


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

Кафедра английской филологии

Направление 45.03.02 - лингвистика
профиль - перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой


Бабан Г.П. Ф.И.О.

« 16 » июня 2016 г.

Выпускная квалификационная работа

**СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ
ПЕРЕВОДЕ РОМАНА
ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»**

Выполнил студент группы 46а
Кучко Ксения Александровна

Форма обучения очная

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Пэшко Валерий Ерминингельдович



(подпись, дата)



(подпись, дата)

Дата защиты 29.06.2016

Оценка отлично

Красноярск

2016

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	C3-4.
ГЛАВА I. Основные теоретические проблемы и категории переводоведения	
1.1. Проблема эквивалентности в переводе.....	C5-12.
1.2. Прагматика перевода.....	C13-16.
1.3. Существующие классификации переводческих трансформаций.....	C17-25.
1.4. Специфика перевода тропов и других стилистических приемов.....	C26-30.
ГЛАВА II. Анализ использования переводческих трансформаций при переводе стилистически окрашенной лексики в романе Джона Фаулза "Коллекционер"	
2.1. Краткое содержание романа Джона Фаулза «Коллекционер ...	C31-33.
2.2. Перевод стилистически окрашенной лексики.....	C34.
2.2.1 Перевод метафоры.....	C35-39.
2.2.2 Перевод эпитета.....	C40-47.
2.2.3 Перевод художественного сравнения.....	C48-49.
2.2.4 Перевод олицетворения.....	C50-51.
2.2.5 Неточности, допущенные при переводе данного произведения.....	C52-55.
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	C56-57.
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	C58-59.

Введение

Переводческие трансформации являются неотъемлемой частью работы переводчика. Несмотря на то, что тема переводческих трансформаций, так или иначе, уже не один раз затрагивалась многими известными переводчиками и лингвистами, такими как А. В. Федоров, А.Д. Швейцер, В.Н. Комиссаров и многими другими, проблема по-прежнему не перестает быть актуальной.

Актуальность данной работы состоит в том, что никто до нас не анализировал и не сравнивал два имеющихся перевода произведения Джона Фаулза «Коллекционер» в аспекте переводческих трансформаций.

Цель работы: Выявить, какими переводческими трансформациями пользовались переводчики (Бессмертная и Михеев) при переводе стилистических средств художественной изобразительности в произведении Джона Фаулза «Коллекционер». Определить был ли выбор индивидуальным. Рассмотреть качество перевода, выполненного переводчиками Бессмертной и Михеевым.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- Проанализировать всю имеющуюся литературу по данной тематике
- Выбрать собственную концепцию исследования
- Изучить два имеющихся перевода рассматриваемого произведения
- Выполнить письменный анализ этих переводов с целью выявления наиболее часто используемых приемов при переводе стилистически, окрашенной лексики

Объектом исследования является роман Джона Фаулза «Коллекционер».

Предметом исследования является стилистически окрашенная лексика и переводческие трансформации, используемые при её переводе в романе Джона Фаулза «Коллекционер».

При написании данной работы использовался сравнительно-сопоставительный метод исследования.

Работа состоит из введения, теоретической главы, практической главы, заключения и списка литературы.

Глава I: Теоретическая часть

1.1 Проблема эквивалентности в переводе

Любой перевод не может быть абсолютно идентичен тексту оригинала. Эквивалентность перевода оригиналу всегда понятие относительное. Уровень относительности в свою очередь тоже может быть весьма различным. Для того чтобы достичь наибольшего сближения текста оригинала и текста перевода, необходимо учитывать многие факторы: мастерство переводчика, особенности сопоставляемых языков и культур, эпоху создания оригинала и перевода, способы перевода, характер переводимых текстов и т. п. [17: 45]

Основная цель перевода состоит не в полной адаптации текста под чье-то восприятие, а в сохранении содержания, функций, стилевых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. И если эта цель будет достигнута, то и восприятие перевода в языковой среде перевода будет относительно равным восприятию оригинала в языковой среде оригинала.

Задача любого перевода заключается в том, чтобы передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности.

Эквивалентностью перевода называется общность содержания (смысловая близость) текстов оригинала и перевода.

Говоря об эквивалентности, мы не можем обойти вниманием предпосылку эквивалентности — переводимость.

Переводимостью называют принципиальную возможность перевести текст.

Проблема переводимости в принципе занимала ученых — философов, теоретиков языка, литературоведов — на протяжении многих веков, и их рассуждения о переводимости приводили к разным результатам.

Одним из сторонников принципиальной непереводаемости выступал в 20 веке Л. Вайсгербер. Он утверждал, что каждый язык содержит уникальную «картину мира», определяющую мировосприятие говорящих на этом языке.

Декарт, Лейбниц, Вольф манифестировали принцип абсолютной переводимости, утверждая, что все языки есть лишь вариации некоего общего *lingua universalis* и для перевода важна лишь общность понятий.

На наш взгляд, оба принципа — и принцип абсолютной непереводаемости, и принцип абсолютной переводимости — недостаточно отражают реальную картину «взаимопереводимости» языков, поскольку и тому и другому принципу недостает динамичности. Каждый язык представляет собой гибкое, многоликое, отнюдь не единое образование, и каждая культура тоже подвержена непрерывным изменениям.

Поэтому наиболее обоснованным представляется принцип относительной переводимости, предложенный В. Коллером:

«Взаимообусловленная связь между языком, мышлением и восприятием действительности представляется динамичной и постоянно меняющейся. Границы, которые устанавливаются для познания языка и интерпретации действительности, оформленные с помощью языка, сразу находят свое отражение в процессе познания, они изменяются и расширяются; эти изменения, в свою очередь, отпечатываются в языке (языковом употреблении): языки и, соответственно, носители языков обладают креативностью (креативность языка)". [1:134]

В современном переводоведении существуют различные подходы к определению эквивалентности перевода.

Большое значение для дальнейшего развития лингвистической теории перевода имела концепция переводческой эквивалентности, изложенная Ю. Найдой. Он предлагает различать два вида эквивалентности: формальную и динамическую. Формальная эквивалентность, по мнению Ю. Найды, «ориентирована на оригинал», и главная ее цель - обеспечить возможность непосредственного сопоставления разноязычных текстов. Сохранение части речи при переводе, недопустимость членения или перестановки членов предложения оригинала, сохранение пунктуации, разбивка на абзацы, а также применением принципа конкорданса (т.е. перевода определенного слова всегда одним и тем же соответствием) являются обязательными условиями для

подобного типа эквивалентности. Помимо всего прочего, все идиомы необходимо калькировать, любые отклонения от оригинала объяснять в сносках и т.п. Динамическая же эквивалентность, в свою очередь, «ориентирована на реакцию Рецептора» и главная ее цель - это обеспечить равенство воздействия на читателя перевода. Это предполагает адаптацию лексики и грамматики, чтобы перевод звучал так, «как автор написал бы на ином языке».[16:53]

Л.С. Бархударов определяет эквивалентность как семантическую категорию, так как она означает совпадение текстов на разных языках в плане содержания. По мнению Л.С. Бархударов, равноценность ИТ и ПТ устанавливается как не на уровне отдельных языковых знаков, так и даже не на уровне изолированного предложения, а на уровне текста (предложение может выступать в качестве минимального текста). Именно на уровне текста возможно достижение реальной семантической эквивалентности, однако это предполагает необходимость переводческих трансформаций на уровне отдельных элементов и фрагментов смысла текста [3: 6].

Бархударов утверждает, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника, при переводе неизбежны потери».[17:118]

На сегодняшний день наиболее распространённой в отечественном переводоведении является теория В.Н. Комиссарова, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода.

За основу нашего практического анализа была взята именно концепция эквивалентности В.Н. Комиссарова.

В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни(типы) эквивалентности.

- 1.уровень цели коммуникации
- 2.уровень описания ситуации
- 3.уровень высказывания
- 4.уровень сообщения

5.уровень языковых знаков

1.Эквивалентность на уровне цели коммуникации.

При данном типе эквивалентности необходимо сохранять только ту часть текста оригинала, в которой заложена основная суть и она составляет основную цель коммуникации. [14:52]

(1) Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix. Бывает, что люди не сходятся характерами.

(2) That's a pretty thing to say. Постыдился бы!

(3) Those evening bells, those evening bells, how many a tale their music tells.

Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он.

