

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

Факультет иностранных языков
Кафедра английской филологии

Запорожец Дарья Дмитриевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

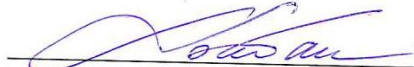
Тема Особенности перевода стилистических приемов на материале
рассказов П. Г. Вудхауса

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика

Направленность (профиль) Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ


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


(дата, подпись)

Руководитель Агапова С. А.
Кандидат филологических наук, доцент

Дата защиты 29.06.17

Обучающийся Запорожец Д. Д.

 29.05.17
(дата, подпись)

Оценка отлично
(прописью)

Красноярск

2017

Оглавление

<u>ВВЕДЕНИЕ.....</u>	<u>3</u>
-----------------------------	-----------------

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО

<u>ПЕРЕВОДА.....</u>	<u>6</u>
-----------------------------	-----------------

1.1. Особенности художественного стиля и прагматика текста.	6
1.2. Метафоры и сравнения как стилистические тропы.	10
1.3. Понятие эквивалентности перевода как важный вопрос лингвистики.	14
1.4. Теория уровней эквивалентности.	22
Выводы по первой главе.	27

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОР И СРАВНЕНИЙ В

<u>РАССКАЗАХ П. Г. ВУДХАУСА.</u>	<u>29</u>
----------------------------------------------	------------------

2.1. Пелам Гренвил Вудхаус как автор стилистически насыщенных рассказов.	29
2.2. Краткое содержание сюжетов рассказов.	31
2.3. Перевод метафор в текстах П. Г. Вудхауса.	36
2.4. Перевод сравнений в текстах П. Г. Вудхауса.	43
Выводы по второй главе.	62

<u>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</u>	<u>64</u>
-------------------------------	------------------

Список использованной литературы.	68
Приложение.	72

Введение

Перевод - одна из древнейших человеческих деятельностей. Однако теория перевода как научная дисциплина является одной из самых молодых, так как официальным годом её появления считается 1972 год.

В связи с этим многие вопросы в теории перевода еще не решены. Именно к этим вопросам относится определение критерия профессиональности перевода, а также вопросы адекватности и эквивалентности перевода.

Актуальность данной работы связана с возросшей популярностью перевода в связи с глобализацией в сфере культуры, которая приводит к необходимости появления профессиональных и качественных переводов как фильмов, так и литературы. Профессионально выполненный перевод не может разниться с оригиналом, и этим обуславливается тот факт, что переводчик обязан придерживаться текста оригинала во время перевода художественного произведения. Однако, когда дело касается перевода стилистических единиц, которые не только украшают художественный текст, но и нередко являются особенностями стиля автора – это становится тяжелой задачей. Так как вопрос эквивалентности и адекватности в теории перевода все еще не имеет единого среди ученых-лингвистов ответа, то споры о том, как правильно подходить к переводу художественных текстов все еще происходят.

Но при этом, именно эквивалентность и близость перевода к оригиналу является одним из важнейших критериев оценки профессионализма переводчика и качества выполненного перевода. Таким образом данное исследование является актуальным не только по причине отсутствия другого критерия оценки перевода, но и в связи с ростом количества переводных произведений, что, в свою очередь, поднимает вопрос о необходимости отбора качественных вариантов перевода от некачественных.

Целью данного исследования является изучение перевода метафоры и сравнения в художественном тексте с точки зрения теории уровней эквивалентности Н.В. Комиссарова.

При выполнении данной работы нами было поставлено несколько задач: 1) ознакомиться с научной литературой по вопросу эквивалентности и адекватности перевода, а так же со словарями, для определения понятия метафора и сравнение; 2) рассмотреть вопрос эквивалентности перевода по отношению к оригиналу; 3) проанализировать способы перевода выразительных средств, таких как метафора и сравнение, на русский язык на материале художественного текста; 4) определить уровень эквивалентности перевода по отношению к оригиналу, согласно теории уровней эквивалентности Н. В. Комиссарова.

Объектом исследования являются стилистические средства - метафора и сравнение в тексте юмористических рассказов П. Г. Вудхауса и их перевод в работах Гуровой, Гилинского, Жуковой, Сумарокова и перевод издания Семинарист. Предметом выступает способ перевода данных выразительных средств, их уровень эквивалентности и адекватности по отношению к оригиналу.

Материалом для исследования послужили переводы рассказа "The Truth about George" П. Г. Вудхауса выполненные И. Гуровой "Вся правда о Джордже", "Случай с Джорджем" перевод Е. Толкачёва, "Правда о Джордже" М. Корнеевой, а так же переводы рассказа "The Code of Woosters" выполненные Ю. Жуковой "Фамильная честь Вустеров" и М. Глинского "Кодекс чести Вустеров". И переводы рассказа "Ukridge's Accident Syndicate" выполненный И. Гуровой "Укридский Синдикат Несчастных Случаев", Н. Чуковского "Синдикат несчастных случаев", «Синдикат несчастных происшествий» перевод Сумарокова, а так же перевод издания Семинарист "Юкрид и Синдикат Несчастный Случай".

В качестве метода исследования были использованы: метод лингвистического описания, сравнительно-сопоставительный анализ и метод частичной выборки.

Представленная работа состоит из двух глав. Первая глава данной работы посвящена рассмотрению теоретических вопросов переводоведения и перевода художественных текстов.

Вторая глава данной работы включает в себя краткую справку об авторе Пеламе Гренвиле Вудхаусе, а так же краткое содержание выбранных в качестве материалов рассказов. Практическая часть работы представлена во второй главе и представляет собой сравнение переводов фраз из рассказа содержащих такие стилистические средства как - метафоры или сравнения с оригиналом и оценку их с точки зрения теории уровней эквивалентности по Комиссарову.

В заключении подводятся итоги проделанной работы, оценка рассмотренных переводов с точки зрения эквивалентности оригиналу.

Списки литературы содержат перечень научных трудов отечественных и зарубежных авторов по проблематике исследования, а также списки словарей и интернет-ресурсов, использованных в процессе работы над дипломной работой.

В приложении приводятся таблицы, демонстрирующие соотношение семантических полей выражений оригинала и перевода, а также соотношение адекватных/неадекватных и приемлемых/неприемлемых переводов.

Глава 1. Художественный текст и особенности его перевода.

1.1. Особенности художественного стиля и прагматика текста.

Художественный стиль относится к функциональным стилям речи.

Стили функциональные – стили, дифференцируемые в соответствии с основными функциями языка – общения, сообщения и воздействия – и классифицируемые следующим образом: стиль научный – функция сообщения; стиль обиходно-бытовой – функция общения; стиль обиходно-деловой – функция сообщения; стиль официально-документальный – функция сообщения; стиль публицистический – функция воздействия; стиль художественно-беллетристический – функция воздействия. [СЛТа]

От остальных его отличает эмоциональность и образность. Используемый писателями и поэтами, художественный стиль – это инструмент, с помощью которого они выражают своё общественное мнение, своё видение мира и делятся эмоциями, вызывая в читателях отклик с помощью различных языковых средств.

Однако эмоциональность художественного стиля разительно отличается от эмоциональности публицистических и разговорных стилей. В художественном стиле речи эмоциональность носит эстетический характер, и достигается всеми возможными языковыми средствами. Художественный стиль не имеет ограничений на подбор средств выразительности, в нем могут сочетаться так же и другие функциональные стили, в качестве частей художественных произведений можно увидеть и отрывки, представляющие собой разговорный стиль, и публицистический. Авторы художественных произведений используют различные средства, чтобы донести до читателя свои мысли, чтобы создать именно ту атмосферу в произведении, которую они хотят.

Стилеобразующими характеристиками художественного функционального стиля речи являются его образное отражение действительности. Даже если автор описывает определенную эпоху сверяясь с документами, музейными записями или же пишет о том времени, которому он был современником – действительность проходит через призму его восприятия, мировоззрения и только после этого излагается читателю. С личным мнением автора, с его отношением к происходящему. И эта оценочность, которая определенно присутствует в художественном стиле – так же одна из его особенностей. Даже если автор четко не указывает своё отношение к чему-либо, подбор слов и манера описания могут намекнуть на то, что именно чувствует автор. Каждое произведение художественного стиля уникально. В нем запечатлевается уникальный и индивидуальный стиль и подчёрк автора. И это – так же одна из стилеобразующих характеристик. Образность художественных произведений заключается не только в подборе лексем и оборотов речи, но и в подаче сюжета, когда за, казалось бы простым и примитивным образом скрывается более глубокая и серьезная проблема.

Наиболее часто используемые в художественном стиле выразительно-образные средства языка это тропы. Олицетворения, аллегории, метонимии, метафоры и сравнения. Так же к языковым средствам выразительности филологи относят стилистические фигуры – эпитеты, гиперболы, риторические вопросы. Наличие данных средств в тексте диктуется лишь вкусом автора произведения, его видением собственного творения.

А так же, подбор средств диктуется тем, какую именно эмоцию, какое впечатление автор хочет передать читателям. Что донести и на какие чувства воздействовать.

И вот именно эта особенность художественного текста, о том, что главное в нем не информативность, а чувственность и образность, усложняют работу переводчикам. Ведь от того, какие именно они используют речевые, стилистические, морфологические и синтаксические средства будет зависеть

дойдет ли до читающего перевод те же самые чувства и образы, которые вкладывал в текст автор?

Для помощи переводчикам было введено понятие – прагматика текста.

ПРАГМАТИКА – один из планов или аспектов исследования языка, выделяющий и исследующий единицы языка в их отношении к тому лицу или лицам, которые пользуются языком. [СЛТа]

Прагматика текста - направление, исследующее отношение к знакам говорящих, рассматривающее комплекс вопросов, связанных с говорящим субъектом, адресатом, их взаимодействием, речевую тактику и типы поведения, правила речевого общения, которое осуществляется на текстовой основе. Термин введен Чарльзом Моррисом. [С-сТП]

Прагматика текста – информация об интенциях, намерениях автора текста. [С-сТП]

Изучение авторского «посыла» к читателю перед переводом, значительно упрощает работу переводчика - подбор слов и выражений, выбор подходящего перевода для многозначных слов. Без изучения прагматики текста – переводчик может ошибиться и упустить авторский образ, тем самым недодав читателю вложенных в него эмоций.

А так как эмоции это важнейший аспект в художественном функциональном стиле – то без знания прагматики текста, переводчик в итоге может получить не равнозначное произведение на языке перевода, но настолько отличное от оригинала, что не возможно будет более сказать, что именно автор хотел донести до читателя.

Изучение прагматики текста так же позволяет определиться с временными рамками, в которых происходит действие в произведении, и благодаря этому переводчик может сделать выбор – осовременивать ли ему текст перевода или же наоборот – добавить архаизмов, для поддержания атмосферы, созданной автором в тексте оригинала.

Рассказы, выбранные в качестве материалов для исследования, относятся к юмористическому жанру. А следовательно все стилистические средства,

которые автор использовал при их написании играют на создание комической атмосферы. Понимание этого важно для правильного перевода текста оригинала на другие языки. Очень важно учитывать подобные детали при переводе, так как они сказываются на восприятии читателем атмосферы происходящего. При подборе слов и эквивалентных выражений, во время перевода, переводчик может допустить ошибку и задуманное автором как юмористическое, произведение может потерять свою изюминку и перестать относиться к своему жанру.

Юмористические рассказы достаточно сложны для перевода, так как каждый автор по-своему выражает комизм и иронию, у каждого автора свой собственный стиль и понимание комедии и как её стоит писать. Переводчику необходимо быть чутким и ознакомиться не с одним произведением, чтобы понять послы автора, и в полной мере донести их своим переводом до читателя.

Описываемые события происходят в Великобритании времен 1920-1930хх годов, что так же следует учитывать во время перевода, так как быт того времени отличается от современного.

1.2. Метафоры и сравнения как стилистические тропы.

Главным отличием художественного функционального стиля является наличие большого количества стилистических приемов и выразительных средств, которые позволяют автору задать необходимое настроение у произведения и вызвать тем самым у читателя именно тот эмоциональный отклик, который он задумывал.

Выразительные средства - это то, что делает художественно произведение ярким, красочным. То, без чего произведение не будет вызывать большого эмоционального отклика. В данной работе в качестве материала для исследования были использованы такие литературные приемы как метафора и сравнение, как наиболее яркие и часто используемые П. Г. Вудхаусом тропы.

Метафоры и сравнения очень важные стилистические тропы для художественного текста, они не только передают атмосферу происходящих в произведении событий и антураж окружающего пространства, но и чаще всего являются элементами, которые несут в себе стиль письма автора. Задают модальность произведения.

Передача их на другой язык часто сопровождается такими проблемами как невозможность сохранить изначальный образ. И в таких случаях переводчику приходится постараться и "вернуть" потерянный образ в другом месте произведения, чтобы у читателя была возможность насладиться произведением как можно более близким к оригиналу.

