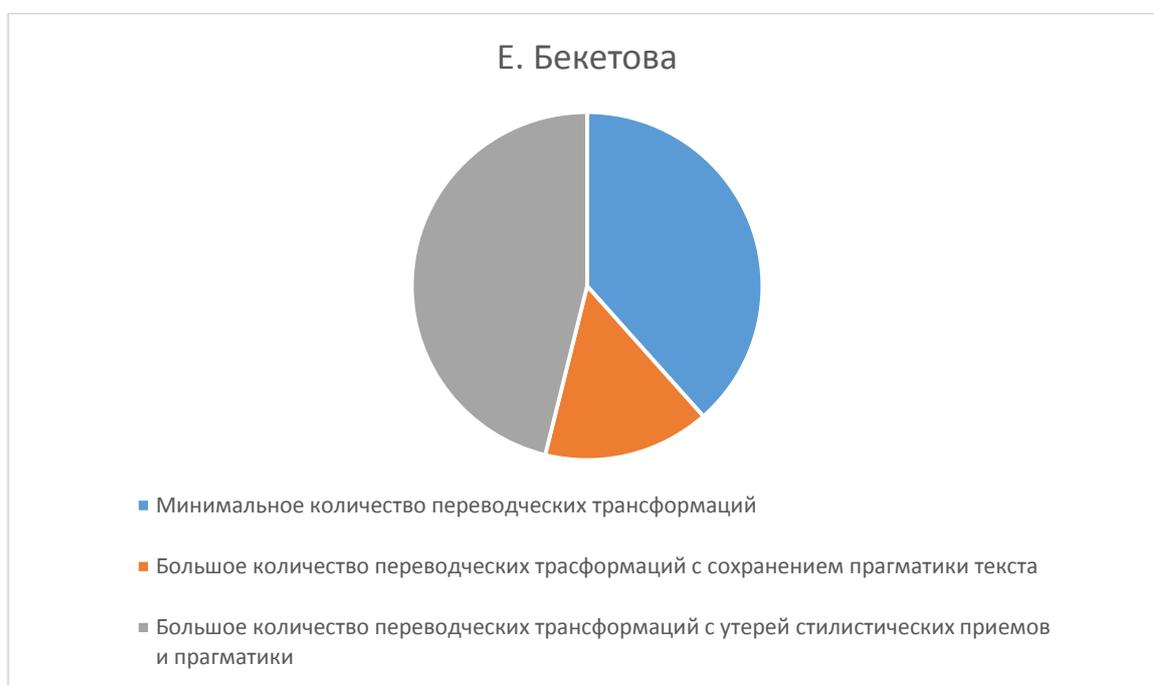


Рисунок 10 – Анализ качества перевода Е. Бекетовой романа Ч. Диккенса «Повесть о двух городах».

«Дэвид Копперфильд»