Как видно из указанных примеров, цель коммуникации представляет собой наиболее общую часть содержания высказывания, свойственную высказыванию в целом и определяющую его роль в коммуникативном акте.[14:53]

Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются как в тех случаях, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, так и 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.[14:54]

2.Эквивалентность на уровне описания ситуации.

Для второго типа эквивалентности характерна не только передача одинаковой цели коммуникации текста оригинала и текста перевода, но и отражение одной и той же внеязыковой ситуации.

Одна и та же ситуация может описываться по-разному, в зависимости от характерных для неё особенностей. Для второго типа эквивалентности характерна идентификация в оригинале и переводе одной и той же ситуации при изменении способа ее описания. Основой смыслового отождествления разноязычных текстов служит здесь универсальный характер отношений между языком и экстралингвистической реальностью.

Смысловая близость переводов к оригиналу не базируется на одинаковых языковых средствах.

Вот несколько примеров переводов такого типа:[14:57]

He answered the telephone.

Он снял трубку.

You are not fit to be in a boat.

Тебя нельзя пускать в лодку.

You see one bear, you have seen them all.

Все медведи похожи друг на друга.

Таким образом, для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- 1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации
- 2) сохранение в переводе цели коммуникации;
- 3) сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

3. Эквивалентность на уровне высказывания.

Для третьего типа эквивалентности характерно сохранение структуры сообщения, когда для описания ситуации в оригинале и переводе выбираются одни и те же ее признаки. В этом типе эквивалентности уже передается и «что сообщается в оригинале», т.е. какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

Следующие примеры являются тому доказательством:

Scrubbing makes me bad-tempered.

От мытья полов у меня настроение портится.

London saw a cold winter last year.

В прошлом году зима в Лондоне была холодной.

That will be no good for you

Это может для вас плохо кончиться.

При сопоставлении текстов оригинала и текстов перевода можно выявить следующие особенности:[14:61]

- 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 той же ситуации, что и в оригинале;
- 4) сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

4.Эквивалентность на уровне сообщения.

Для эквивалентности на уровне сообщения характерны не только три компонента, которые присутствуют в предыдущих трех типах, но и передача в тексте перевода большинства синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала даёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Максимально возможное сохранение синтаксической структуры оригинала в переводе способствует наиболее развернутому воспроизведению содержания текста оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов.[14:70]

Например: Mine is a long and a sad tale.

Повесть моя длинна и печальна.

Open flew the gate and in came the coach.

Ворота распахнули настежь, и карета уже была во дворе.

Him I have never seen.

Я его никогда и в глаза не видел.

Таким образом, для четвертого типа эквивалентности характерны следующие особенности:

1) параллелизм лексического состава - для большинства слов в тексте оригинала можно найти близкие по содержанию и значению слова в тексте перевода.

2) использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования.

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

5.Эквивалентность на уровне языковых знаков.

В пятом типе эквивалентности присутствуют все компоненты, которые были перечислены в предыдущих четырех типах, и при этом еще достигается максимально возможная степень близости текста оригинала и перевода. которая может существовать между двумя разными языками.

Этот тип эквивалентности обнаруживается в следующих примерах:

I saw him at the theatre.

Я видел его в театре.

The house was sold for 10 thousand dollars.

Дом был продан за 10 тысяч долларов.

He was sure we should both fall ill.

Он был уверен, что мы оба заболеем.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:[14:78]

- 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.

1.2 Прагматика перевода

Всякое высказывание создается с целью получить какой-то коммуникативный эффект, поэтому прагматический потенциал составляет важнейшую часть содержания высказывания. [17:137]

Понятие прагматики не сводится исключительно к понятию прагматического значения языковых единиц - оно гораздо шире и включает в себя все вопросы, связанные с различной степенью понимания участниками коммуникативного процесса тех или иных знаков или сообщений и с различной их трактовкой в зависимости от лингвистического и экстралингвистического опыта участников коммуникации. [15:107]

Прагматическое значение — это специфическое восприятие заключенной в языковом высказывании информации со стороны различных получателей и групп получателей. Прагматическое значение определяется прагматическими отношениями. [25: 183]

Ч.Моррис, который ввел в научный обиход термин «прагматика», понимал его как учение об отношении знаков к их интерпретаторам, т.е. к тем, кто пользуется знаковыми системами. [5:145]

Понятие прагматики трактуется А.Нойбертом очень широко. Прагматика изучает все причины выбора формативов говорящим и их влияния на слушающего. Отсюда прагматические отношения коммуникантов к тексту определяются как принадлежностью коммуникантов к определенной национальной, социальной или профессиональной группе, так и использованием в тексте единиц различных экспрессивных и функциональных стилей.[24:116] Таким образом, прагматика включает в себя стилистику и противопоставляется грамматике и семантике, посредством которых она реализуется. Перевод означает расширение круга воспринимающих сообщение, включая в этот круг слушающих или читающих другого типа. Задача перевода — сохранить характер воздействия (прагматические отношения), для чего могут потребоваться изменения в самом сообщении.

Переводовед Нойберт предложил различать 4 типа прагматических отношений при переводе: от наивысшей переводимости в прагматическом смысле до фактической невозможности воспроизвести прагматику оригинала в переводе.[17:138]

Даже самый "точный" перевод не достигает цели, если он остается непонятным для тех, кому он предназначен. Поэтому учет прагматического фактора является необходимым условием достижения полной переводческой адекватности.

Наиболее важен учет прагматического аспекта при передаче безэквивалентной лексики, а именно, имен собственных, географических наименований и названий разного рода культурно-бытовых реалий. Так, переводя на русский язык географические названия типа американских Massachusetts, Oklahoma, Virginia, канадских Alberta, Manitoba или английских Middlesex, Surrey и пр., следует, как правило, добавлять слово **штат** Массачусетс, Оклахома, Вирджиния (или Виргиния), **провинция** Альберта, Манитоба, **графство** Миддлсекс, Саррей и т.д., поскольку русскому читателю в большинстве случаев неизвестно, что именно обозначают эти наименования.

Например:

"Where are you girls from?" I asked her again... "**Seattle, Washington...**" -

Откуда вы приехали? -- Из Сиэтла, **штат Вашингтон**.

Добавления, используемые при переводе, позволяют читателю максимально полно понять текст перевода.

Например:

For dessert you got **Brown Betty**, which nobody ate.[2:113]

На сладкое подавали "**рыжую Бетти**", пудинг с патокой, только его никто не ел.

Добавление раскрывает смысл непонятого для русского читателя названия **рыжая Бетти**.

В других случаях, напротив, учет прагматического фактора выражается в опущении тех или иных слов в переводе.

Например:

There were pills and medicine all over the place and everything smelled like Vicks' Nose Drops. [17:140]

Везде стояли какие-то пузырьки, пилюли, все пахло каплями от насморка. Здесь в переводе опущено Vicks - фирменное название капель, ничего не говорящее русскому читателю. Хотя это и ведет к незначительной потере информации, для данного контекста эта информация несущественна и ею вполне можно пренебречь.

Также в практике перевода часто встречаются различные функциональные замены, для передачи в языке перевода информации, подразумеваемой в языке оригинала.

Например:

1) We sit down to dinner at a station and she orders, insists on the most expensive things and gives the waiters **double tips**.

Сядем на вокзале обедать и она требует самое дорогое и на чай лакеям дает **по рублю**.

Английскому или американскому зрителю или читателю может быть неизвестна, какова реальная стоимость русского рубля, поэтому в переводе вместо указания конкретной суммы отмечается непомерно щедрый характер чаевых и эмоционально-стилистическая составляющая также была при переводе довольно удачно сохранена.

2)The jubilant Prime Minister faced a large crowd that pressed into Downing Street. After listening to shouts of 'Good old Neville'..., Chamberlain spoke a few words from **a second-storey window in Number 10**.

Любому англичанину хорошо известно, что именно помещается в доме N 10 по улице Даунинг-стрит в Лондоне. Русский читатель, однако, этого может не знать; поэтому в русском переводе следует сказать: Чемберлен произнес несколько слов **из окна на втором этаже своей резиденции**

3)The temperature was an easy ninety, he said.

Жара невыносимая, сказал он.

Во втором примере ninety значит 'девяносто градусов Фаренгейту'. Однако система Фаренгейта в нашей стране малоизвестна. Заменить ее в данном случае на систему Цельсия нельзя, так как эта система неупотребительна в США, где происходит действие повести. Переводчики прибегли к приему генерализации, так как в данном контексте важно не точное указание температуры, а то, что стояла сильная жара. На наш взгляд, использование приема генерализации оправдано, так как переводчикам удалось при этом удачно сохранить эмоционально-экспрессивную окраску данного предложения.