Данное мастерство - кропотливый труд, но еще более кропотливый - это находить аналоги или эквиваленты, которые будут нести в себе на языке перевода тот же образ и смысл, который вкладывался в эти тропы автором на языке оригинала.

Несколько словарных понятий терминов метафора и сравнение.

МЕТАФОРА (eng. Metaphor) – троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т.п. Метафора гиперболическая – основанная на гиперболическом преувеличении качества или признака. Метафора лексическая (метафора лексикализованная, метафора мертвая, метафора окаменевшая, метафора привычная, метафора стертая) – слово (выражение) или значение слова, которое первоначально возникло путем метафорического переноса. Метафора ломанная (метафора противоречивая, метафора смешанная) – метафора, приводящая к объединению логически несовместимых понятий. Метафора последовательная (расширенная метафора, устойчивая метафора) – ряд внутренне связанных и взаимно друг друга дополняющих метафор. Метафора поэтическая – метафора, входящая в число экспрессивных средств поэтического произведения и выступающая в как сложная, разноплановая семантическая структура. [СЛТа]

МЕТАФОРИЗАЦИЯ – расширение смыслового объема слова за счет возникновения у него переносных значений и усиления его экспрессивных свойств. [СЛТа]

Метафора - это вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по сходству или по аналогии. Так же говорят, что метафора – это скрытое сравнение. Существует несколько видов метафоры: стертая, развернутая, реализованная. Стертая - общепринятая метафора, переносный смысл которой уже не ощущается. Реализованная - метафора, которая вновь обретает прямое значение, и результат этого процесса на бытовом уровне очень часто бывает комическим.

На метафоре может строиться целое произведение или большой отрывок из него. Такая метафора называется «развернутой», в ней образ раскрывается подробно. [ВСЯ]

Главное отличие метафоры от переноса по функции состоит в том, что метафорический перенос основан на сходстве материальной характеристики: на цвете, форме, характере «зримых» движений, то есть на совокупности

непосредственно воспринимаемых органами чувств (особенно зрения) сходств того, с чего переносится название, на то, куда это название переносится. [ВвЯ]

Лингвисты определяют метафору как семантическое явление, вызванное наложением на прямое значение слова добавочного смысла, который у этого слова становится главным в контексте художественного произведения. При этом прямое значение слова служит только основой для ассоциаций автора. Среди других тропов метафора занимает главное место, она позволяет создать емкий образ, основанный на ярких, зачастую неожиданных, смелых ассоциациях. [СРЯ]

Из данных словарных статей можно увидеть, что существуют различные типы метафор. В данной работе были рассмотрены в качестве материалов для исследования метафоры последовательные, гиперболические и развернутые. Так как лексикализованная метафора потеряла свою художественную составляющую и вошла в привычный обиход, рассмотрение её в представленной работе будет не целесообразным, так как целью работы было проанализировать возможность сохранения образности метафор и сравнений, без потери авторского стиля и заложенного изначально в них смысла, при переводе художественных произведений.

Другой художественный прием, интересным нам в данном исследовании – художественное сравнение. Еще со школы все знают, что такое сравнение, но следует рассмотреть понятия, которые ученые-лингвисты вкладывают в это слово и рассмотреть сравнение именно как термин литературный. Так как только художественное сравнение нас интересует в данном исследовании.

Сравнение – это изобразительный прием, основанный на сопоставлении явления или понятия (объект сравнения) с другим явлением или понятием (средство сравнения) с целью выделить какой-либо особо важный в художественном отношении признак объекта сравнения. Как термин поэтики сравнение обозначает сопоставление изображаемого предмета, или явления, с другим предметом по общему им обоим признаку, т. е. третьему элементу

сравнения. Сравнение часто рассматривается как особая синтаксическая форма выражения метафоры, когда последняя соединяется с выражаемым ею предметом посредством грамматической связки «как», «будто», «словно», «точно» и тому подобное, при чем в русском языке эти союзы могут быть опущены, а подлежащее сравнение выражено творительным падежом.

СРАВНЕНИЕ (eng. Simile) – фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие признака, общего с первым. [СЛТа]

Из данных выдержек словарных статей можно сделать вывод, что метафора и сравнение – тропы, которые служат одной и той же художественной цели – придания большей образности тексту, и очень схожи в своем виде. Сравнение легче найти в тексте, благодаря его более выраженной структуре, но при этом, данная работа рассматривает лишь художественные сравнения. Те, которые обладают образностью, а не просто сравнивают один предмет с другим.

Данные сравнения отражают авторский стиль, и погружают читателя в атмосферу происходящего. Сравнения и метафоры помогают читателю буквально «увидеть» происходящее, живо отзываясь в воображении кропотливо созданными автором образами. Поэтому работа переводчика с данными стилистическими средствами так важна и необходимо стараться не только верно перевести сравнение, но и убедиться в том, что использованное автором сравнение дойдет до читателя. А следовательно задача переводчика заключается не в буквальном переводе, но так же и в адаптации реалий под читателей.

1.3. Понятие эквивалентности перевода как важный вопрос лингвистики.

ПЕРЕВОД – 1. Сопоставление двух или нескольких языков с целью отыскания семантических соответствий между их единицами, обычно для двуязычной лексикографии, для сопоставления семантических исследований и т.п. – 2. Передача информации, содержащейся в данном произведении речи средствами другого языка. – 3. Отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на него не только разнообразной информации, содержащейся в данном речевом произведении, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме (внутренней и внешней), что необходимо в случае художественного текста, а так же при передаче на другой язык понятий, не получивших в нем устойчивого выражения. [СЛГА]

Данное словарное определение, а именно - та его часть, что указана под третьим пунктом, и интересует нас, как исследователей в данной работе. Перевод художественной литературы всегда являлся сложной темой как переводчиков-теоретиков, так и практиков. При переводе художественного текста главная цель - донести до читателя не только содержание и смысл, но и форму вместе с атмосферой произведения.

В первой половине 19 века была популярна теория В. фон Гумбольдта о "непереводимости". С точки зрения ученого язык был тесно связан с духовным развитием народа, но при этом меньше всего из всех видов культуры связан с бессознательным. По мнению Гумбольдта язык - это необходимость, заложенная в самой природе человека. Однако, его неразрывность с культурой делает невозможным перевод некоторых слов и словосочетаний, так как многие культурные реалии просто не находят аналогов в других культурах. Потому единственным способом переводить данные реалии считался лишь прямой перенос.

Эта теория получила теоретическое обоснование в виде концепции Сепира-Уорфа в начале 20го века. Современные ученые выделяют два вида непереводимости - лингвистическую и культурную. И чтобы преодолеть их используются различные стратегии и методы перевода.

Ноне стоит забывать, что переводчикам необходимо оставаться в рамках оригинала, и для этого лингвисты-теоретики стали искать критерии по которым можно было оценивать качество перевода, его близость к оригиналу. А так же способы достижения наибольшей близости.

Так понятие "эквивалентность" пришло в лингвистику из формальной логики, а в 60-е гг. XX в. прочно укоренилось в теории перевода. Переводческая эквивалентность подразумевает под собой прежде всего то, что два текста — текст оригинала и текст перевода — находятся в определенных отношениях эквивалентности друг к другу. В формальной логике под эквивалентностью понимается равенство или тождество. Однозначно, что в силу расхождения языковых систем и целей перевода между двумя текстами не могут возникнуть отношения полного тождества. В виду отсутствия тождества отношения между оригиналом и переводом принято считать эквивалентностью.

Какой же перевод при этом будет считаться эквивалентным? А какой адекватным?

Однозначных ответов на этот вопрос нет до сих пор, так как в теории перевода все еще существует несколько понятий эквивалентности и адекватности. Некоторые ученые совмещают эти понятия, для других же - это немислимо. Для полноты исследования нами были рассмотрены различные точки зрения.

Известный лингвист В. Н. Комиссаров считает, что «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» это понятия неидентичные. Хотя по его мнению нельзя отрицать, что они тесно связаны друг с другом. Эквивалентность, с точки зрения ученого, - это смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи. Также, Комиссаров

утверждает, что термин «адекватный перевод» имеет более широкий смысл. Например, используется как синоним «хорошего» перевода, то есть перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретно взятых условиях. [ТПла]

А. Д. Швейцер также различает понятия эквивалентности и адекватности перевода. По его мнению, эквивалентность означает соответствие текста перевода исходному, в то время как адекватность означает соответствие перевода именно как процесса относительно данных коммуникативных условий. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта. То есть речь идет о максимальном приближении текста перевода к оригиналу и о максимальных требованиях, предъявляемых переводу. Требование адекватности же по его мнению носит оптимальный характер: перевод должен оптимально соответствовать определенным коммуникативным целям и задачам.

С точки зрения Л.К. Латышева, эквивалентность — это полноценная передача денотативного содержания оригинала с соблюдением языковых и узуальных норм переводящего языка, с сохранением структурно-семантических особенностей исходного текста, а так же с учетом равноценного регулятивного воздействия на адресата текста перевода.

В статье Р. О. Левицкого "О принципе функциональной адекватности перевода" термин "адекватность" в ряде случаев оказывается взаимозаменяемым с термином "эквивалентность». Так, например, выдвигаемое Дж. Кэтфордом понятие переводческой эквивалентности — *translation equivalence* — трактуется в этой статье как "адекватность перевода". [Левицкий, 1984, 75]

В ином ключе решают проблему соотношения эквивалентности и адекватности К. Раис и Г. Вермеер. Термин "эквивалентность", в их понимании, охватывает отношения как между отдельными знаками, так и между целыми текстами. По их мнению - эквивалентность знаков еще не означает эквивалентности текстов, и, наоборот, эквивалентность текстов

вовсе не подразумевает эквивалентности всех их сегментов. При этом эквивалентность текстов выходит за пределы их языковых манифестаций и включает в себя также культурную эквивалентность.

С другой стороны, адекватностью называется соответствие выбора языковых знаков на языке перевода той единице измерения исходного текста, которая избирается в качестве основной точки отсчета в процессе перевода. Адекватность — это такое соотношение исходного и конечного текстов, при котором последовательно учитывается цель, которую преследовали при переводе. Термины "адекватность" и "адекватный" ориентированы на перевод как процесс, в то время как термины "эквивалентность" и "эквивалентный" имеют значение отношений между исходным и конечным текстами, которые выполняют сходные коммуникативные функции в разных культурах. В отличие от адекватности, эквивалентность ориентирована на результат. Согласно К. Раис и Г. Вермееру, эквивалентность — это особый случай адекватности.

Многообразие подходов к понятию эквивалентности привело к созданию ее типологии.

Немецкий лингвист В. Коллер, например, выделяет пять типов эквивалентности: 1) денотативная эквивалентность — это равноценность исходного текста и текста перевода на уровне предметно-логического содержания; 2) коннотативная эквивалентность — это равноценность сигнификативных значений, зафиксированных в коллективном сознании носителей исходного языка и переводящего языка; 3) текстуально-нормативная эквивалентность — это соблюдение языковых норм, узуальных предпочтений в языке перевода и сохранение структуры исходного текста; 4) прагматическая эквивалентность — это равноценность воздействия на адресата исходного текста и текста перевода; 5) формально-эстетическая эквивалентность — это полноценная передача эстетических, языковых и индивидуально-стилистических особенностей исходного текста.

Однако данная классификация в нашем научном исследовании не была использована по причине отсутствия в ней рассмотрения семантического состава перевода по отношению к оригиналу, без которого сложно определить насколько близко к оригиналу были переведены именно художественные тропы. Хотя в отличие от классификации Комиссарова, данная классификация рассматривает прагматику текста в качестве критерия и сравнивает воздействие от прочтения оригинала с воздействием от прочтения перевода, что важно при исследовании художественных текстов и способов их перевода.

Можно заранее утверждать, что любой перевод никогда не будет абсолютно идентичен каноническому тексту оригинала. Эквивалентность перевода подлиннику всегда понятие относительное. И уровень относительности может быть весьма различным. Степень сближения с оригиналом зависит от многих факторов: от мастерства переводчика, от особенностей сопоставляемых языков и культур, эпохи создания оригинала и перевода, способа перевода, характера переводимых текстов. [ВвП]

В художественном переводе добиться полной эквивалентности невозможно, главной задачей переводчика становится так перевести художественный текст, чтобы воссоздать как можно полнее содержательную, эмоционально-экспрессивную и эстетическую ценность оригинала и добиться одинакового с оригиналом воздействия на читателя. В переводе художественного текста в той или иной степени будет проявляться стиль самого переводчика, перевод и оригинал будут различаться так же ввиду различий между языками оригинала и перевода, особенностей восприятия содержания оригинала переводчиком. И передача всего стилистического многообразия оригинала будет зависеть от возможности переводчика подобрать подходящие в языке перевода стилистические средства.

Есть разные способы достижения эквивалентного перевода. Существует понятие буквального перевода, который подразумевает под собой полное соответствие с оригиналом, в некоторых случаях – даже символьное.