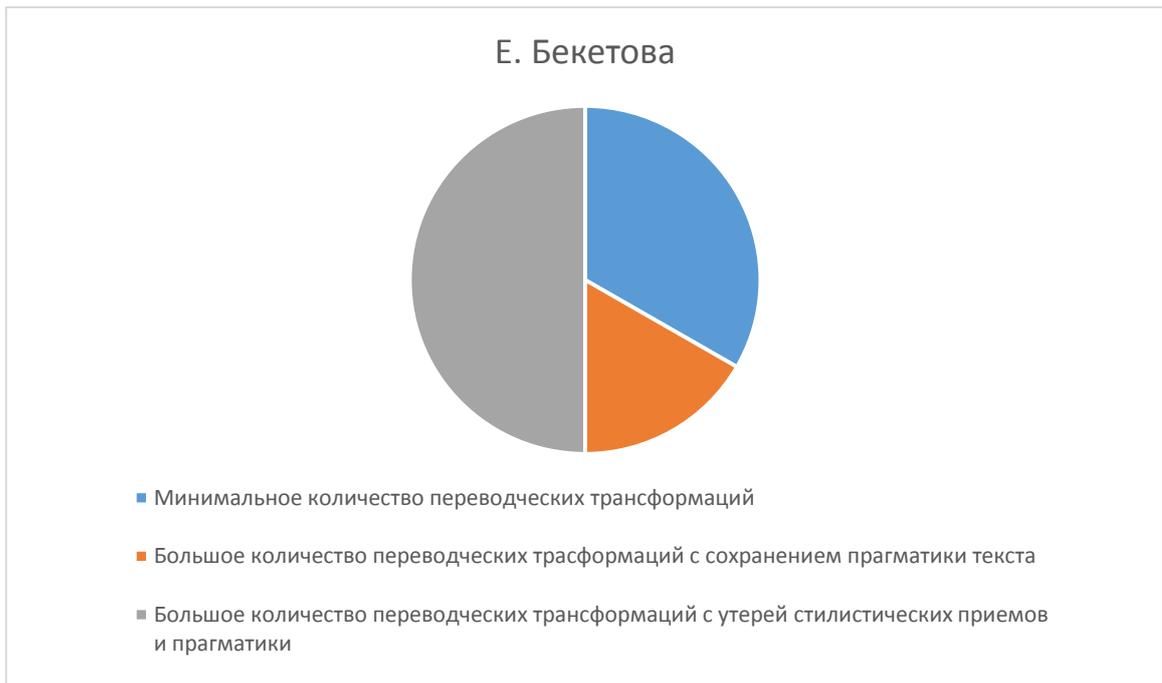


Рисунок 11 – Анализ качества перевода Е. Бекетовой романа Ч. Диккенса «Дэвид Копперфильд».

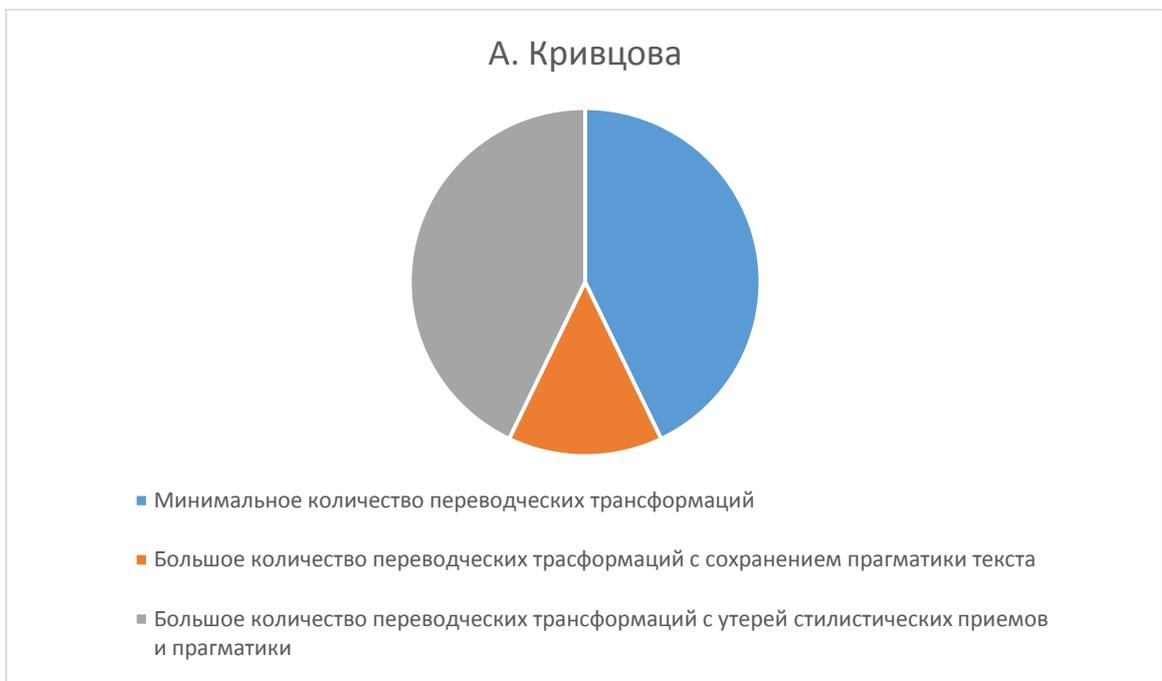


Рисунок 12 – Анализ качества перевода А. Кривцовой романа Ч. Диккенса «Дэвид Копперфильд»