С существенными трудностями при передаче прагматического потенциала оригинала сталкиваются переводчики художественной литературы. Произведения художественной литературы на любом языке обращены, в первую очередь, к людям, для которых этот язык является родным, но они имеют и общечеловеческую ценность и часто переводятся на другие языки. Вместе с тем, в них нередко встречаются описания событий и фактов, связанных с историей данного народа, различными литературными ассоциациями, обычаями, бытом, наименованиями национальных блюд, предметов одежды и т.д. Все это требует внесения поправок на прагматические различия между ИЯ и ПЯ для обеспечения адекватного понимания текста Рецептором перевода.

Эмоционально-стилистическая составляющая наиболее характерна для художественной прозы. А это для нашего исследования наиболее важный аспект прагматики: потеря эмоционально-стилистической образности при переводе - это и есть непосредственно нарушение прагматики художественного оригинала. Именно поэтому при анализе романа Джона Фаулза "Коллекционер" мы будем обращать внимание на концепцию переводческой прагматики по В. Н. Комиссарову. Прагматика перевода определяется В. Н. Комиссаровым как "влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремление обеспечить желаемое воздействие на Рецептора перевода"[14:210]

1.3 Существующие классификации переводческих трансформаций
Преобразования, с помощью которых осуществляется переход от единиц оригинала к единицам перевода, называются переводческими трансформациями. Переводческие трансформации представляют собой особый вид перефразирования - межъязыковое, которое имеет существенные отличия от трансформаций в рамках одного языка.

В. Н. Комиссаров считает, что «переводческие трансформации - это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формальносемантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [14: 172].

В.Н. Комиссаров подразделяет трансформации на три вида:

-Лексические

-Грамматические

-Комплексные

Лексические трансформации

Представляют собой отклонения от прямых словарных соответствий.

Лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова.

Суть лексических трансформаций заключается в том, что в процессе перевода некоторые лексемы (слова, устойчивые словосочетания) исходного высказывания заменяются не системными (словарными) лексическими эквивалентами ПЯ, а некоторыми контекстуальными эквивалентами, т. е.

эквивалентами только на данный конкретный случай, которые при наложении друг на друга лексических систем ИЯ и ПЯ не пересекаются.[28:282]

К лексическим приемам перевода принято относить следующие: переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование, лексико-семантические замены: модуляцию, конкретизацию и генерализацию.

Переводческое транскрибирование и транслитерация

Переводческое транскрибирование-это воспроизведение звуковой и графической формы иноязычного слова с помощью букв языка перевода.[6:70] Например, absurdist- абсурдист (автор произведения абсурда), skateboarding-скэйтбординг (катание на роликовой доске). Традиционные исключения касаются, главным образом, освященных обычаем переводов имен исторических личностей и некоторых географических названий: William the Conqueror- Вильгельм Завоеватель, George V- Георг V, Edinborough-Эдинбург.

Транслитерация -это формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова. При этом исходное слово в переводном тексте представляется в форме, приспособленной к произносительным характеристикам переводящего языка [10:63] Например: Michigan -- Мичиган (а не Мишиган)

Калькирование

Калькирование – способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей, т.е. морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний), их лексическими соответствиями в языке перевода. Например: superpower- сверхдержава, mass culture-массовая культура, green revolution-зеленая революция. В ряде случаев использование приема калькирования сопровождается изменением порядка следования калькируемых элементов : land-based missile- ракета наземного базирования, Rapid Deployment Force-силы быстрого развертывания. Нередко в процессе перевода транскрипция и калькирование используются одновременно: transnational-транснациональный, miniskirt- мини-юбка.

Лексико-семантические замены - это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц языка перевода, значение которых не совпадает со значением исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований.[6:72] Например: Privacy was impossible- Было невозможно побыть одному. Relaxation of the well-earned rest- Наслаждаясь заслуженным отдыхом.

Основные виды подобных замен

А) Модуляция(Смысловое развитие)- замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

Примеры:

I do not blame them.- Я их понимаю.(Причина заменена следствием: я их не виню потому, что я их понимаю)

He always made you say everything twice.- Он всегда переспрашивал.(Вы были вынуждены повторять сказанное, потому что он переспрашивал)

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

-в случае отсутствия в языке перевода слова со столь широким значением (thing)

-при расхождении коннотативных компонентов значения(meal)

-при разной степени употребительности слов в двух языках

Примеры: He told me I should always obey my father- Он посоветовал мне всегда слушаться моего отца.

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

Put him on the phone please- Позовите его, пожалуйста к телефону.

В) Генерализация- замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением:

-в случае отсутствия необходимости вносить уточнения

-если конкретное наименование какого-либо предмета ничего не говорит рецептору перевода в условиях данного контекста

-более общее обозначение может быть предпочтительным по стилистическим причинам.

Например: He visits me practically every week-end.- Он ездит ко мне почти каждую неделю(т.к. неизвестно, субботу или воскресенье имеет в виду автор)

He showed us his old beat-up Navajo blanket.- Он нам показал свое потрепанное индейское одеяло.

He was a young man of 6 feet 2 inches tall.- Это был молодой человек высокого роста.

Грамматические трансформации

Закljučаются в преобразовании структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами языка перевода.

В процессе переводческой деятельности трансформации чаще всего бывают смешанного типа. Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг с другом - перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим.

Существуют следующие виды грамматических трансформаций:

-членение предложений

-дословный перевод (синтаксическое уподобление)

-грамматические замены

1) замены членов предложения

2) замены форм слова

3) замены частей речи

Членение предложений - способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры в языке перевода. В результате, простое предложение может преобразоваться в сложное, либо простое или сложное предложение в два или более самостоятельных предложения в языке перевода.

Дословный перевод (синтаксическое уподобление)

Дословный перевод или синтаксическое уподобление-это такой перевод, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в абсолютно аналогичную структуру в языке перевода.

She was in London two years ago-Она была в Лондоне два года

назад. **Грамматические замены**

Это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу перевода с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица любого уровня.

-замены членов предложения: Visitors are requested to leave their coats in the cloak-room.-Посетителей просят оставлять верхнюю одежду в гардеробе.

-замены форм слова: We are searching for talent everywhere.- Мы повсюду ищем таланты

-замены частей речи: She is no good as a letter-writer.-Она не умеет писать письма.

Комплексные (лексико-грамматические приемы)

Антонимический перевод - это замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму с сохранением коммуникативной цели высказывания, или наоборот замена отрицательной формы на утвердительную. Например: Nothing changed in my home town.- Все осталось прежним в моем родном городе. She is not unworthy of your attention.- Она вполне заслуживает вашего внимания.

Экспликация или описательный перевод- замена лексической единицы оригинала словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на языке перевода. С помощью экспликации можно передать значение любого безэквивалентного слова в оригинале: conservationist- сторонник охраны окружающей среды.

Компенсация - это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот. Например: You could tell he was very ashamed of his parents and all, because they said <he do not> and <she do not> and stuff like that.- Было видно, что он стесняется своих родителей, потому что они говорили <хочут> и <хочете> и всё в таком роде.

Л. С. Бархударов исходит из того, что «переводческие трансформации - это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [2:190].

Л.С. Бархударов выделяет четыре типа трансформаций:

-перестановки

-замены

-опущения

-добавления

К перестановкам относятся изменение порядка расположения компонентов сложного предложения и изменение места слов и словосочетаний.

Например:

- While I was eating my eggs, these two nuns with suitcases came in.- Я ел яичницу, когда вошли эти две монахини с чемоданами;
- A girl entered the room.- В комнату вошла девушка. The girl entered the room.-Девушка вошла в комнату.

К приемам замены Бархударов отнёс компенсацию, синтаксические замены в структуре сложного предложения, замену частей речи, компонентов предложения и словоформ, конкретизацию и генерализацию, членение и объединение предложения, замену причины следствием (и наоборот), антонимический перевод.

Объединение предложений - способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух (и более) простых предложений в одно сложное. Например: Your presence is not required. Nor is it desirable-Ваше присутствие не требуется и даже нежелательно.

Опущения и добавления имеют соответствующие типы трансформаций – **опущение и добавление**

Опущение

Это отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых несущественны или легко восстанавливаются в контексте.

При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи.[15:226]

Наречие: He leaned forward to take the paper.-Он наклонился, чтобы взять бумагу.