Способы, которые входят в буквальный перевод – транскрибирование (повторение звуков слова оригинала), транслитерация (повторение символов слова оригинала) и калькирование (использование морфем или лексем из языка перевода и их сложение, без внесения каких-либо изменений).

Кроме буквального перевода есть перевод функциональный. Функциональный перевод подразумевает под собой заключается в компоновке переводного текста из функционально преобразованных единиц исходного текста. Функциональное преобразование может основываться на лексико-семантических, грамматических и стилистических трансформациях исходного текста, примененных в целях его общего сокращения или упрощения. При функциональном переводе используются эквиваленты, функциональные аналоги и описательный перевод.

Коммуникативный способ перевода заключается в такой передаче исходной информации, которая приводит к переводному тексту с адекватным исходному воздействием на получателя. Главным объектом при таком способе перевода оказывается не столько языковой состав исходного текста, сколько его содержательное и эмоционально-эстетическое значение. Причем в отличие от функционального перевода коммуникативный перевод не допускает ни сокращений, ни упрощений исходного материала. Этот способ является оптимальным для большей части художественной литературы, публицистики, части научно-теоретических и научно-популярных текстов так как именно он помогает соблюдать прагматику исходного текста и ориентирован на её сохранение.

Семантический перевод заключается в наиболее более полной передаче контекстуального значения элементов исходного текста в единицах переводящего языка. Процесс семантического перевода представляет собой взаимодействие двух стратегий: стратегии ориентирования на способ выражения, принятый в переводящем языке, а так же стратегии ориентирования на сохранение особенностей исходной формы выражения. Первая стратегия применяется к общеупотребительным лексико-

грамматическим элементам исходного текста, таким как стандартные синтаксические структуры, пунктуация, длина предложений, типичные метафоры, союзы, синтаксические обороты, морфологические структуры, широко распространенные общекультурные и научно-популярные термины и выражения. Вторая стратегия оказывается уместной при переводе нестандартных, авторских оборотов, оригинальных стилистических приемов, необычной лексики и тому подобное — в таких случаях семантический перевод чаще всего ориентируется на специфику исходного знака и сохраняет в переводе как можно больше его особенностей, вплоть до использования буквального перевода. Семантический перевод, как правило, применяется к текстам, имеющим высокий социально-культурный статус: важные исторические документы, произведения высокой литературы, уникальные образцы эпоса.

Помимо этого переводчикам часто приходится прибегать к различным лексическим трансформациям единиц исходного языка. Сущность процесса трансформации заключается в «преобразовании внутренней формы слова или словосочетания или в полной ее замене для адекватной передачи содержания высказывания». В переводоведении принято различать семь видов лексических трансформаций:

1. Дифференциация значений. Дифференциация - это передача значения широкого абстрактного понятия исходного языка без его полного уточнения;
2. Конкретизация значения - замена широкого значения единицы исходного языка более конкретным в языке перевода.
3. Генерализация значения - замена частного общим, видового - родовым;
4. Контекстуальный перевод - «замена словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним». В данном случае переводчик обращает внимание на соответствия, которые слово может иметь в контексте в отличие от его значений, приведенных в словаре. Содержание слова передается, таким образом, при помощи трансформированного

соответствующим образом контекста, причем важную роль играет и передача коннотативного значения языковой единицы.

5. Антонимический перевод - означает замену какого-либо понятия, выраженного в подлиннике, прямо противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой контекста.

6. Целостное преобразование – преобразование «внутренней формы отрезка речевой цепи, причем преобразование не по элементам, целостное».

7. Компенсация. Сущность приема заключается в том, что, допустив некоторые потери при передаче определенного образа, переводчик восполняет их, создавая другой образ такой же стилистической направленности. К приему компенсации следует прибегать только тогда, когда другие способы передачи стилистических особенностей оригинала невозможны.

1.4. Теория уровней эквивалентности.

В своей книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» В. Н. Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Комиссаров выделил в плане содержания оригинала и перевода пять содержательных уровней.

1. Уровень цели коммуникации. Эквивалентность переводов данного типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая указывает на общую речевую функцию текста в акте коммуникации и является целью коммуникации.

2. Уровень описания ситуации. В этом типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает совокупность объектов и связей между объектами, описываемых в высказывании.

3. Уровень высказывания. В предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно того, «для чего сообщается содержание оригинала» и «о чем в нем сообщается», то на данном уровне передается и «что сообщается в оригинале», то есть какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

4. Уровень сообщения. В данном типе, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала.

5. Уровень языковых знаков. К четырем частям содержания оригинала, сохраняемым в предыдущем типе эквивалентности, добавляется максимально возможная общность отдельных сем, входящих в значения соотнесенных слов в оригинале и переводе. Степень такой общности

определяется возможностью воспроизведения в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала, что, в свою очередь, зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах исходного языка и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе влияет необходимость передать другие части содержания оригинала.

Эквивалентность на уровне цели коммуникации.

Для отношений между оригиналами и переводами первого типа характерно:

- 1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- 2) невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- 3) отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»;
- 4) наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, а также тогда, когда такое воспроизведение приведет рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации.

Эквивалентность на уровне описания ситуации.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- 1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- 2) невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- 3) сохранение в переводе цели коммуникации;

4) сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

Эквивалентность на уровне высказывания.

Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

1) отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;

2) невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;

3) сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;

4) сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

Если в предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно того, «для чего сообщается содержание оригинала» и «о чем в нем сообщается», то здесь уже передается и «что сообщается в оригинале», т. е. какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

Эквивалентность на уровне сообщения.

Отношения между оригиналами и переводами четвертого типа эквивалентности характеризуются следующими особенностями:

1) значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;

2) использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала;

3) сохранением в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания.

В четвертом типе эквивалентности отмечаются три основных вида синтаксического варьирования, при невозможности полностью сохранить синтаксический параллелизм:

- 1) использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;
- 2) использование аналогичных структур с изменением порядка слов;
- 3) использование аналогичных структур с изменением типа связи между ними.

Эквивалентность на уровне языковых знаков.

В последнем, пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- 1) высокая степень параллелизма в структурной организации текста;
- 2) максимальная соотнесённость лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;
- 3) сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

Согласно теории В. Н. Комиссарова эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них.

В процессе перевода переводчик решает сложную задачу нахождения и правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются коммуникативно равноценные высказывания в двух языках. Комиссаров также различает потенциально достижимую эквивалентность, под которой подразумевается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность - реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую

переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной.

Выводы по первой главе.

При работе над данным исследованием нами были изучены аспекты перевода художественного текста и сложности, с которыми сталкивается переводчик при работе с ним. От переводчика требуется не только отличное знание языка оригинала, но так же и понимание специфики переводимого им художественного текста, жанровых особенностей, а так же - стилистики как языка оригинала, так и языка перевода.

В ходе исследования нами было определено, что художественный текст представляет собой особую сложность для переводчика, и требует ознакомления с прагматикой текста, авторским стилем. Кроме того от переводчика требуется выяснить в какие временные рамки происходит действие рассказа, и где, чтобы не допустить культурологических ошибок при переводе.

Прагматика художественного текста – это инструмент, который способен помочь переводчику подобрать подходящие выражения на языке перевода, чтобы донести до читателя то, что хотел передать автор.

Ознакомление с авторским стилем способно уберечь переводчика от грубых ошибок и «отсебятины», и оно наиболее важно при переводе стилистических средств. Каждый автор уникален в подборе художественных средств выразительности, а задача переводчика – максимально близко к тексту оригинала передать все эти средства.

Так же, в данном исследовании были рассмотрены различные словарные и лингвистические понятия метафоры и сравнения, и их влияние на восприятие текста. Метафора и сравнение – это часто используемые в художественных текстах средства выразительности. Сравнение строится на сходстве, которое автор находит между двумя описываемыми им предметами, и часто носит оценочный характер.

Сравнение имеет формальные признаки – оно соединяется с выражаемым им предметом посредством грамматической связки «как», «будто», «словно», «точно». Или же эта связка-союз может быть опущена, а подлежащее сравнение в этом случае будет выражено творительным падежом.

Метафора является формой сравнения, которая включает в себя так же и олицетворение, то есть придание неживому характеристик живого. В тексте метафора не имеет формальных признаков. Существует несколько видов метафор, но в данном исследовании в дальнейшем будут рассматриваться в основном только поэтические и развернутые метафоры. Стертые метафоры рассматриваться не будут, так как они уже не несут в себе образности и потеряли художественную ценность.

Теория уровней эквивалентности Н. В. Комиссарова была выбрана в качестве оценочного материала для данного исследования, как наиболее приемлемая и рассматривающая наиболее интересные для нас, как исследователей, аспекты. Такие как – семантический состав перевода по отношению к оригиналу, сохранение цели коммуникации перевода, соотношение лексического состава оригинала и перевода.

Глава 2. Особенности перевода метафор и сравнений в рассказах П. Г. Вудхауса.

2.1. Пелам Гренвил Вудхаус как автор стилистически насыщенных рассказов.

В своей работе мы рассматривали примеры перевода метафор и сравнительных оборотов на материале рассказа английского писателя П. Г. Вудхауса (Водхауса) "The Truth about George" и его перевода на русский язык И. Г. Гуровой "Вся правда о Джордже". Объектом для исследования был выбран перевод метафор и сравнений, мастером которых Пелам Вудхаус был признан еще при жизни. В 1939 году писатель Хилэр Беллок так отозвался о способностях своего коллеги Вудхауса: "Итог написания работы - это произведение конкретного изображения и конкретной эмоции. И средством достижения этого, как правило, является использование слов, в любом языке; а полноценный способ - это поиск правильных слов и составление их в правильный порядок. Это то, в чем мистер Вудхаус преуспел в английском языке больше, чем кто-либо другой среди ныне живущих".

Пелам Гренвил Вудхаус родился в Гилфорде, Англия, в 1881 году. Знаменитый английский писатель, драматург, комедиограф. Наибольшую известность получил за цикл романов о Дживсе и Вустере, которые были экранизированы в 1990г. Рыцарь-командор ордена Британской империи (КВЕ). Произведения Вудхауса, прежде всего, в юмористическом жанре, начиная с 1915 года пользовались неизменным успехом; высокие оценки его творчеству давали многие известные авторы, в том числе Редьярд Киплинг и Джордж Оруэлл.

И именно Пеламу Г. Вудхаусу приписывается фраза «Элементарно, Ватсон» («Elementary, my dear Watson»), которую никогда не употреблял в своих произведениях о Шерлоке Холмсе А. Конан Дойль, но которая, однако,

позже появилась в фильмах о великом детективе. В данном виде она впервые была использована в романе Вудхауза "Psmith Journalist" (1915) и употреблялась в ироничном контексте как тонкая насмешка над чужой недалекостью в достаточно простой ситуации.

Вудхауз — автор 15 пьес и около 30 музыкальных комедий. Так же он написал 96 книг в течение 73-летней творческой карьеры (1902—1975). Среди них множество романов и рассказов, часть из которых объединена в серии (например, серия произведений о Дживсе и Вустере).

Выбранный рассказ относится к циклу историй о семействе Мистера Муллинера и входит в серию "Мистер Муллинер". "The Truth about George" впервые был выпущен в свет в 1927 году, и имеет три официальных и опубликованных перевода: Толкачева - "Случай с Джорджем", Корнеевой - "Правда о Джордже" и Гуровой - "Вся правда о Джордже".

Рассказ «Ukridge's Accident Syndicate» относится к циклу рассказов об Стэнли Ф. Укридже, где повествование идет от лица его лучшего друга - Джеймса Коркорана. Впервые данный рассказ был напечатан в журнале «Cosmopolitan» 1923 год июнь. У рассказа имеются несколько переводов: М. Савицкая «Синдикат Экриджа», Е. Толкачев «Синдикат несчастных случаев», и использованные в данной работе в качестве материала - Н. Чуковский «Синдикат несчастных происшествий», И. Гурова «Укридджский Синдикат Несчастных Случаев».

«The Code of Woosters» так же использованный в качестве материала для исследования, относится к циклу рассказов о «шалопае» Бертраме Вустере и его гениальном слуге Дживсе. На русский язык данное произведение переводили так же несколько раз: Е. Ратникова, Н. Якутик «Кодекс Вустеров», и использованные в этой работе переводы - М. Гилинский «Кодекс чести Вустеров», а так же - Ю. Жукова «Фамильная честь Вустеров».

2.2. Краткое содержание сюжетов рассказов.

«The Truth about George»

Это первый рассказ из цикла о мистере Муллинере. Рассказчиками в этой серии являются сразу несколько личностей: писатель, который выслушивает рассказы мистера Муллинера и записывает эти истории, и сам мистер Муллинер, который рассказывает различные истории о своих родственниках.

В данном рассказе фигурирует племянник мистера Муллинера – Джордж. Будучи заикой этот молодой человек испытывает трудности в общении. Дело усугубляется его влюбленностью, в которой он оказывается не способен признаться объекту своих чувств. Для того, чтобы это сделать и предложить девушке свою руку и сердце – Джордж из своего маленького городка отправляется в Лондон, чтобы получить помощь специалиста.