Часть предложения: Summer rains in Florida may be violent, while they last-Летом во Флориде бывают сильные ливни

Притяжательные местоимения: He took his bag in his right hand- Он взял сумку в правую руку.

Один из двух синонимов: Most of the known superconductors are alloys or compounds - Большинство известных сверхпроводников являются сплавами разноцветных металлов. [5:10]

Добавление

Это использование в переводе дополнительных лексических единиц для передачи имплицитных(подразумеваемых, но лингвистически не выраженных) элементов смысла оригинала или для соблюдения норм языка перевода.[6:71]

Например:

1) I saw a face watching me out of one of the upper windows- я увидел лицо человека, наблюдавшего за мной из одного из верхних окон.

2)125 passengers and 5 crew perished in the crash- Сто двадцать пять пассажиров и пять членов экипажа погибли в авиакатастрофе.

3) He gave them a don't-touch-me-or-I'll-fight-you look — он посмотрел на них так, как будто хотел сказать: "Не задирайте меня, иначе я задам вам трепку".[4:45]

4) The policeman waved me on- Полицейский помахал мне рукой, показывая, что я могу проезжать.

Р. К. Миньяр-Белоручев рассматривает перевод как передачу адресату некоторой информации, «способной продуцировать у него искомый смысл, а если нежно, то и дополнительный эстетический эффект» [10: 4], то и суть трансформации он видит в «изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [22: 201].

Р. К. Миньяр-Белоручев называет три вида трансформаций:

-лексические

-грамматические

-семантические

Классификация лексических и грамматических переводческих трансформации у В. Н. Комиссарова и Р.К. Миньяр-Белоручева совпадает. Однако, В. Н. Комиссаров считает антонимический перевод и компенсацию комплексными преобразованиями, а Р. К. Миньяр-Белоручев относит вышеуказанные приемы к семантическим трансформациям.

Мы считаем наиболее рациональным подходом объединить все 3 классификации и в своем практическом анализе романа Джона Фаулза "Коллекционер" опираться именно на них.

1.4. Специфика перевода тропов и других стилистических приемов

При переводе художественного произведения перед переводчиком стоит очень важная задача - сохранить не только смысл произведения, заложенный в оригинале, но и передать ту эмоциональную и экспрессивную окраску, которая присущая тропам. Эта задача и представляет наибольшую трудность.

В первую очередь рассмотрим игру слов и ее перевод. Часто писатели в своих произведениях прибегают к использованию данного стилистического приема. Однако, в языке перевода его довольно трудно воссоздать. В отдельных случаях данный прием не поддается переводу и переводчик вынужден прибегнуть к подстрочным примечаниям.

Однако большинству случаев игры слов переводчик может найти соответствие в русском языке, правда это требует как знания различных видов игры слов, требующих разных подходов, так и языковой находчивости.

Часто игра слов основана на многозначности слова или словосочетания. При этом ситуация как бы допускает двойное истолкование, благодаря чему и возникает юмористический эффект.

Например: When a young gentleman was taken in hand by Doctor Blimber, he might consider himself sure of a pretty tight squeeze.

В первой части предложения выражение «to take in hand» употреблено в переносном смысле, а во второй части сделан намек на его использование в прямом значении, что и рождает юмористический эффект. Русское выражение «брать в руки» имеет аналогичные прямое и переносное значения, что позволяет применить его в переводе.

Другой вид игры слов – это зевгма. Она основывается на сочетании многозначного слова с несколькими другими в разных смысловых и синтаксических планах. Юмористический эффект зевгмы основан на противоречии между схожестью синтаксической структуры образуемых таким образом сочетанием и их семантической разнородностью. В русском языке в отличие от английского зевгма является резким нарушением литературной нормы и встречается крайне редко. Поэтому стилистический эффект зевгмы,

как правило, передается общим контекстом высказывания и стилистически маркированной лексикой.

Например:

At noon Mrs. Terpin would get out of bed and humor, put on kimono, airs, and the water to boil for coffee – В полдень миссис Терпин поднималась со своего ложа в преотвратном настроении, набрасывала кимоно, напускала на себя важный вид и ставила на плиту чайник.

При переводе также трудность представляет каламбур-это литературный приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов или словосочетаний, сходных по звучанию. Вот английская шутка, построенная на каламбуре.

Человек приходит на похороны и спрашивает: I'm late? И в ответ слышит: Not you, sir. She is.

Английское слово late значит и 'поздний' и 'покойный'. Герой спрашивает: Я опоздал? А ему отвечают: Нет, покойник не вы, сэр, а она. Всё уже кончилось? – Не для вас, сэр. Для неё.

В данном случае переводчику удачно удалось сохранить игру слов.

И это далеко не единственная ловушка, которая может подстергать переводчика. Очень нелегко бывает передать речевой облик персонажей, особенно если персонаж говорит с жаргоном. Здесь потери неизбежны, и яркую речевую окраску поневоле приходится приглушать. Поэтому фольклорные, диалектные и жаргонные элементы языка очень часто признаются совсем непереводаемыми.

Особые трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и намёками на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их легко. В переводе же эти цитаты остаются для европейского читателя непонятными.

Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей кажется нелепым, а в арабской поэзии оно довольно распространено.

Поэтому различия в культурах создают куда больше сложностей, чем разница языков.

Существуют различные способы перевода тропов. У переводчика есть следующий выбор: либо попытаться скопировать прием оригинала, то есть прибегнуть к пословному переводу, либо, если это невозможно, воссоздать в переводе иное стилистическое средство, обладающее аналогичным эмоциональным эффектом

При передаче стилистических фигур речи – сравнений, метафор и т.п. – переводчику каждый раз нужно решить: целесообразно сохранить лежащий в их основе образ или в переводе его следует заменить другим. Причиной замены могут быть особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов и т.п.

Многие сравнения и метафоры приобрели устойчивый характер и превратились в идиомы. На них распространяются правила перевода фразеологических единиц, т.е. использование эквивалента, аналога и т.д.

as slippery as an eel – скользкий, как угорь (эквивалент)

as like as two peas – похожи, как две капли воды (аналог)

as big as life – в натуральную величину (описательный перевод)

При переводе тропов иногда используют опущение, однако, это очень нежелательно, так как нарушается экспрессивность повествования и не выполняется основная функция стилистически-окрашенной лексики.

Также при переводе тропов могут быть использованы функциональные замены или компенсация. При компенсации троп может быть перенесен в другую часть предложения, но художественный эффект при этом сохраняется.

Эпитеты – передаются с учетом их структурных и семантических особенностей (простые и сложные прилагательные; степень соблюдения нормативного семантического согласования с определяемым словом; наличие метафоры, метонимии, синестезии), с учетом индивидуализированности, с учетом позиции по отношению к определяемому слову и ее функции;

«Говорящие» имена и топонимы – передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода.

Диалектизмы – как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, ругательства передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской.

Выводы по главе: Эквивалентность очень важна не только для теории, но и для практики перевода, так как позволяет определить, какую степень близости оригинала к переводу переводчик может достичь. Эквивалентность во многом зависит от языка перевода. В большинстве случаев только при переводе родственных языков можно достичь 4 или даже 5 уровня эквивалентности, что является довольно трудной задачей. Учет прагматического фактора при переводе требует от переводчика хорошего знания самих предметов и ситуаций, описываемых в исходном тексте, С другой стороны, применение указанных выше переводческих приемов требует от переводчика "чувства меры", так как злоупотребление разного рода заменами в процессе перевода может привести к смысловому или стилистическому искажению подлинника. Например: замена английских реалий русскими (извозчик, приказчик, писарь, ямщик и д.р.) Переводчик должен разъяснить читателю непонятные или незнакомые ему явления и понятия, но он ни в коем случае не должен подменять их знакомыми, привычными понятиями. Несоблюдение этого правила может полностью исказить информацию. Для достижения переводческой эквивалентности от переводчика требуется умение произвести переводческие трансформации для того, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при соблюдении норм языка перевода. Перечисленные трансформации в «чистом виде» встречаются редко. Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно-перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование-лексическим и т.д. Для того чтобы справляться с трудностями, возникающими при переводе, необходимо иметь хорошие знания не только лексики языка оригинала и перевода, но и грамматики, для

того чтобы не исказить смысл и атмосферу повествования. В художественном произведении важную роль играют тропы и стилистические приемы, не зная особенностей и способов перевода данных приемов, переводчик не сможет выполнить основную задачу художественного текста, а именно оказать на читателя эмоциональное воздействие и передать задумку автора. Для того чтобы правильно осуществить перевод с одного языка на другой, необходимо также знать культурные и литературные традиции языков обеих культур.