Доктор советует Джорджу петь, так как пение помогает заикам произносить свои мысли. Но чтобы преодолеть недуг окончательно – врач дает Джорджу задание – заводить разговор минимум с тремя незнакомцами в день.

Отправляясь на поезде домой, молодой человек решает заговорить со своим соседом по купе. Крупный мужчина первым начинает разговор, и оказывается, что он – тоже заика. Испугавшись расправы за «передразнивание», Джордж притворяется немым, и едет в тишине до пересадочного пункта.

В ожидании своего поезда, герой рассказа ищет себе нового собеседника, чтобы выполнить наказ доктора. На платформе он случайно встречает мужчину в пижаме, который ведет себя несколько странно. Но, за неимением альтернатив, Джордж решает с ним заговорить. Странный мужчина оказывается психом, который пытается запереть Джорджа в привокзальной камерке, чтобы принести его в жертву своей Абиссинской империи, но молодому человеку удается сбежать.

От страха Джордж прячется в поезде, под сидением своего вагона, в том месте где обычно хранят сумки. В поезде суматоха из-за новостей о

сбежавшем из приюта для умалишенных. Но наконец поезд трогается, а в купе с Джорджем заходит дама средних лет.

Джордж выходит из своего укрытия, чем пугает даму, и она решает, что Джордж – тот самый сбежавший больной. Усугубляет ситуацию то, что Джордж, решив предложить чаю – пропевает своё предложение. Женщина дергает стоп-кран на середине пути до дома. Испугавшийся толпы, которая поверила слуху о том, что он – псих, Джордж добирается до дома на своих двоих.

Он обнаруживает у себя в гостях ту самую девушку, в которую влюблен, и когда решает заговорить с ней – выясняется, что его заикание пропало. Джордж делает предложение своей возлюбленной.

«Ukridge's Accident Syndicate»

Данный рассказ относится к циклу о Стэнли Ф. Укридже, где его лучший друг повествует читателям о многочисленных попытках Укриджа «разжиться» капиталом.

Рассказчиком в данном произведении является Джеймс Коркоран, молодой писатель, лучший друг Стенли Фиверстоунхо Укриджа. Однажды, когда они вдвоем шли отобедать вместе, Укридж попросил своего друга притормозить у церкви, чтобы посмотреть на свадьбу.

Женихом на этой свадьбе оказался их старый друг, который попал в киноиндустрию, сменил фамилию и полностью изменил круг своего общения.

Джеймс вспоминает связанную с этим историю. Как однажды, собравшись компанией, Джеймс, Укридж, этот актер и еще несколько их общих друзей, мужчины решили использовать новомодную тенденцию газет страховать их подписчиков, против самих газет. Сговорившись, и собрав с каждого понемногу денег на подписку, мужчины жребием выбрали того, на кого эти подписки оформят и кому придется пострадать для получения «капитала».

Жребий выпал актеру. Мужчина не собирался влезать в драки, попадать под машины или даже падать с велосипеда, чем очень сильно огорчал «вкладчиков», как они сами себя называли - синдиката несчастный случай.

Укридж, находящийся в вечном поиске денег, решает подстроить нападение злобной собаки на актера, но оно проваливается. Тогда «вкладчики» вызывают актера на разговор и требуют от него покалечится, чтобы все «наконец» уже могли получить свою долю от страховых выплат.

Мужчина соглашается, но только при условии, что его накормят и напоят шампанским в одном из ресторанов. И, несмотря на плохое финансовое состояние, друзья идут на это. В процессе ужина, актер признается, что вообще-то он пошутил, и даже после этого ужина он не собирается калечится.

Когда его, подвыпившего, друзья решают отвести домой, происходит курьезная ситуация, итогом которой становится серьезное падение актера. Его доставляют в больницу, и когда через пару дней Укридж и Коркоран приходят навестить его – актер притворяется, что страдает от амнезии. И не помнит никакого договора между друзьями, требуя расписки, прекрасно зная, что её у друзей нет так как вся их афера строилась на дружеском доверии и бумагами не подкреплялась. Осознав, что этот человек им больше не друг, Укридж уводит Джеймса из больницы, оставив обман и предательство на совесть актера.

Позже компания узнает, что полученные от страховок деньги, мужчина использовал на покупку новой одежды, и после этого его карьера артиста пошла в гору. Он сменил фамилию и окончательно перестал общаться с теми, кого считал ниже себя по статусу.

Находясь в толпе во то время, как проходила его свадьба, Укридж, всего за пару пенсов, уговаривает какого-то юнца кинуть перезрелый помидор в лицо «предателю». Пронаблюдав за успешностью предприятия и с чувством выполненного долга, друзья уходят, оставляя актера всего перепачканного томатом.

«The Code of Woosters»

Главным героем и рассказчиком в данном произведении является Берти Вустер. Рассказ относится к циклу произведений о молодом аристократе Вустере и его находчивом камердинере Дживсе.

Как и многие другие рассказы о Дживсе и Вустере двигают сюжет курьезные ситуации, в которые Бертрам попадает из-за любовных похождениях своих друзей, которых он слишком любит, чтобы отказать в помощи, и поручений своих тетюшек, от которых слишком зависим материально, чтобы отказать.

Данная история приключилась с Берти, когда его тетюшка Далия попросила его сходить к антиквару и покривиться, чтобы сбить цену, на серебряный сливочник 18го века в виде коровы. Придя в антикварную лавку Вустер попадает в курьезную ситуацию – судья, с которым он имел дело попав под арест за кражу шлема полицейского обучаясь в университете, принял его за вора сумок, и по нелепой случайности друг судьи обвинил Берти в краже зонтика. Потому, что Берти имел неосторожность взять в руки чужой зонтик, когда пытался придать себе видимой весомости. Когда же наконец, с этим было покончено и тысяча извинений принесенные судье были услышаны, Вустер приступил к выполнению поручения своей тети. Но когда он хотел выйти на улицу, чтобы под солнечным светом лучше рассмотреть сливочник – Берти спотыкается о кошку, и предстает на улице в положении будто он хотел украсть этот сливочник. Его видит судья и вызывает полицейского.

Вечером, когда погоня была уже частью прошлого, Берти находит дома несколько телеграмм, исходя из текста которых, ему придется поехать в имении мистера Бассета, этого самого судьи, что считает его за отпетого мошенника и вора. А все потому, что его хороший друг Гасси рассорился со своей невестой, Меделин Бассет, а Берти, опасаящийся, что эта дева может переключиться на него и решит вновь попытаться женить его на себе – допустить расстройство этого бракосочетания не мог.

На утро в квартиру Берти приходит тетя Далия и предлагает Вустеру план – он крадет злополучный молочник, который вместо дяди Берти купил судья Бассет, а она за это позволяет ему приходить к ним в гости и есть прекрасные ужины их повара Анатоля, от мастерства работы которого Берти просто в восторге. Вустер поддается шантажу.

Приехав в имение, и оставшись в одиночестве, Берти натывается на комнату, в которой хранится коллекция серебра мистера Бассета, и сам не зная зачем – он хватает сливочник. За этим его застукивает Споуд, друг мистера Бассета, который в антикварной лавке обвинил Берти в краже зонтика и видел его «крадущим» сливочник у антиквара. Наставив на него ружье, Споуд зовет судью и они решают, что нужно вызвать полицию и посадить Вустера за решетку. На звуки этого спора пришла дочь мистера Бассета – Меделин, и вмешавшись, рассказала о том, что Берти – племянник главного соперника мистера Бассета по коллекционированию серебра, у которого из-под носа мистер Бассет и «увел» сливочник.

Выпутавшись из этой ситуации, Берти попадает в другую – когда он выяснял в чем причина размолвки между его влюбленным другом и его невестой, он узнает, что они решили проблему сами, и когда он уже было успокоился и решил, что одной проблемой для него меньше – оказалось, что Гасси завел записную книжку, куда писал гадости про отца своей невесты, чтобы побороть свою перед ним робость. И, конечно, эту книжку он умудрился потерять.

Нехитрым образом восстановив цепочку событий прошлого дня, Берти и Гасси поняли, что книжку подобрала двоюродная сестра Меделин, Стиффи, которая живет в доме Бассетов на попечении.

2.3. Перевод метафор в текстах П. Г. Вудхауса.

Используя словарные понятия метафоры в качестве ориентира, методом частичной выборки нами были выявлены поэтические и ломанные метафоры из рассказов Пелама Гренвила Вудхауса. Задача состояла в оценке переводов произведений П. Г. Вудхауса с точки зрения теории уровней эквивалентности по Комиссарову, а так же выяснить степень сохранения образности речи автора, которая является стилеобразующей характеристикой его творчества.

Наиболее частотны в произведениях Вудхауса метафоры, связанные с окружающим миром – природой, погодой. С тем, на что герои его произведения повлиять не могут и с чем не способны взаимодействовать.

К примеру в произведении «The Truth about George», автор описывает поле, мимо которого проезжал герой его рассказа – 1. "A moment before nothing had been visible but *smiling cornfields* and broad pasture-lands; but now from east, west, north, and south running figures began to appear." (The Truth about George)

Переводчик Гурова следующим образом перевела данное предложение - "Мгновение назад видны были лишь *улыбающиеся нивы* и обширные луга, но теперь с востока, запада, севера и юга одна за другой появлялись бегущие фигуры." (И. Гурова)

Перевод этого предложения относится к третьему уровню эквивалентности, так как в нем переданы и коммуникативная цель предложения, семантическое содержание, а так же сохранена общность описываемой ситуации. Авторская метафора была передана дословно без потери образности.

Толкачёв, который перевел данный рассказ одним из первых, опустил художественные приемы данного предложения и объединил несколько

стоявших подряд предложений, переведя их следующим - "Фермеры, работавшие в поле, тоже подбежали к поезду." (Е. Толкачёв)

Данный перевод можно отнести лишь к первому уровню эквивалентности, так как переводчик не сохранил от оригинала ничего, кроме смысла предложения, потеряв и авторскую метафору.

Переводчица Корнеева свой перевод данного предложения выполнила следующим образом - «Еще минуту назад там ничего не было видно, кроме *веселых* нив и широких пастбищ, но теперь с востока, с запада, севера и юга показались фигуры бегущих людей.» (М. Корнеева)

Перевод данного предложения можно отнести к третьему уровню эквивалентности. Авторская метафора, заключавшаяся в одушевлении неодушевленного, была передана.

2. "*The sun was gilding the platform with its rays, and a gentle breeze blew from the west.*" (The Truth about George)

"*Солнце щедро золотило* платформу своими лучами, а с запада дул приятный ветерок." (Гурова)

Перевод данного предложения можно отнести к четвертому уровню эквивалентности, в виду того, что при передаче коммуникативной цели, части синтаксических структур, семантического содержания не наблюдается сходство на формальном уровне, появляющееся на пятом уровне эквивалентности.

Данное предложение переводчиком Толкачёвым было выпущено. Варианта перевода нет.

"Солнце золотило своими лучами платформу, и с запада дул нежный, легкий ветерок." (М. Корнеева)

Данный перевод можно отнести к четвертому уровню эквивалентности, так как переводчице удалось сохранить коммуникативную цель, синтаксическое строение предложения и основные семы. Авторская метафора передана дословно.

3. "A little *brook ran tinkling* at the side of the road; birds were singing in the hedgerows; and through the trees could be discerned dimly *the noble facade* of the County Lunatic Asylum." (The Truth about George)

"Чуть в стороне от железнодорожного полотна *звонко журчал ручей*, в живых изгородях пели птицы, и за деревьями можно было различить *величественный фасад* приюта для умалишенных графства." (И. Гурова)

Этот перевод относится к четвертому уровню эквивалентности, так как в нем сохранена цель высказывания, семантическое содержание и передана часть синтаксических структур. Авторские метафоры переданы фактически дословно, переводчица лишь расширила одну из них, добавив наречие «звонко».

Данное предложение было выпущено переводчиком Толкачёвым. По мимо того, что переводчик потерял авторскую метафору, отсутствие данного описания очень сильно влияет на восприятие сюжета рассказа, так как складывается впечатление, что странный мужчина просто странный, а не, как задумывалось автором изначально, сбежавший из спец учреждения больной. Далее в тексте переводчик указывает на это, но комический эффект ситуации первого разговора главного героя с больным утерян, что в целом сказывается на восприятии юмористического произведения.

"У обочины дороги *бежал, журча*, маленький ручеек, в живых изгородях распевали птицы, и среди деревьев виднелся, хотя и не ясно, *величественный фасад* дома для умалишенных этого графства." (М. Корнеева)

Перевод этого предложения можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как сохранены семы, коммуникативная цель высказывания. Авторские метафоры переданы дословно.

4. "He was shocked to observe his *companion turning Nile-green*." (The Truth about George)

«Тут лицо его спутницы приобрело оттенок бутылочного стекла, и в растерянности он решил выразиться яснее.» (И. Гурова)

Переводчица объединила два идущих подряд предложения в одно и изменила авторское сравнение зеленоватого цвета лица с водами реки Нил, на зеленый цвет стекла бутылки. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как в целом коммуникативная цель и общность ситуации в переводе имеются, но синтаксические конструкции, семантическое содержание и лексический состав предложений оригинала и перевода различен.

"Он очень удивился: дама позеленела." (Е. Толкачев)

Переводчик не стал пытаться перевести авторскую метафору, довольствуясь лишь её значением. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности.

«Он пришел в ужас, увидев, что его спутница *позеленела, как воды Нила.*» (М. Корнеева)

Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности. Переводчицей было утеряно сема длительности происходящего, указание на то, что Джордж, герой рассказа, видел процесс «позеленения» от самого начала, до его итога. Авторское сравнение передано дословно.

Предлагаемый нами перевод - "Он с удивлением наблюдал, как цвет лица его попутчицы становился зеленым, как воды Нила."

5. "And finally, from every point of the compass, *a seething mob* of interested onlookers begins to appear." (The Truth about George)

"И наконец, со всех сторон света к нему начинают *стекаться* любопытствующие." (И. Гурова)

Перевод данного предложения можно отнести к четвертому, структурно-грамматическому уровню, так как в нем по мимо совпадения коммуникативной цели высказывания, семантического содержания и

общности описываемой ситуации сохраняется часть синтаксических конструкций. Авторская метафора "бурлящая толпа" заменена без потери образа воды, с которой эту толпу зевак Вудхаус и сравнивал в оригинале.

"Толпа *густела* с каждой секундой." (Е. Толкачев)
Авторская метафора данным переводчиком была утеряна, данный перевод можно отнести лишь к первому уровню эквивалентности.

«И наконец со всех сторон начинают *сползаться* толпы любопытных.» (М. Корнеева)

Перевод выполненный данным переводчиком можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности, так как были утеряны некоторые семы, отсутствует синтаксическая общность, но сохранены общность ситуации и цель высказывания. Авторская метафора была утеряна. Сема равенства кипящей воды и любопытствующей, действующей толпы была преобразована переводчицей в «сползаться», что меняет представляемый читателем образ на более медлительный, неповоротливый и это различие сказывается на восприятии происходящего в рассказе.

6. «I think that already *a grim foreboding had begun to cast it's shadow over us.*» (Ukridge's Accident Syndicate)

«Мрачные предчувствия закрались в наши сердца.» (Сумароков)

Данный перевод можно отнести к первому уровню эквивалентности, так как переводчик Сумароков не смог передать авторские семы и общность описания ситуации, а лишь передал цель коммуникации. Образ, созданный автором, был утерян.

«Полагаю, что черное предчувствие уже начало простираться над нами свою тень.» (Гурова)

Переводчице Гуровой удалось сохранить авторскую образность речи, и передать метафору в тексте своего перевода. Этот перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как переданы не только общность описываемой ситуации и коммуникативная цель высказывания, а так же большинство сем оригинала.

«Нами уже овладевали дурные предчувствия.» (Семинарист)

Перевод, выполненный для издательства «Семинарист», можно отнести к первому уровню эквивалентности. Образ предчувствия, которое отбрасывает тень на мысли героев был в данном переводе утерян.

7. «No premonition of an impending doom, however, cast a cloud on my serenity as I buzzed in.» (The Code of Woosters)

«Однако, должен честно признаться, когда я весело приветствовал Сеппингза, у меня *не было предчувствия* надвигающейся беды.» (Гишинский)

Данный перевод можно отнести к первому уровню эквивалентности. Переводчик выпустил авторскую метафору, а так же объединил два идущих подряд предложения.

«Нет, я не почувствовал приближение рокового поворота судьбы, даже *слабая тень тревоги не омрачила* моей безмятежной радости.» (Жукова)

Переводчице Жуковой удалось сохранить авторскую метафору. Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как переводчица передала семы оригинала.

1. «No father likes to see *his ewe lamb* on chummy terms with such a one.» (The Code of Wooster's) В данном предложении автор сравнивает дочерей с «невинными ягнятами», что так же имеет юмористический акцент в контексте рассказа.

«Ни один уважающий себя отец не захочет, чтобы его дочь была на дружеской ноге с неудачником.» (Гишинский)

Переводчик Гишинский выпустил авторскую метафору и написал прямо – «дочь». Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности по теории Комиссарова.

«Какому отцу понравится, что его единственная дочь, *его ненаглядное сокровище* якшается с преступником?» (Жукова)

Авторская метафора была передана, но иными словами с утерей образа невинного зверя. Переводчица прибегла к семантическому развертыванию указав, что именно о дочери говорится как о «сокровище». Данный перевод можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности, так как некоторые семы были изменены переводчицей.

2.4. Перевод сравнений в текстах П. Г. Вудхауса.

Руководствуясь словарными понятиями, нами были выбраны художественные сравнения из рассказов Пелама Гренвила Вудхауса.

Наибольшую частотность в произведениях автора имеют сравнения с животными – «*shot in like a rabbit*», «*rose ... like a rocketing pheasant*», «*laugh ... sound like the last gargle of a dying moose*», а так же большую частотность имеют «рыбные» сравнения – «*an eye like a meditative cod-fish*».

Пример подобного, «рыбного», сравнение встречается в рассказе – «The Truth about George», когда автор, описывая впавшую в ступор женщину сравнивает её с только что вытащенной из воды рыбой.

1. "She reminded George, who, like myself, was a keen fisherman, *of a newly-gaffed salmon.*"

Переводчик Гурова следующим образом перевела данное предложение - "Джорджу, который, как и я, страстный рыболов, она напомнила *только что оглушенного лосося.*" (И. Гурова)

Перевод предложения по уровню эквивалентности относится к третьему, ввиду разницы в синтаксической конструкции и лексическом составе. Однако авторское сравнение было отлично передано, *gaffed* - выловленный заменено на оглушенный, что ярче передает контекстуальное сравнение шокированного состояния испуганной женщины с рыбой, вытащенной из воды.

Переводчик Толкачёв, в свою очередь перевел с английского предложение следующим образом: "Джордж сидел перед ней с несколько глупым видом рыболова, *выудившего семгу в пуд весом.*" (Е. Толкачёв)

При сохранении авторского "выловленной" был утерян сам смысл предложения. Вудхаус описывал вид женщины с точки зрения его героя

Джорджа, тогда как переводчик перевел "рыбное" сравнение на самого героя, полностью исказив смысл.

Третий вариант перевода предложен переводчицей Корнеевой - "Джорджу, который такой же заядлый рыболов, как и я, она напоминала *только что выловленную семгу.*" (М. Корнеева)

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как переводчику удалось сохранить авторское сравнение, перевести коммуникативную цель, сохранить семантические структуры.

Похожее «рыбное» сравнение автор использовал в своем рассказе «The Code of Woosters».

2. «Something tells you that they are going to remain etched, if etched is the word I want, for ever on the memory and will come back to you at intervals down the years, as you are dropping off to sleep, banishing that drowsy feeling and causing you to leap on the pillow *like a gaffed salmon.*»

«Я имею в виду, внутренний голос словно подсказывает вам, что события эти останутся врезанными, - надеюсь, слово «врезанными» тут подходит, - в вашу память и в последующие годы не раз заставят вас просыпаться в холодном поту и вертеться в постели подобно ужу на сковородке.» (Гишинский)

Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как переводчиком были сохранены общность описания ситуации и цель коммуникации, но семы были не сохранены. Авторский образ оглушенного лосося был заменен переводчиком на ужа «на сковородке».

«Чутье подсказывает мне, что они навеки запечатлеются в нашей памяти (кажется, я нашел правильное слово — «запечатлеются») и будут долгие годы преследовать нас: ляжет человек вечером спать, начнет погружаться в приятную дремоту и вдруг подскочит, как ужаленный, — вспомнил.» (Жукова)

Переводчице Жуковой удалось выполнить перевод данного предложения на втором уровне эквивалентности. Авторский образ, однако, был ею изменен.

Другое «звериное» сравнение встречается в самом начале рассказа «The Truth about George».

3. "The door leading into the white dusty road opened, and a small man with rimless pince-nez and an anxious expression shot in *like a rabbit* and had consumed a gin and ginger-beer almost before we knew he was there." (The Truth about George) - В оригинале автор использовал сравнение мужчины с кроликом, создавая у читателя ассоциацию с быстрым, но пугливым животным, для большей яркости представления произошедшего.

"Дверь, выходящая на большую пыльную дорогу, открылась, и в нее *покроличьи* юркнул человек, словно бы чем-то встревоженный, и выпил джина с лимонадом еще прежде, чем мы успели сообразить, что видим его." (И. Гурова) - сравнение было передано переводчиком. Но некоторые детали описания опущены, поэтому данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности.

"В зал *вкатился маленький* человек в пенсне, с испуганным выражением лица, и ткнул пальцем в бутылку с элем на прилавке." (Е. Толкачёв) - авторское сравнение с робким и пугливым животным утеряно, а так же произошло искажение текста при переводе. Можно отнести данный перевод ко первому уровню эквивалентности.

"Выходящая на пыльную белую дорогу дверь отворилась, и в комнату, *словно зайц*, проскочил маленький человек в пенсне без оправы и с озабоченным выражением лица и, прежде чем мы успели осознать его появление, выпил порцию джина с имбирной водой." (М. Корнеева)

Авторское сравнение было сохранено переводчиком. Можно отнести этот перевод к четвертому уровню эквивалентности, так как переводчик сохранил и ситуацию, и основные семы, а так же значение большинства синтаксических структур.

Другое «рыбное» сравнение автор употребляет в рассказе «The Truth about George», описывая врача, который занимался лечением заик. Будучи необычным, это сравнение является отличной юмористической ноткой в

произведении, которая добавляет антуража рассказу, который якобы автор услышал от рыбака в клубе для рыбаков.

4. "He was a kindly man with moth-eaten whiskers and an eye *like a meditative cod-fish*." (The Truth about George)

"Это был добрый человек с усами, траченными молью, и глазами, *как у мечтательной трески*." (И. Гурова)

В данном примере переводчик сохранил практически все семы, а так же синтаксическая конструкция была переведена на русский язык без изменений, что позволяет так же отнести перевод этого предложения к четвертому уровню эквивалентности.

Слово "meditative" использованное по отношению к рыбе не вызвало бы у русского читателя такого яркого и живого изображения в воображении, как использованное переводчиком "мечтательная", более привычного для русского читателя. При этом семантические поля слов "meditative" и "мечтательный" имеют соприкосновения, что видно в таблице №1, в приложении.

Предлагаемый нами перевод: с бакенбардами поеденными молью, в связи с тем, что выражение "траченный молью" в современности фактически вышло из употребления.

"Это был добродушный старик с пристальными *рыбьими глазами*, с длинными бакенбардами, точно подъеденными молью" (Е. Толкачёв)

Выразительность авторского предложения так же утеряна у данного переводчика, так как характеристика "meditative" была нужна для юмористической нотки в описании. При чтении данного предложения представляется абсолютно другой образ, скорее не приятный, чем забавный, что сказывается на восприятии произведения. Данный перевод можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности.

"Это был добрый человек с проеденными молью бакенбардами *и взглядом трески, склонной к созерцанию*." (М. Корнеева).

Данный переводчик для сохранения авторской метафоры прибегла к описательному переводу, при этом не потеряв в коичности производимого эффекта. Перевод этого предложения можно отнести к третьему уровню эквивалентности.

5. "As regards the habitual stammerer, tests have shown that in ninety-seven point five six nine recurring of cases the divine passion reduces him to a condition where he sounds *like a soda-water siphon* trying to recite Gunga Din." (The Truth about George)

"Если же мы имеем дело с заикой, то, как установлено опытным путем, в девяноста семи целых пятистах шестидесяти девяти тысячных процента случаев божественная страсть ввергает субъекта в состояние, когда он издает звуки *наподобие сифона с содовой*, который пытается декламировать «Гунгу Дина» Киплинга." (И. Гурова)

Ирина Гавриловна Гурова при переводе данного предложения добавила фамилию писателя, которому принадлежит стихотворная баллада, упомянутая в произведении Вудхауса, что облегчило восприятие ироничного высказывания героя. Так были сохранены и семантическое содержание, коммуникативная цель высказывания, общность описываемой ситуации, и сохраняется часть значений синтаксический структур. Что так же позволяет этот перевод отнести к четвертому уровню эквивалентности перевода по В. Н. Комиссарову.

"Видите ли, даже у правильно говорящего любовь отрицательно влияет на голосовые связки, заика же просто начинает шипеть, *как сифон с содовой водой*." (Е. Толкачёв)

Ирония в высказывании доктора данным переводчиком так же была утеряна. Кроме того, он выпустил значительный отрывок предложения при переводе, упростив его структуру. Данный перевод можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности.