ГЛАВА II: Практическая часть

2.1. Краткое содержание романа Джона Фаулза «Коллекционер»:

В произведении Джона Фаулза «Коллекционер» главным героем является молодой человек по имени Фредерик Клегг – делопроизводитель в Ратуше. Действие романа происходит недалеко от Лондона. Рассказ Фредерика Клегга — это история любви, но как можно понять это позже, любви нездоровой.

Главный герой влюблён в девушку по имени Миранда Грей. Но Фредерик очень замкнутый молодой человек, все его интересы ограничиваются лишь коллекционированием бабочек. Он не может осмелиться познакомиться с Мирандой, которая приехала на каникулы из Лондона.

Однажды Фредерик выиграл большую сумму денег на скачках. Это дало ему возможность уволиться с работы, отправить своих родственников за границу и купить дом в сельской местности. Главному герою случайно пришла в голову мысль похитить Миранду. Поначалу ему представлялось, что её пытается похитить кто-то другой, а он её спасает. Потом в своих фантазиях Фредерик представлял похитителем самого себя, но он не намеревался причинять ей вред или делать больно. Он планировал увезти Миранду в свой загородный дом и держать там в подвале, обращаться с нею по-хорошему, по-доброму, так, чтобы спустя непродолжительное время она сама его полюбила. В скором времени этот план был воплощён в действие. В новом загородном доме Фредерика был старый просторный подвал, который и стал тюрьмой для Миранды. Фредерик выследил её вечером, прижал ко рту тряпку, пропитанную хлороформом и затащил в фургон, который предназначался для перевозки оборудования.

Фредерик действительно не хотел ничего плохого и до последнего надеялся добиться расположения Миранды. Денег он на нее не жалел, тратил большие суммы на книги об искусстве, которые она любила, мебель, картины и платья.

В первый же день Миранда узнала своего похитителя. Вопреки ожиданиям Фредерика, Миранда его не полюбила. Она называла его сумасшедшим, и не хотела мириться со своей участью пленницы. Она дала ему прозвище «Калибан» (в честь героя пьесы Шекспира «Буря»).

Проходили дни, Фредерик всячески пытался о ней заботиться: кормил её деликатесами, вел с ней беседы и ждал, когда она испытает ответные чувства к нему. Но чувство любви со стороны Миранды не возникало. Только жалость, девушка быстро поняла, что он ограниченный, примитивный и замкнутый молодой человек. Всё в нём было для неё мертвым, и его бабочки и его душа.

Миранда не прекращала бороться и предпринимала попытки бежать, но все они не увенчались успехом. Они договорились, что через месяц он её отпустит. Однако Фредерик даже не собирался сдерживать своё обещание, оно было дано лишь в надежде, что она его всё-таки полюбит.

Миранда не могла думать ни о чём другом кроме как о побеге. Она много раз пыталась его обхитрить: притворялась больной, хитростью уговорила его разрешить ей подняться наверх, писала тайные записки родным, пыталась его соблазнить. Но всё было тщетно. Ничего не оставалось не замеченным Фредериком. И постепенно это начало действовать ему на нервы.

В тот день, когда Фредерик пообещал её освободить, он планировал сделать ей предложение руки и сердца. Когда речь зашла о женитьбе, он понял, что она так его и не полюбила, а только издевалась над ним. Больше об её освобождении он и не думал. Окончательно отчаявшись, она попыталась вновь бежать, но он усыпил её хлороформом и оттащил обратно в подвал.

Неизвестно сколько бы они ещё продолжалась их борьба друг с другом, если бы Миранда тяжело не заболела. Сначала Фредерик думал, что это её очередная уловка, но когда понял, что она действительно больна, было уже поздно.

Всё время своего заточения, Миранда вела дневник. Из её записей становятся понятны её мысли и чувства, которые она испытывала, находясь в заточении.

В последней части романа описаны последние дни Миранды. Она скончалась от болезни. Сначала Фредерик хотел убить себя рядом с ней, из-за боязни, что кто-то может узнать его секрет. Но потом его темная сторона личности одержала верх. Он похоронил Миранду в саду, провел чистку подвала и стал готовиться к новой охоте.

2.2.Перевод стилистически окрашенной лексики:

В романе Джона Фаулза «Коллекционер» достаточно примеров метафор, олицетворения, эпитетов и художественных сравнений, которые придают тексту особую эмоционально-стилистическую окраску. При переводе с одного языка на другой, именно перевод стилистически окрашенной лексики представляет наибольшую трудность. Поэтому в данной главе мы рассмотрим качество перевода, такой лексики в романе Джона Фаулза «Коллекционер», а также какими переводческими трансформациями пользовались переводчики (Ирина Бессмертная и Алексей Михеев) и удалось ли им сохранить при переводе ту эмоциональность и экспрессивность, которые присущи стилистически окрашенной лексике.

2.2.1. Перевод метафоры

Метафора-это слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо другим на основании их общего признака.

В данном разделе мы рассмотрим качество и способы перевода метафоры у переводчиков Бессмертной и Михеева в романе "Коллекционер».

Когда Фредерик впервые разрешил Миранде подняться наверх, она не упустила возможность рассмотреть дом, в котором он живёт. Её поразило то, насколько он изуродовал и лишил всякой индивидуальности изначально красивые, необычные вещи. Всё это ещё раз подтвердило, что он заурядная, лишённая индивидуальности личность. Данное предложение является ярким тому примером: All massacred, of course, by the furniture.(стр 183)

All massacred- это метафора

Перевод Бессмертной: И вся эта красота уничтожена, убита мебелью.

В данном переводе использовался приём « конкретизация», all-вся красота, то что подразумевалась слово «красота» можно понять из контекста, метафора all massacred by the furniture передана довольно экспрессивно благодаря использованию лексического развертывания « уничтожена, убита».

Перевод Михеева: И всё, конечно, задавлено, уничтожено новой обстановкой.

Переводчик Михеев использовал приём «генерализация», furniture было переведено как «обстановка», а не мебель. При переводе метафоры использовалась «конкретизация», в переводе Михеева метафора также передаёт те эмоции, которые хотел донести автор.

В своих воспоминаниях Миранда снова и снова возвращается к временам, когда она была свободна и вольна в своём выборе с кем общаться, а с кем нет. В её воспоминания о Чарльзе Вестоне присутствует его знакомая Нильсен, о

которой Миранда отзывается не иначе как об отжившей свой век женщине, пытающейся примазывать к теперешней молодежи. Одним из примеров её нерасположенности к Нильсен является данное предложение: I know she can not be a lesbian, but she clings like that to ones words. Things in her eyes she does not dare tell you. But wants you to ask her to. (стр 280)

Перевод Бессмертной: Конечно она не лесбиянка. Но она просто глаз не отрывала от моих губ, ловила каждое слово. Боялась заговорить о том, что и так у всех на виду, и в то же время явно хотела, чтобы ее расспрашивали.

Переводчик Бессмертная использовала приёмы: членение предложения и объединение предложения. Первое сложносочиненное предложение она разбила на 2 простых. А другие 2 простых наоборот объединила в одно сложноподчиненное. При переводе метафоры (cling to ones words-ловила каждое слово) был использован аналог, на наш взгляд, она была передана довольно удачно с сохранением атмосферы повествования.

Перевод Михеева: И потом, хотя я совершенно уверена, что она не лесбиянка, но разговор она сводила всё к одному и тому же, в намерении, видимо, вызвать ответную откровенность и заставить спросить её о чём-нибудь таком, на что она ни под каким предлогом, конечно же, не имела нрава отвечать, но очень хотела, чтобы её об этом спрашивали.

Переводчик Михеев в своём переводе использовал приём «объединение предложений». 3 предложения он объединил в одно сложное с подчинительной и сочинительной связями. Также он прибегнул к расширению, добавив в перевод дополнительные лексические единицы, такие как: (в намерении, видимо вызвать ответную откровенность). По нашему мнению это придаёт переводу ненужную избыточность. Метафора в его переводе была опущена, на наш взгляд, это недопустимо.

В своем дневнике главная героиня Миранда описывает свои переживания, эмоции и чувства находясь в заточении. Каждое утро Калибан заходит к ней поведать её и производить своеобразный ритуал: стучит в

дверь и выжидает 10 минут. Миранде всё это невыносимо: как он сам, так и его привычки, она пребывает в отчаянии, всеми силами пытается себя успокоить, но безуспешно. Данное предложение является ярким тому примером.