"Что касается тех, кто всегда заикается, то в 97,569 в периоде случаев из ста божественная страсть приводит их в такое состояние, что они

напоминают сифон с содовой, пытающийся декламировать стихи Киплинга." (М. Корнеева).

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как сохранены большинство семантических и коммуникативных структур. При переводе "to recite Gunga Din" Корнеева прибегла к генерализации, переведя данное выражение просто как "стихи Киплинга", что является более понятным для русского читателя, чем если бы переводчица оставила просто "Гунгу Динга".

6. " 'Pardon me, but I wonder if you would care for a cup of tea?' was what he wanted to say, but, as so often happened with him when in the presence of the opposite sex, he could get no farther than a sort of sizzling sound *like a cockroach calling to its young.*" (The Truth about George)

"«Простите, не могу ли я предложить вам чашечку чая?» — вот что он намеревался сказать, но, как часто с ним случалось в присутствии слабого пола, издать он сумел лишь шелестящий звук, *словно тараканиха, созывающая своих отпрысков.*" (И. Гурова)

Данный тип перевода следует отнести к третьему уровню эквивалентности, так как лексический состав и синтаксическое строение предложения в переводе отличается от оригинала в виду разных языковых реалий. Если оставить дословное "Простите меня, но мне интересно, не были бы вы заинтересованы в чашке чая?" - это будет звучать слишком громоздко для русского читателя, так не принято говорить даже у самых вежливых людей. Потому "Простите, не могу ли я предложить вам чашечку чая" является одним из наиболее близких к оригиналу по смыслу и значению выражением, принятого в русском языке вежливого обращения.

" - Простите, сударыня, но осмелюсь ли я предложить вам чашку чая? Он это не сказал, а только хотел сказать; но, как обычно бывало в присутствии женщины, из его гортани вырвались странные звуки, напоминающие *клохтание наседки, сзывающей цыплят.*" (Е. Толкачёв)

Переводчик постарался подобрать аналог авторского выражения, скорее всего, чтобы смягчить образ, но при этом была утеряна звуковая деталь. Ранее в тексте уже говорилось о том, что заики именно "шипят" как сифоны с содовой, звук издаваемый насадкой значительно от этого шипения отличается. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности.

"Извините меня, но я хотел бы узнать, не откажетесь ли вы от чашечки чаю?" - вот что хотел он сказать, но, как с ним нередко случалось в присутствии лиц женского пола, он ничего не мог выдать из себя, кроме *шипения, каким таракан сзывает своё потомство.*" (М. Корнеева) - данный перевод можно отнести к четвертому уровню эквивалентности по классификации Комиссарова, так как переводчик сохранил не только смысловую коммуникативную цель высказывания, но и большинство синтаксических структур.

7. "With a single piercing shriek, she rose from her seat straight into the air *like a rocketing pheasant*; and, having clutched the communication-cord, fell back again." (The Truth about George)

"С кратким пронзительным воплем она взвилась над своим сиденьем, *будто вырвавшийся из кустов фазан*, и, уцепившись за шнур ручного тормоза, упала на прежнее место." (И. Гурова)

Перевод этого предложения можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как переводчице пришлось расширить авторское сравнение, для большей логичности высказывания.

"Раздался пронзительный вопль дамы. Она подскочила чуть ли не до потолка и повисла на сигнальной веревке." (Е. Толкачёв).

Данный перевод можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности. Переводчик разбил одно предложение на два, упростив структуру, но при этом потерял авторское сравнение, что снижает юмористический эффект рассказа. Так же это не в полной мере передает стиль письма автора, который очень часто в своих рассказах прибегает к

использованию сравнений и метафор для создания комического эффекта. Кроме того "сигнальная веревка" это реалия трамваев, а в поезде подобное устройство называют "стоп-кран".

«Издав пронзительный вопль, она прямо с места взлетела в воздух, *как взмывающий ввысь фазан*, и, ухватившись за шнур сигнала тревоги, снова повалилась на сиденье» (М. Корнеева)

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как сохранены основные семы и коммуникативная цель высказывания. Авторское сравнение передано удачно, данный переводчик решила не использовать используемое в России «стоп-кран», но по-своему передала реалию поездов Англии, где есть особый шнур, который следует тянуть в случае опасности и который подает сигнал машинисту к остановке. За ложную остановку выписывается штраф (что указывается в рассказе в следующем после этого предложении), и далее в своём переводе Корнеева сделала небольшой страноведческий комментарий по этому поводу, поясняя слова автора.

8. "Coming on top of the violent emotions through which he had been passing all day, it seemed to work on him *like some healing spell, charm, or incantation.*" (The Truth about George)

"После бурных переживаний этого дня оно подействовало на него, *как целительные чары*, волшебный амулет или заклинание." (И. Гурова)

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности по классификации Комиссарова, так как не все синтаксические конструкции были переданы. Авторское сравнение передано дословно, без потери образа.

Данное предложение переводчиком Толкачёвым было выпущено при переводе рассказа.

«Её теплое участие было тем *лекарством*, которое излечило его и которого он так долго искал.» (М. Корнеева)

Перевод данного предложения можно отнести к первому уровню эквивалентности, так как переводчица выпустила несколько сем при переводе. Авторское сравнение было утеряно.

9. «Then he uttered a hollow, mirthless laugh – a dreadful *sound like the last gargle of a dying moose.*» (Ukridge's Accident Syndicate)

«И вдруг засмеялся жутким, безрадостным смехом, который зазвучал, *как предсмертное хрипение оленя.*» (Сумароков)

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности по Комиссарову. Сохранена коммуникативная цель высказывания, основные семы, лексический состав, хотя и близок к оригиналу, но есть значительные отличия. Авторское сравнение претерпело не критическое, но изменение.

«Затем он испустил глухой скорбный смешок – жуткий звук, *что-то вроде последнего хрипа издыхающего лося.*» (Гурова)

Перевод выполненный данной переводчицей можно отнести к четвертому уровню эквивалентности. Лексический состав, семантический и цель высказывания были переданы переводчицей наиболее близко к оригиналу. Авторское сравнение передано дословно, и удачно стилистически обработано.

«Потом он рассмеялся глухим, безрадостным *смехом, похожим на предсмертное хрипение умирающего лося.*» (Семинарист)

Перевод данного предложения можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как лексический и синтаксический состав оригинала отличен от перевода. Сравнение смешка и хрипа переводчиком передано фактически дословно.

10. "You could tell from the gleam in his eyes that great *brain was whirring like a dynamo.*" (Ukridge's Accident Syndicate)

"По блеску его глаз было видно, что его великий *ум работает, как динамо-машина.*" (Сумарокова)

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности. Близко к оригиналу переданы и цель высказывания, и лексический состав.

Однако авторское сравнение было передано с потерей образа жужжания, которое этот «великий ум» производил.

"Блеск в его глазах свидетельствовал, что великий *мозг уже жуужжит, как динамо-машина.*" (Гурова)

Перевод выполненный Гуровой можно отнести к четвертому уровню эквивалентности. Переводчице удалось передать не только коммуникативную цель, лексический и семантический состав оригинала, но и авторское сравнение было передано дословно, что идет на руку восприятию текста русским читателем.

"По его горящим глазам было видно, что могучий *мозг напряженно гудит, как динамомашинна.*" (Семинарист) (орфография автора перевода сохранена)

При анализе данного перевода, мы провели исследование синонимических рядов для выявления соприкосновений семантических полей прилагательных «great» оригинала и «могучий» перевода, смотреть таблицу №2 в приложении. Соприкосновения у полей были найдены, перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности.

11. «He gazed at Dunhill through his lop-sided pince-nez *as one who speculates as to whether his hearing has deceived him.*» (Ukridge's Accident Syndicate)

«Он с глубоким презрением взглянул на Дэнгилла сквозь своё кривое пенсне.» (Сумароков)

При переводе денного предложения оригинала, переводчиком было выпущено сравнение, которое пусть и не является красочным, но тем не менее влияет на восприятие текста. Данный перевод можно отнести только ко второму уровню эквивалентности, в связи с утерей семантических структур.

«Он посмотрел на Данхилла сквозь своё лопухое пенсне, *как человек, решающий, верить ли своим ушам.*» (Гурова)

Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, как как переводчице удалось сохранить и передать большинство структур оригинала.

«Уязвленный Юкрич поглядел на него через свое кривобокое пенсне. У него был такой взгляд, *словно он раздумывал, стоит ли верить своим ушам.*» (Семинарист)

Абзац оригинала состоял из двух предложений. Первое из них – было выпущено переводчиком, второе разбито на два. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности так как были утеряны некоторые семы, лексический состав предложений разнится. Но тем не менее – авторское сравнение было передано практически дословно.

12. «*A wistful look came into Teddy Weeks's eye, such a look as must have come into the eye of Moses on the summit of Pisgah.*» (Ukridge's Accident Syndicate)

«У Тедди Вика заблестели глаза.» (Сумароков)

Данный перевод можно отнести к первому уровню эквивалентности по Комиссарову, так как лексический и семантический состав перевода и оригинала разительно различаются. Авторское сравнение было выпущено, переводчик сохранил лишь не образную часть предложения.

«В глазах Тедди Уикса появился *жаждущий взгляд — такой взгляд, какой мог появиться в глазах Моисея на вершине Фасги, откуда ему открылся вид на Землю обетованную.*» (Гурова)

Переводчица сделала семантическое развертывание для лучшего понимания контекста русским читателем. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности, из-за разницы структур перевода и оригинала. Тем не менее – данный вариант мы считаем удачным, так как стиль речи автора был передан на русский язык мастерски.

«Взгляд Тэдди Вика стал задумчивым, *как у Моисея на горе Нево, когда он с вершины Фасги глядел на землю обетованную.*» (Семинарист)

Данный переводчик так же сделал пояснение для русского читателя, с помощью семантического развертывания. Данный перевод так же можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности, но он теряет в художественности, если сравнивать его с переводом Гуровой.

13. «Ukridge drew the mackintosh which he wore indoors and out of doors and in all weathers more closely around him. There was *in the action something* suggestive of a member of the Roman Senate about to denounce an enemy of the State. *In just such a manner* must Cicero have swished his toga as he took a deep breath preparatory to assailing Clodius.» - В данном абзаце автор использовал развернутое сравнение для создания юмористического эффекта.

«Акридж запахнул свой резиновый плащ, который он носил, не снимая, во всякую погоду и летом и зимой. Так, должно быть, Цицерон запахивался в тогу, перед тем как обрушить своё яростное красноречие на Клодия.»
(Сумароков)

Переводчик Сумароков А. выпустил одно предложение из трех, при этом выпустив деталь, которая помогла бы читателям в полной мере понять кто такой Клодий и почему Цицерон должен был «обрушивать своё яростное красноречие» на него. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как совпадает цель коммуникации и описание ситуации. Однако переводчиком была допущена ошибка – макинтош это плащ из прорезиненной ткани, но не целиком из резины. Однако из-за использованного переводчиком выражения у читателя может возникнуть именно картинка героя в резиновом плаще, что не будет соответствовать задумке автора.

«Укридж плотнее запахнул свой макинтош, который носил и дома, и на улице, причем в любую погоду. В этом движении было что-то от римского сенатора, готового изобличить врага государства. Именно так должен был

завернуться в свою тогу Цицерон, пока набирал дыхание, чтобы обрушиться на Клодия.» (Гурова)

Переводчице Гуровой удалось выполнить перевод на третьем уровне эквивалентности. Ею были сохранены как описание ситуации, так и коммуникативная цель, а так же – большинство сем оригинала переданы на язык перевода без потери смысла. Авторское развернутое сравнение было сохранено переводчицей.

«Юкрич поплотнее завернулся в макинтош, который носил и на улице и в комнатах, в любую погоду. Он стал похож на римского сенатора, который готовится обличить врага Республики. Так, верно, Цицерон запахивался в тогу, и делал глубокий вдох, прежде чем обрушиться на Клодия.»
(Семинарист)

Данный перевод выполнен на третьем уровне эквивалентности, так как сохранен семантический состав предложений, цель коммуникации и общность описываемой ситуации. Сравнение было сохранено.

14. «*It burst like a shell full between Teddy Weeks's expressive eyes, obliterating them in scarlet ruin.*» В данном предложении автор описывает то, как в актера и бывшего друга главных героев рассказа прилетает помидор.

«Он был брошен меткой рукой, как бомба, разорвался между прекрасными глазами Тэдди Вика и облил его нежное лицо пурпурной жидкостью.» (Сумароков)

Данный переводчик объединил два идущих подряд предложения. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности.

«Он разорвался, как шрапнель, между выразительными глазами Тедди Уикса, затянув их багряной пеленой.» (Гурова)

Переводчица Гурова использовала вместо слова «снаряд» или «бомба» слово «шрапнель», при этом не потеряв заложенный автором образ. Данный

перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности по Комиссарову.

«Он взорвался, *будто снаряд*, промеж выразительных глаз Тэдди Вика, и залепил их багровой слизью.» (Семинарист)

Переводчик издательства «Семинарист» сохранил авторский образ томата-снаряда, однако использовал «слизь» вместо авторского юмористичного «guin», которое можно было передать словом «останки», чтобы поддержать авторскую образность данного предложения. Данный перевод относится ко второму уровню эквивалентности.

15. «We had been told that Teddy was practically normal again, but *this sounded like delirium.*»

«Врач сказал нам, что Тедди вполне нормален, но его слова звучали, *как горячечный бред.*» (Сумароков)

Сумароков уточнил в данном переводе кто именно сообщил главным героям о состоянии их друга, который находился в больнице. Перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности. Так как были сохранены коммуникативная цель и общность описания ситуации.

«Нам сказали, что Тедди практически обрел нормальную ясность мысли, но *это смахивало на горячечный бред.*» (Гурова)

Переводчица Гурова конкретизировала сообщение о состоянии друга, употребив «нормальная ясность мысли», чего не было в предложении автора. Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности.

«Нам говорили, что Тэдди полностью пришел в себя, но *это был какой-то бред.*» (Семинарист)

Перевод данного предложения можно отнести ко второму уровню эквивалентности. Однако переводчиком была утеряна сема «болезненности», которая имеется в слове «delirium» и важна для контекста в данном рассказе, так как Тедди, о котором и идет речь в данном предложении, лежит в больнице после травмы головы.

16. «I loosed it down the hatch, and after undergoing the passing discomfort, unavoidable when you drink Jeeves's patent morning revivers, of having the top of the skull fly up to the ceiling and the *eyes shoot out* of their sockets and rebound from the opposite wall *like racquet balls*, felt better.» (The Code of Woosters)

«Я осушил его залпом, и после того, как волосы дыбом встали у меня на голове, а глаза отлетели к стенке и рикошетом вернулись в глазные впадины (фирменные коктейли Дживза способны произвести ещё и не такой эффект), почувствовал себя много лучше.» (Гилинский)

Перевод выполненный Гилинским можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как переводчик выпустил некоторые семы. Так же авторское сравнение глаз с теннисными мячами было выпущено.

«Я залпом осушил стакан и, пройдя полный курс крестных мук, который непременно следует за принятием изобретенных Дживсом животворных бальзамов, -- например, мое темя взлетело к потолку, а *глаза выпрыгнули из орбит* и, ударившись о стену, *отскочили, как теннисные мячи*, -- почувствовал себя лучше.» (Жукова)

Переводчице Жуковой удалось выполнить свой перевод на втором уровне эквивалентности. Некоторые семы были выпущены или же изменены при переводе, однако образное сравнение, которое использовал автор, было передано без изменений.

17. «His whole attitude recalled irresistibly *to the mind that of some assiduous hound* who will persist in laying a dead rat on the drawing-room carpet, though repeatedly apprised by word and gesture that the market for same is sluggish or even non-existent.» (The Code of Woosters)

«*Подобно кошке* (необязательно чёрной), которая, не желая прислушаться к голосу разума, с ослиным упрямством приносит вам на кровать дохлую мышь, Дживз, словно заведённый, всё время пичкал меня этой макулатурой.» (Гилинский)

Перевод авторского сравнения камердинера Дживса с верным, но упрямым псом, в данном случае потерял свой образ, который переводчик по какой-то причине изменил на кошку. При этом и большинство сем оригинала были изменены в переводе, и на основе данных наблюдений мы можем отнести данный перевод ко второму уровню эквивалентности.

«Глядя на Дживса, я каждый раз представляю себе *хорошо натасканного охотничьего пса*, который упорно приносит в гостиную дохлых крыс и кладет на ковер, как ему ни объясняй, что в подобных услугах здесь не нуждаются, более того, они обременительны.» (Жукова)

Переводчица Жукова, в отличие от Гилинского, образ собаки сохранила. Ей удалось так же сохранить большинство сем оригинала, что позволяет нам отнести данный перевод к третьему уровню эквивалентности.

18. «We drank his health, and he rose to his feet *as cool as some cucumbers*, as Anatole would say, and held us spellbound.» (The Code of Woosters)

«Когда мы выпили за его здоровье, он поднялся на ноги, и, *холодный как льды в лунную ночь*, пользуясь терминологией Анатоля, начал распинаться.» (Гилинский)

Идиоматическое выражение, использованное автором с ноткой юмора, «some» намекает нам на то, что главный герой и использовавший эту фразу как обычно забыл точную формулировку фразы, было переведено Гилинским совсем в ином ключе. Сему «cool» переводчик воспринял буквально – «холодный», и именно этим был мотивирован дальнейший подбор слов в предложении и появился «айсберг». Данный перевод можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности.

«Мы выпили за его здоровье, он поднимается, невозмутимый, *как нашпигованный салом жареный фазан*, — это сравнение Анатоля, — и буквально завораживает нас своим красноречием.» (Жукова)

Используя упомянутую ранее в рассказе информацию о том, что Анатолий – это высококлассный повар, переводчица перевела идиому-

сравнение следующим образом – «как нашпигованный салом жареный фазан». Данное сравнение ни о чем не говорит читателю, и само оно не несет в себе того смысла, который вкладывал в него автор. Вудхаус хотел именно сказать о невозмутимости, которую Гасси (о котором и идет речь) проявил абсолютно внезапно для всех его друзей.

Данный перевод можно отнести лишь ко второму уровню эквивалентности, так как семы оригинала были изменены переводчицей.

19. «They both collect old silver and *snarl at one another like wolves* about it all the time.» (The Code of Woosters)

«Они оба собирают старое серебро и *грызутся* друг с другом из-за каждого изделия.» (Гилинский)

Авторское сравнение коллекционеров с волками, которые делят территорию и постоянно дерутся, в данном переводе было сокращено до глагола «грызться». Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности из-за схожести описываемой ситуации и цели коммуникации.

«Они оба коллекционируют старинное серебро и по поводу каждого предмета *сварятся друг с другом, как собаки.*» (Жукова)

Переводчица Жукова расширила контекст, добавив фразу «по поводу каждого предмета», тогда как в оригинале стоит «этого». Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как переводчица сохранила общность описываемой ситуации, цель коммуникации, а так же – семантический состав оригинала был сохранен.

20. «*Pour out money like water* rather than lose that superb master of the roasts and hashes.» (The Code of Woosters)

«Чем лишиться непревзойдённого мастера соусов и подливок, *лучше утопить его в деньгах.*» (Гилинский)

Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как оригинал и перевод имеют общую цель коммуникации и общность описания. Авторский образ был сохранен, но не дословно.

«Пусть этот король бифштексов и рагу *купаются в деньгах*, лишь бы остался в вашем доме!» (Жукова)

Перевод выполненный Жуковой можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как переводчице удалось сохранить большинство сем оригинала.

21. «What had caused me to take up the one that had been leaning against a seventeenth-century chair, I cannot say, unless it was the primeval instinct which makes a man without an umbrella reach out for the nearest one in sight, *like a flower groping toward the sun.*» (The Code of Woosters)

«Что заставило меня взять этот предмет, прислонённый к креслу семнадцатого века, я понятия не имею, разве что тут сработал первобытный инстинкт, *который заставляет цветы тянуться к солнцу*, а homo sapiens без зонтика хватать первый, попавшийся ему под руку.» (Гилинский)

Авторское сравнение было сохранено переводчиком. Данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности.

«Не могу постичь, что побудило меня взять зонт, который был прислонен к стулу работы семнадцатого века, разве что первобытный инстинкт, влекущий человека без зонта к первому попавшемуся на глаза зонту, — *так цветок тянется к солнцу.*» (Жукова)

Жуковой удалось перевести данное предложение на третьем уровне эквивалентности. Образ созданный автором не был утерян.

Предлагаемый нами вариант перевода: «То, что же побудило меня взять зонт, стоявший около кресла семнадцатого века, я не могу объяснить иначе как – первобытный инстинкт, который заставляет человека без зонта тянуться к первому в поле его зрения, подобно инстинкту, что заставляет цветы тянуться к солнцу.»

22. «Being a *magistrate* makes you love the idea of calling policemen. It's *like a tiger tasting blood.*» (The Code of Woosters)

«Мысль о том, чтобы позвать полисмена, дорога сердцу любого судьи. В этом отношении судьи *напоминают тигров, почуявших запах крови.*» (Гилинский)

Данные предложения были переведены на третьем уровне эквивалентности, так как переводчику Гилинскому удалось сохранить семы, общность описываемой ситуации, а так же коммуникативную цель высказывания, однако лексический и синтаксический состав предложений оригинала и перевода – различны. Авторское сравнение судьи и тигра – было сохранено переводчиком.

«Позвать полицию! Что может быть любезней сердцу мирового судьи? Он весь подобрался, *как тигр, почуявший запах крови.*» (Жукова)

Переводчица Жукова расширила контекст, и из двух предложений оригинала сделала три. Таким образом данный перевод можно отнести к третьему уровню эквивалентности, так как семы использованные переводчицей сходны тем, что использовал автор рассказа. Сравнение было передано дословно.

23. «*My frame of mind was more or less that of a cat in an adage.*» (The Code of Woosters)

«Можно сказать, в ту минуту я сильно *смахивал на коту из древней поговорки.*» (Гилинский)

Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности, так как сохранена цель и общность коммуникативной ситуации. Образ был сохранен, но перенесен прямо на персонажа рассказа, а не на его мысленную деятельность.

«Я по-прежнему пребывал в нерешительности, *как та несчастная кошка в пословице.*» (Жукова)

Переводчица Жукова так же как и Гилинский перенесла образ «кошки из пословицы» с образа мыслей героя на него самого. Так же она расширила контекст, добавив «нерешительность». Данный перевод можно отнести ко второму уровню эквивалентности.

Выводы по второй главе.

Метафора и сравнение – наиболее часто встречающиеся в рассказах Пелама Гренвила Вудхауса художественные приемы. В среднем, на юмористический рассказ длиной в 20 страниц – у автора встречается минимум 12 сравнений и метафор.

Рассмотренные нами два коротких рассказа «The Truth about George» длиной в 32 страницы и «Ukridge's Accident Syndicate» длиной в 17 страниц, имели в себе по 12 и 13 сравнений и метафор. Роман «The Code of Woosters» имеет большее число страниц, 78, и большее число выразительных средств. На 4 главы - 30 сравнений и метафор.

В текстах преобладает число сравнений, и в основном автор сравнивает героев своего рассказа и их действия с представителями животного мира и их повадками - «*shot in like a rabbit*», «*rose ... like a rocketing pheasant*», «*laugh ... like the last gargle of a dying moose*», «*an eye like a meditative cod-fish*», «*she reminded ... of a newly-gaffed salmon*».

Метафоры же в его творчестве встречаются несколько реже и чаще всего касаются неживых предметов, тех, с которыми герои не взаимодействуют напрямую – «*noble facade*», «*the sun was gilding*», «*the brook ran tinkling*», и другие.

На примерах, что были использованы в качестве материала для данной дипломной работы, нами было замечено, что наиболее часто встречаются дословный перевод метафор и сравнений, а так же – семантическое развертывание.

Хотя и в теории перевода семантическое развертывание принято считать переводческим недочетом, стоит учитывать тот факт, что не все реалии знакомы читателям, и страноведческие сноски вместе с семантическим развертыванием помогают донести до читателя художественного текста все то, что подразумевал автор. К примеру - «*A wistful look came into Teddy*

Weeks's eye, such a look as must have come into the eye of Moses on the summit of Pisgah.», перевести данное предложение можно и без уточнения, но вряд ли среднестатистический читатель поймет какой именно взгляд был у героя. Поэтому можно утверждать, что в некоторых случаях отсутствие семантического развертывания, сноски или страноведческой справки напрямую влияет на качество восприятия читателем прочитанного в произведении.

Заключение.

Перевод художественных произведений имеет особую сложность и от качества его выполнения зависит восприятие большого количества читателей произведений. От переводчика порой зависит – понравится ли автор иноязычному читателю или нет. И чтобы читатель мог насладиться наиболее близким к оригиналу произведению, переводчик должен уметь работать с художественными произведениями.

При переводе важно знать прагматику произведения, временную эпоху, в которой оно было написано и о которой в нем повествуется. Знание стилистики как языка оригинала так и языка перевода помогут наиболее близко к оригиналу передать художественные образы, которые автор в своем произведении заключил.

Средства выразительности усложняют работу переводчика, но являются неотъемлемой частью художественного произведения. Сравнение и метафора – одни из наиболее часто встречающихся художественных средств. И самые часто встречающиеся стилистические приемы в произведениях П. Г. Вудхауса.

Наиболее часто используемые способы перевода данных стилистических средств – дословный перевод и семантическое развертывание. Данные способы позволяют переводчику сохранить семы оригинала, а так же без потери образности стиля письма автора передать заданное в произведении настроение читателям.