It wasn't a nice ten minutes, all the consoling thoughts I'd scraped together during the night tanned away and I was left alone.

Бессмертная: Не могу сказать, чтобы эти десять минут показались очень приятными, все разумные и утешительные доводы, которые мне удалось наскрести за ночь, моментально разбежались, оставив меня в полном одиночестве.

В своем переводе Бессмертная прибегла к расширению (consoling-разумные и утешительные), конкретизации (thoughts-доводы) и замене частей речи(alone-одиночество). Мы считаем, что использование всех этих приемов оправдано, акцент на переживаниях и эмоциях героини был сохранен. При переводе метафоры Бессмертная прибегла к пословному переводу, но это не нарушило атмосферу повествования.

Михеев: Нельзя сказать, что это были слишком приятные десять минут. Вся моя решимость, какой я набралась за ночь, улетучилась как дым, и я опять осталась наедине со своими мыслями и страхами, одинокая, беспомощная и растерянная.

Михеев в своем переводе прибег к членению предложения, модуляции (consoling thoughts-решимость), экспликации (i was left alone- и я опять осталась наедине со своими мыслями и страхами, одинокая, беспомощная и растерянная) и расширению (thoughts tanned away- вся моя решимость улетучилась как дым). Метафора была передана также довольно экспрессивно с помощью использования аналога.

В данном предложении описывается то, как ведет себя Калибан, когда Миранда не старается быть благоразумной, разговаривает резко и срывается на него.

He's very clever at looking hurt. Putting the tentacles of his being hurt around me.

Бессмертная: Ему замечательно удастся выражение обиды на лице. Оплетает меня паутиной своих обид.

Бессмертная в переводе использовала замену частей речи (looking hurt-выражение обиды на лице), а также контекстуальный синоним (tentacles-паутина). Метафора была передана с помощью логической синонимии, это было сделано довольно экспрессивно и без нарушения атмосферы повествования.

Михеев: У него очень хорошо получается принимать вид несчастного. Опутывая меня паутиной этой своей «несчастью».

Михеев при переводе метафоры также прибегнул к логической синонимии и замене частей речи (being hurt-несчастье). Не смотря на разные лексические единицы, используемые при переводе, обоим переводчикам удалось сохранить метафору и её эмоциональную окрашенность.

После того как Фредерик похитил Миранду, он не давал ей читать газеты, слушать радио или смотреть телевизор, он хотел, чтобы она полностью была отрезанной от внешнего мира и ей не осталось ничего другого кроме как думать о нём. В следующих 2 предложения он сравнивает её теперешнее положение с положением узников гестапо, однако подчёркивает, что в отличии от гестапо он не желал ей зла, а наоборот даже заботился о ней. 1) I mean they did not let the prisoners know anything, they did not even let them talk to each other, so they were cut off from their old world.(стр. 59)

Перевод Бессмертной: Я хочу сказать, узникам же не разрешали ничего знать, даже разговаривать друг с другом запрещали, так что они были совершенно отрезаны от привычной жизни, от внешнего мира.

Переводчик Бессмертная при переводе метафоры «cut off from their old world» использовала 2 синонимичных выражения, то есть прибегла к лексическому развертыванию «привычная жизнь и внешний мир», на наш взгляд, это довольно удачный перевод, так как это подчёркивает, что люди были лишены всего: и свободы и личной жизни.

Перевод Михеева: То есть они не давали совершенно никакой возможности заключенным что-нибудь знать, даже не разрешали им разговаривать друг с другом, чем их совсем отрезали от внешнего мира.

Переводчик Михеев прибегнул к пословному переводу, на наш взгляд, передал метафору не столь экспрессивно, однако элементы смысла при переводе были сохранены.

2) Of course, I did not want to break her down as the Gestapo wanted to break the prisoners down. (стр. 60)

Перевод Бессмертной: Ну конечно, мне не хотелось, чтобы она была сломлена, у меня не было такой цели, как у гестапо.

Переводчик Бессмертная использовала замену частей речи, глагол был заменён на существительной: (I did not want- у меня не было цели), а также при переводе метафоры была использована генерализация (break-сломлена).

Перевод Михеева: Я не хочу сказать, что я собирался сломить её, как того хотели гестаповцы, проделывая всё это.

Переводчик Михеев при переводе метафоры «to break her down» также использовал генерализацию «проделывая всё это».

На наш взгляд, смысл предложения в обоих переводах не был сохранён. Не зная контекста, можно было подумать, что цели гестапо были направлены на Миранду. Только прочитав предыдущее предложение можно понять смысл повествования.

2.2.2 Перевод эпитета

Эпитет-это средство речевой выразительности, главное назначение которого: описать значимые свойства объекта, дать ему образную характеристику

Природа оказывает на Миранду(главную героиню романа) сильнейшее эмоциональное воздействие, оказавшись в заточении, она осознает всю красоту и прелесть окружающего мира, которая не играла той значительной роли в её повседневной, обыденной жизни. Поэтому воспоминания Миранды пропитаны горечью, сожалением и восхищением. Например Предложении (стр 236) : Like rain, endless dreary rain. Endless dreary-это эпитеты.

Перевод Бессмертной : Словно дождь, бесконечный, серый мрачный.

Перевод Михеева: Как дождь, как бесконечный нудный дождь.

На наш взгляд, весь спектр эмоции, которые испытывала героиня, в обоих переводах был сохранён, несмотря на то, что лексика различна. Эпитеты были переведены дословно.

Еще одним ярким примером осознания всей прелести природы, находясь в заточении, является предложение: First, the outside air, being in a space bigger than ten by ten by twenty (I have measured it out), being under the stars, and breathing in wonderful wonderful, even though it was damp and misty, wonderful air.(стр.180)

Перевод Бессмертной: Прежде всего-свежий воздух, свободное пространство, не каменный мешок три на три на пять (я всё тщательно измерила), звезды над головой и чудесный чудесный воздух, хоть и сырой и холодный, но всё равно чудесный.

В переводе Бессмертной был использован приём конкретизации space-каменный мешок. Эпитет wonderful air передан довольно экспрессивно с помощью пословного перевода.

Перевод Михеева: Быть в пространстве большем, чем три на три и на шесть- я вымерила уже всё это, и быть под звёздами, и дышать этим восхитительным, восхитительным, пусть даже сыро и туманно, восхитительным воздухом.

В переводе Михеева эпитет был предан также очень экспрессивно за счет использования аналога, это только усилило эмоциональный эффект.

В следующем предложении (стр 277) описываются воспоминания Миранды, не та её лондонская жизнь с суматохой, волнениями, настоящими делами , а время, проведённое с Чарльзом, беззаботное, спокойное и очень романтическое : Like lying on one's back as we did in Spain when we slept out looking up between the fig-branches into the star-corridors, the great seas and oceans of stars. Star corridors- это метафора. Oceans of stars- это инвертированный эпитет.

Перевод Бессмертной «Будто лежишь на спине, как тогда в Испании(мы спали во дворе), и смотришь вверх сквозь ветви олив, вглядываешься в звездные коридоры, в моря, океаны звёзд» .

Переводчик Бессмертная использовала приём «конкретизация» (fig-branches-ветви олив). Метафора (star corridors) была переведена с помощью использования эпитета (звездные). Инвертированный эпитет был переведен слово в слово. На наш взгляд, перевод был выполнен довольно удачно, с сохранением той экспрессивности, присущей героине.

Перевод Михеева: Как будто лежишь на спине как это было у нас в Испании, когда мы ночевали прямо под открытым небом и глядишь прямо вверх сквозь ветви фиговых деревьев в звёздный коридор, заполненный морями, океанами созвездий.

Перевод Михеева достаточно экспрессивен, метафора была также переведена с помощью использования эпитета, инвертированный эпитет был передан слово в слово.

Последняя мечта героини- вновь увидеть свет, почувствовать ритм жизни. Описание света насыщено глубоким трагизмом и подчеркивается инвертированным эпитетом и сравнением. Предложение(стр 353) *Bursts and sparkles and little fizzes of light, starlight and sometimes high noon, tremendous everywhere light, like chandeliers of diamonds floating in the sky. Bursts and sparkles of light-* это инвертированный эпитет. *Like chandeliers of diamonds-*это художественное сравнение.

Перевод Бессмертной: Взрывы света, искры и сполохи, звездный свет, а иногда-свет полудня, огромный, всеобъемлющий свет, алмазные канделябры, плывущие в небесах.

Переводчик Бессмертная использовала «опущение», сравнение не было сохранено, однако эпитет был передан довольно экспрессивно с помощью пословного перевода.

Перевод Михеева: Лишь искры, вспышки, взрывы света, звёзды и иногда высоко стоящая луна, громадное количество огней, как хрустальная люстра, плывущая по небу.

В переводе Михеева была произведена замена частей речи (*everywhere light*) был заменен на словосочетание (громадное количество огней). При переводе художественного сравнения была использована логическая синонимия и замена частей речи, существительное «*diamonds*» было заменено на прилагательное «хрустальная». При переводе эпитета была использована компенсация, но художественный эффект при этом был сохранен.

В следующих предложениях Миранда описывает дом Фредерика , когда он разрешил ей подняться осмотреть его в первый раз. 1) *Ghastliest colour-clashes, mix-up of furniture styles, bits of suburban fuss, phoney antiques, awful brass ornaments.*(стр. 181)

Перевод Бессмертной: Убийственные столкновения цветowych пятен, смешение стилей в обстановке, мещанская показуха, фальшивая старина, кошмарные медные украшения.

В переводе Бессмертной была использована логическая синонимия: bits of suburban fuss-мещанская показуха. В переводе Бессмертной эпитеты (ghastliest, awful) были переведены с помощью аналоговой замены, это не нарушило атмосферу повествования и экспрессивность.

Перевод Михеева: Плебейские мертво-бледные обои, смесь разных стилей, разнородная мебель, полно всякой провинциальной чепухи, поддельные антикварные статуэтки, совершенно жуткие латунные украшения.

В переводе Михеева был использован приём конкретизации: antiques-антикварные статуэтки. Эпитеты были также переведены с помощью аналоговой замены. Не смотря на то, что переводчик Михеев использовал лексику, отличную от лексики переводчика Бессмертной, эмоциональную окраску и смысл предложения довольно удачно удалось сохранить.

2) Upstairs, bedrooms, lovely rooms in themselves, but all fusty, un-lived-in and a strange, dead air about everything. (стр. 183)

Перевод Бессмертной: Наверху комнаты - очаровательные сами по себе, но затхлые, нежилые. Какой-то странный, мертвый воздух.

Переводчик Бессмертная использовала приём «членение предложений». Эпитеты dead, strange были переведены с помощью пословного перевода, air-воздух, на наш взгляд, перевод выполнен не верно, так как подразумевается в оригинале не «воздух», а имеет «вид, атмосфера» самого дома.

Перевод Михеева: Весь верхний этаж, ваннные комнаты - просто чудо, но всё очень старомодное, и нежилое, и имеет странный мёртвый вид.

Переводчик Михеев использовал при переводе эпитета (lovely) замену частей речи: lovely rooms-комнаты-просто чудо. Эпитеты dead, strange были

переведены также с помощью пословного перевода. Смысл предложения не был искажён и экспрессивность была сохранена.

Миранда очень любила искусство, находясь на свободе, она любила проводить вечера с Чарльзом и слушать музыку, в особенности произведение Иоганна Гольдберга произвело на неё неизгладимое впечатление. Примером этого являются следующие 2 предложения: 1) There was one towards that was very slow, very simple, very sad, but so beautiful beyond words of drawing or anything but music, beautiful there in the moonlight. (стр. 276)

Перевод Бессмертной: Там есть одна мелодия, в самом конце, в очень медленном темпе, очень простая и печальная, но такая щемяще прекрасная - невозможно передать ни словом, ни рисунком, ничем иным, только самой музыкой, такой удивительно красивой в лунном свете.

В переводе Бессмертной был использован приём «добавление»: one-одна мелодия, а также замена частей речи: very slow- в медленном темпе. Эпитет «beautiful» был переведен с помощью пословного перевода. В переводе были сохранены все элементы смысла и эмоциональная окраска.

Перевод Михеева: Там, в финале одной из них, есть очень медленное место, и музыка очень простая, очень печальная, но настолько прекрасная, что, кажется, стоит выше всего на свете, выше всяких слов, картин и остального, кроме только самой музыки.

В переводе Михеева был использован приём «опущение», словосочетание «in the moonlight» было выкинуто из контекста. Эпитет «beautiful» был также переведен с помощью пословного перевода

2) Moon-music, so silvery, so far, so noble.(стр 276)

Перевод Бессмертной: Лунная музыка, столь светлая, далекая, возвышающая.

Эпитеты «silvery» и «noble» были переведены с помощью аналога. Эпитет «far» был переведен дословно.

Перевод Михеева: Лунная музыка, так серебриста, настолько далека, настолько благородно.

В переводе Михеева все эпитеты были переданы с помощью пословного перевода.

Оба перевода, на наш взгляд, выполнены довольно удачно, эпитеты придают предложению дополнительную эмоциональную окраску.

Фредерик рос без родителей, его воспитывала тётя. В следующем предложении Миранда описывает какой она себе её представляет, всё её описание пропитано неприязнью к этой женщине: A thin woman with a white face and a nasty tight mouth and mean grey eyes and dowdy tea-cosy hats and a thing about dirt and dust.(стр. 174) a thing about dirt and dust- это инвертированный эпитет.

Перевод Бессмертной: Тощая, с бледным лицом и злым, плотно сжатым ртом, с хитрыми серыми глазками, носит уродливые бесцветные шляпы, похожие на стеганный чехол для чайника, и совершенно помешана на борьбе с пылью и грязью.

Переводчик Бессмертная перевела инвертированный эпитет с помощью использования аналога. Её перевод удачно подчеркивает ординарность и ограниченность героини, что и хотел донести до читателей автор романа. Также при переводе она использовала лексическое добавление: dowdy tea-cosy hats- носит уродливые бесцветные шляпы, похожие на стёганный чехол для чайника.

Перевод Михеева: Тощая женщина с бледным лицом и безобразными, брезгливо сжатыми тонкими губами, и, я думаю, ещё – серые глаза, и неизменная бежевая шляпка, как колпак на чайнике, и, помимо всего, сор да грязь.

Переводчик Михеев перевел инвертированный эпитет с помощью компенсации. Однако, его перевод недостаточно экспрессивен, не представлена подробная характеристика героини.

Миранда утверждает, что ненавидит снобизм и снобов, но именно Чарльз Вестон, в котором присутствует определенная доля снобизма, оказал решающее влияние на становление её характера. Многие суждения Миранды - результат воспитания художника-нигилиста и они пропитаны юношеским максимализмом, чувством нетерпимости, превосходства, принадлежности к определенному классу творчески мыслящих людей. Именно поэтому она презирает безвкусицу во всём, особенно в предметах интерьера, следующее предложение является тому примером: I have broken all the ugly ashtrays and pots. Ugly ornaments do not deserve to exist.(стр. 187)

Перевод Бессмертной: Я разбила все его уродливые пепельницы и керамические вазы. Уродливые украшения не имеют право на существование.

В переводе Бессмертной был использован приём «конкретизация», pots-керамические вазы.

Перевод Михеева: Все эти пепельницы, вазы и плоски я переколотила. Не должно существовать в мире уродливых украшений.

В переводе Михеева был использован приём «лексическое добавление», pots-вазы и плоски.

В обоих переводах эпитет «ugly» был передан довольно нейтрально с помощью пословного перевода, но без нарушения атмосферы повествования.

Именно возраст становится непреодолимым препятствием, которое не позволяет Миранде сблизиться с Чарльзом, которого она причисляет к уже отжившему свой век поколению. Данное предложение является ярким тому

примером. It is the silly new middle-aged people who have got to be young who have changed. This desperate silly trying to stay with us. (стр. 281)

Перевод Бессмертной: Эти теперешние взрослые не такие как раньше, изо всех сил стремятся доказать, что ещё молоды, примазываются, пытаются жить нашей жизнью. Глупо, безнадежно.

В переводе Бессмертной были использованы: 1) конкретизация: new-middle aged people- взрослые;2) добавление (примазываются, пытаются жить нашей жизнью) 3) замена частей речи. Эпитеты, выраженные прилагательными, были заменены на наречия и переведены дословно: desperate silly trying-глупо, безнадежно. Смысл предложения и эмоциональная окраска были сохранены.

Перевод Михеева: И глупо людям, ставшим сорокалетними, желать оставаться такими же молодыми - кстати, в то же время и от молодых «отличными» . Это безнадежное глупое занятие.