К примеру использованное автором в рассказе *The Truth about George* в предложении «The door leading into the white dusty road opened, and a small man with rimless pince-nez and an anxious expression shot in *like a rabbit* and had consumed a gin and ginger-beer almost before we knew he was there» сравнение мужчины-заики с пугливым зайцем лучше всего передано в переводе М.

Корнеевой – «Выходящая на пыльную белую дорогу дверь отворилась, и в комнату, *словно заяц*, проскочил маленький человечек в пенсне без оправы и с озабоченным выражением лица и, прежде чем мы успели осознать его появление, выпил порцию джина с имбирной водой.» Переводчица практически дословно перевела сравнение тем самым сохранив образ.

Некоторые из рассмотренных нами в работе переводчиков меняли заложенный автором образ, отходя от дословного перевода и руководствуясь желанием сделать текст «благозвучнее». К примеру Е. Толкачев при переводе сравнения «*he could get no farther than a sort of sizzling sound like a cockroach calling to its young*», переводчик заменил визуально не приятный образ шипящего таракана на «*клохтание наседки, сзывающей цыплят*». В погоне за визуальной привлекательностью, переводчик забыл о звуковом соответствии. При этом образ заик, которые шипят вместо нормальной речи, когда нервничают, образ, который автор создал еще в самом начале рассказа - сравнив их с «шипящими сифонами с содовой» - был полностью утерян.

Некоторые переводчики используют так же страноведческие сноски, чтобы пояснить некоторые реалии, что значительно упрощает читателям восприятие описываемых событий. Или же переводчики используют семантическое развертывание, при работе с реалиями, которые могут оказаться не понятными для среднестатистического русского читателя.

Одним из примеров можно увидеть в переводе И. Г. Гуровой, когда она дополняет авторское сравнение «*he sounds like a soda-water siphon trying to recite Gunga Din*» дополнением, что позволяет читателю лучше сориентироваться в описываемой ситуации – «он издает звуки *наподобие сифона с содовой*, который пытается декламировать «Гунгу Дина» Киплинга». Переводчица Корнеева данное сравнение так же сочла нужным сделать более понятным для читателей, но воспользовалась методом генерализации переведя следующим образом – «они напоминают сифон с содовой, пытающийся декламировать стихи Киплинга», заменив конкретное

название стихотворной баллады на «стихи Киплинга», при этом не потеряв иронии, смысла предложения и образа авторского сравнения.

Страноведческие вставки в переводах рассказов Вудхауса, которые были использованы в качестве материала для данного исследования, были встречены нами лишь однажды. В переводе Корнеевой М. имелась краткая сноска о стоп-кране в английских поездах и том, что если пассажир использует его вне аварийных ситуаций – за это полагается штраф в 6 фунтов. Эта справка помогает понять имеющееся в тексте авторское замечание о «плате за использование стоп-крана», которое имеет юмористический характер в произведении. Без этой сноски может возникнуть впечатление, что каждый пассажир английского поезда заранее вместе с билетом платит за использование стоп-крана или же контролер за дополнительную плату в 6 фунтов может позволить пассажиру устроить себе аттракцион прямо в поезде нажав на стоп-кран.

Несмотря на то, что семантическое развертывание и страноведческая справка в сноске считаются переводческой некомпетентностью, в некоторых случаях без них очень сложно передать реалии другой культуры и языка. Разумное использование семантических развертываний и справок позволяет переводчику не только быть уверенным, что автора и его задумку поймет среднестатистический читатель, но и таким образом знакомит неподготовленного читателя с чем-то новым в незнакомой ему культуре.

При решении задачи по оценке переводов по отношению к оригиналу используя теорию уровней эквивалентности Комиссарова, нами было выявлено что наиболее приемлемыми вариантами перевода рассказов «The Truth about George» и «Ukridge's Accident Syndicate» являются переводы авторства И. Г. Гуровой. Переводчице удалось наиболее точно передать стиль автора, сохранить семы авторских метафор и сравнений, при этом читатели могут в полной мере оценить писательский талант Вудхауса, как автора именно юмористических произведений.

Среди переводов произведения «The Code of The Woosters» наиболее близким к оригиналу является вариант Ю. И. Жуковой. Переводчице удалось передать стиль автора на русский язык, не понижая стилистическую окраску текста, а так же художественные тропы были переданы на достаточно близком уровне эквивалентности по отношению к оригиналу.

Перевод Толкачева Е. В. имеет самый низкий уровень эквивалентности по отношению к оригиналу. Многие предложения из оригинала были выпущены им при переводе. Большое количество стилистических средств так же были опущены, или же – изменены, что негативно сказалось на всем произведении. Рассказ «The Truth about George» в переводе Толкачева представляет собой краткий пересказ, в котором большая часть юмористических деталей, образов и интересных авторских находок выпущена. Данный перевод не выполняет своей прагматической цели и перестает быть юмористическим произведением.

Список использованной литературы.

1. Александрова З.Е., Словарь синонимов русского языка: практический справочник: около 11000 синонимических рядов / З.Е. Александрова. – М.: Русский язык – Медиа, 2003. – 568с.
2. Ахманова О. С., Словарь лингвистических терминов. М.: УРСС, 2004г, 570 с. - СЛТа
3. Баранов А.Н., Добровольский Д.О., Михайлов М.Н., Паршин П.Б., Романова О.И., Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике, М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2003 - 640 с. - А-Р
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ, 2008г – 240 с.
5. Брандес М.П., Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. — 3-е изд., перераб, и доп. — М: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. — 416 с.
6. Блэк М., Метафора // Теория метафоры. - М.: Просвещение, 1990г. - С. 153-172
7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001- 224 с. – ВВП
8. Виноградов В. В., О языке художественной прозы. – М.: Наука – 1980г. – 362с.
9. Вовк В. Н., Языковая метафора в художественной речи: Природа вторичной номинации / – К.: Наукова думка, 1986 . – 142 с. - Библиогр.: с.137-141
10. Вудхауз П. Г., Дела и приключения мистера Акриджа (сборник). Синдикат несчастных происшествий (перевод Н. Чуковского). - Л.: Красная газета, 1928 г
11. Вудхауз П.Г., Кодекс чести Вустеров (перевод М. Гилинского), СПб.: Янус, 1996 г - стр. 5-240

12. Вудхауз П.Г., Укриджский Синдикат Несчастливых Случаев (перевод И. Гуровой), - М.: Текст, 2003 г. - стр. 33-60
13. Вудхауз П.Г., Семейная честь Вустеров (перевод Ю. Жуковой), - М.: Остожье, 1998 г. - стр. 9-242.
14. Вудхауз П.Г., Правда о Джордже, перевод М. Кореновой – «Дом англичанина» // Московский рабочий, 1989г, стр. 294-308
15. Вудхауз П.Г., Синдикат несчастных происшествий // «Без пяти минут миллионер: Юмористические рассказы», перевод А. С. Сумарокова, Русская книга, 1995г, 9-27с
16. Вудхауз П.Г., Случай с Джоржем, переводчик Е. Толкачев – «Наука и жизнь» № 7, 1969г, 144-147 с.
17. Вудхауз, П.Г., Знакомьтесь, Мистер Муллинер // Вся правда о Джордже, переводчик И. Гурова - АСТ, 2011 - 256 с.
18. Гальперин И.Р., Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках. – 1958г. – 458с.
19. Гальперин И.Р., Стилистика. Учебник. - М.: Либроком, 2010. — Изд. 5-е. — 336 с.
20. Голуб И. Б., Стилистика русского языка. – М.: Айрис Пресс Рольф – 2001г – 443с. – СРЯ
21. Горбаревич К. С., Словарь синонимов русского языка. – М.: Эксмо, 2008. – 608 с.
22. Гуревич В. В., Стилистика английского языка. – М.: Наука, Флинта – 2008г – 72с.
23. Даниленко В.П. Общее языкознание и история языкознания. Курс лекций. — М.: Флинта : Наука, 2009. — 272 с.
24. Жеребило. Т.В., Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста: Словарь-справочник. 2011г., 108с. - С-сТП
25. Кобозева И. М., Компонентный анализ лексического значения // Лингвистическая семантика: Учебник. - 4-е изд. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. - 352 с.

26. Кожевникова Н. А., Избранные работы по языку художественной литературы / Кожевникова Н. А. — М.: Языки славянской культуры, 2009. — 895 с.
27. Комиссаров В.Н., Современное переводоведение. — М.: ЭТС, 2002г., 421с
28. Комиссаров В.Н., Теория перевода (лингвистические аспекты) //Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с. - ТПл
29. Латышев Л.К., Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения — М.: Международные отношения, 1981. - 247 с.
30. Латышев. Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. — М.: Просвещение, 1988. — 160 с.
31. Мизина И., Тюрина Т., Выразительные средства языка. Справочное пособие. Н-ПРО, 2006г., 107 с. — ВСЯ
32. Новейший большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. — СПб.-М.: , 2008. — 1536 с.
33. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. — М.: Технологии, 2009. — 944 с.
34. Основные понятия переводоведения: Отечественный опыт / Терминологический словарь-справочник. — М.: РАНИОН, 2010. — с. 220-221
35. Попович А. Проблемы художественного перевода. - М.: Высш. шк., 1980 — 199 с.
36. Реформатский А.А., Введение в языковедение. — М.: Аспент Пресс — 1996, 275с - ВВЯ
37. Скляревская Г. Н., Метафора в системе языка — Спб.: Наука, 1993 — 152 с.
38. Стернин И.А., Саломатина М.С. Семантический анализ слова в контексте. — Воронеж: «Истоки», 2011. -150 с.
39. Стернин И. А., Рудакова А. В., Словарные дефиниции и семантический анализ. — Воронеж: «Истоки» - 2017г. — 34с.

40. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Под ред. Кожинной М.Н. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: 2006. - 696 с.

41. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988г, 216 с.

42. Wodehouse P.G., Meet Mister Mulliner // The Truth about George - Н. Jenkin's book - printed by Willian Clowes and Sons, Limited, London and Beccles - 75 p.

43. Wodehouse P.G., The Code of Woosters - Arrow; 2008 – 78 p.

44. Wodehouse P.G., Ukridge // Ukridge's Accident Syndicate - Herbert Jenkins; 4th edition, 1930 – 28-45 p.

Электронные ресурсы:

45. «Синонимус», словарь синонимов, 2012 - 2017 [Электронный ресурс] URL: <http://sinonimus.ru>

46. Словари для Abbyu Lingvo, 2004-2014 [Электронный ресурс] URL: <http://lingvodics.com/main/>

47. Словарь лингвистических терминов он-лайн. © Интернет-журнал Textologia.ru, 2011 - 2017 [Электронный ресурс] URL: <http://www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-terminy/?q=484>

48. «Oxford Dictionary», Oxford University Press, 2017 [Электронный ресурс] URL: <https://en.oxforddictionaries.com>

Приложение.

Таблица № 1.

meditative	Мечтательный
Contemplative (созерцательный)	Созерцательный
prayerful (молитвенный)	Элегический
reflective (мыслящий, задумчивый)	Элегичный
Musing (размышляющий)	Созданный мечтой/воображением
Pensive (задумчивый)	Несбыточный
Cogitative (мыслящий)	Нереальный.
thinking (думающий)	
Thoughtful (Вдумчивый)	
Studious (обдуманый)	
rapt (увлеченный)	
introspective (интроспективный)	
Brooding (задумчивый)	
ruminative (задумчивый)	
Philosophical (философский)	
deliberative (совещательный)	
ruminant (задумчивый)	
Speculative (созерцательный)	
Wistful (задумчивый)	

Таблица №2.

Great	Могучий
considerable (значительный)	Авторитетный
Substantial (существенный)	Большой большущий

Pronounced (выраженный)	Веский
Sizeable (значительный)	Властный
Significant (значительный)	Влиятельный
Appreciable (заметный)	Всевластный
Serious (серьезный)	Всесильный
Exceptional (исключительный)	Высокий
Inordinate (чрезмерный)	Дюжий
Extraordinary (чрезвычайный)	Не уступающий ни перед чем
Special (особый)	Здоровый
Large (большой)	Крепкий
Big (большой)	Крупный
Extensive (обширный)	Монументальный
Expansive (экспансивный)	Мощный
Broad (широкий)	Неколебимый непоколебимый
Wide (широкий)	Немаленький немалый
Lavish (щедрый)	Неодолимый непобедимый
Ample (просторный)	Непреклонный
Spacious (просторный)	Несгибаемый
Magnificent (великолепный)	Неудержимый
Imposing (внушительный)	Неукротимый
Impressive (впечатляющий)	Сильный
awe-inspiring (внушающий благоговейный страх)	Сокрушительный
Grand (величественный)	Стальной
Splendid (великолепный)	Стоический стойкий
majestic (величественный)	Твердый

Monumental (монументальный)	
Glorious (великолепный)	
sumptuous (роскошный)	
resplendent (блистательный)	
Beautiful (красивый)	