В переводе Михеева была использована модуляция(смысловое развитие): Who have changed- от молодых «отличными». Эпитеты также были переданы с помощью пословного перевода. На наш взгляд, выбор лексики и структуры предложения у переводчика Бессмертной был более удачным и грамотным, чем у переводчика Михеева.

2.2.3. Перевод художественного сравнения

Сравнение - образное выражение, построенное на сопоставлении двух предметов, понятий или состояний, обладающих общим признаком, за счет которого усиливается художественное значение первого предмета

It was like a veil or a cloud, it would lie like silk strands all untidy and loose but lovely over her shoulders. (стр. 92)

Перевод Бессмертной: Они падали просвечивающей пеленой , словно облако, лежали на спине и плечах шелковистыми прядями, свободно, небрежно, но так красиво.

Переводчик Бессмертная использовала добавление: (лежали на спине). Художественное сравнение при переводе было сохранено и передано с помощью генерализации (просвечивающаяся пелена). Эмоциональная окраска в переводе присутствует.

Перевод Михеева: Они были как вуаль или облако, они как бы лились в виде шелковых нитей, падающих в беспорядке и спутанных, но в то же время так красиво разбросанных по плечам.

Переводчик Михеев использовал при переводе замену частей речи, прилагательные были замены на существительное с предлогом и причастие: all untidy and loose-в беспорядке и спутанных. Художественное сравнение было передано с помощью пословного перевода, но при этом также сохранило свою экспрессивность, которая задумывалась автором в оригинале.

В данном предложении описывается состояние отчаяния и безнадежности главной герой из-за невозможности выбрать из плена, в который её насильно поместили. I have grown to know every inch of this foul little crypt, it is beginning to grow on me like those coats of stones on the worms in rivers. (стр.180)

Перевод Бессмертной: Я изучила каждый сантиметр этого отвратительного подземелья, у меня такое чувство, что каменные своды

разбухают, обволакивают и сжимают меня, как окаменелая раковина речной улитки.

В данном случае перевод Бессмертной является описательным, присутствует много лексических добавлений, таких как: «каменные своды разбухают, обволакивают и сжимают», художественное сравнение «like those coats of stones» было передано с помощью использования аналога, однако элементы смысла и экспрессивность сохранены.

Перевод Михеева: Я изучила каждый сантиметр этого мерзкого тесного погреба, я уже начинаю обрастать им, как обрастают каменными панцирями все эти черви в реках.

Перевод Михеева является менее экспрессивным, художественное сравнение было передано с помощью пословного перевода, однако элементы смысла также сохранены.

Миранда возмущена безграмотностью, бедностью речи Фредерика, которого героиня называет не иначе как Калибаном. Предложение(стр 97): You know how rain takes the colour out of everything? That is what you do to the English language

Перевод Бессмертной: Видели, как дождь размывает краски? Вы делаете то же самое со своей речью.

Перевод Михеева: Вы видели как дождь обесцвечивает всё, когда идёт? Похоже на то, что вы делаете с английским языком.

Переводчик Михеев в своём переводе использовал приём «добавление» (дождь обесцвечивает, когда идёт). Словосочетание «когда идёт» - дополнительная лексическая единица, отсутствующая в оригинале.

На наш взгляд, в обоих переводах художественное сравнение было передано с помощью использования аналога. Данное сравнение только усиливает негодование героини.

2.2.4 Перевод олицетворения

Олицетворение-это изображение неодушевленных предметов как одушевлённых, при котором они наделяются свойствами живых существ: даром речи, способностью мыслить и чувствовать.

При описании шикарного ресторана, в который отправился Фредерик, стоит обратить внимание на олицетворение, которое помогает прочувствовать атмосферу неприязни и неловкости, описываемую в данном эпизоде (стр 15) It was good food, we ate it but I didn't hardly taste it because of the way people looked at us and the way the slimy foreign waiters and everybody treated us, and how everything in the room seemed to look down at us because we weren't brought up their way.

Перевод Бессмертной: Готовили там отлично и мы всё съели, только я вкуса почти и не чувствовал, так как на нас там смотрели-и посетители, и противные скользкие официанты-иностранцы; и мне казалось, что сам зал, все предметы в нём смотрят на нас сверху вниз, потому что мы не так воспитаны.

В её переводе был использован приём модуляции, и олицетворение было удачно сохранено благодаря пословному переводу.

Перевод Михеева: Еда была хорошая, мы ели, но я почти не чувствовал вкуса из-за того, как смотрели на нас люди, как стройная высокая официантка с иностранным акцентом и все остальные презрительно общались с нами и как все в зале казалось глядят на нас свысока из-за того, что мы не так воспитаны, что не научены делать то, что умеют делать они.

В переводе Михеева было использовано добавление(не научены делать то, что умеют делать они.), однако олицетворение было опущено, что на мой взгляд является недопустимым, так как оно играет существенную роли в понимании окружающей обстановки.

Миранда творческая и активная личность. Ей нравится развиваться и узнавать что-то новое, и поэтому в заточение она тоскует без свежего воздуха, без новых лиц, без свежих впечатлений. Только находясь в душном сером подвале, она начинает ценить новизну и простоту того, что окружало её в повседневной жизни. Но больше всего ей не хватает дневного света. Данное предложение является тому примером.

I can't live without light. Artificial light, all the lines lie, it almost makes you long for darkness.

Переводчик Бессмертная: Не могу жить без света. Искусственное освещение - все линии лгут: так тяжело, почти готова мечтать о полной тьме.

Бессмертная перевела это предложение дословно, олицетворение при переводе было сохранено благодаря пословному переводу. Атмосфера повествования не нарушена.

Михеев: Я не могу жить без живого света. Искусственное освещение лжет и почти заставляет тебя страстно желать, чтобы лучше уж вообще не было никакого света.

Переводчик Михеев прибегнул к антонимическому переводу (Darkness-никакого света), но при этом олицетворение и эмоциональная окрашенность также были сохранены благодаря пословному переводу.

2.2.5 Неточности, допущенные при переводе данного произведения

При описании одежды автор употребляет эпитеты, передающие цветовую гамму деталей туалета, подчеркивающие безупречный вкус героини (символичен выбор автором голубого и зеленого цветов, которые свидетельствуют о её творческой натуре и склонности к перфекционизму) Например (стр. 50) She had taken her blue jumper off, she stood there in a dark green tartan dress, like a schoolgirl tunic, with a white blouse open at the throat.

Перевод Бессмертной: Синий свитер она сняла, стоит, темное шерстяное платье, как школьная форма, и белая блузка под ним, пуговка у горла расстёгнута.

При переводе было использовано «опущение», dark green tartan dress в её переводе просто темное шерстяное платье, не указывается, что оно было тёмно-зелёным, на наш взгляд, это нарушает атмосферу повествования, так как автор придаёт большое значение и символичность цвету.

Перевод Михеева: Сейчас она была без своей голубой кофты и стояла лишь в темно-зеленом платье шотландке, напоминающим школьную форму, надетом на белую блузку с кружевным воротником и открытой шеей.

Переводчик Михеев же наоборот прибегнул к «расширению» (блузка с кружевным воротником), однако он в свою очередь точно сохранил элементы цвета.

При описании внешности героини её волосы выступают своеобразным фетишем Калибана, предметом его маниакального стремления завладеть Мирандой, захватить в плен и распорядиться её судьбой. Неоднократное описание волос говорит о нездоровом, патологическом влечении, помутнении рассудка, одержимости. Следующие предложения являются ярким тому примером, и значительная роль в них отводится сравнениям: 1) I could sit there all night watching her, just the shape of her head and the way the hair fell from it with a special curve, so graceful it was, like the shape of a swallowtail.(стр. 92)

Перевод Бессмертной: Я мог бы сидеть всю ночь, глядя на неё, на её склонённую голову, изгиб шеи и как волосы падают волной на спину, распадаются как-то по-особенному, в форме ласточкина хвоста, так элегантно.

В переводе Бессмертной было использовано лексическое добавление: (на её изгиб шеи, волосы падают на спину), а также перестановка, словосочетание *so graceful it was* относилось к первой части предложения, а переводчик Бессмертная поставила его в конец предложения. На наш взгляд, опущение лексической единицы в художественном сравнении было неуместно, так как читатель может не знать как выглядит ласточкин хвост, поэтому необходимо было пояснить, что волосы распались на 2 половины, в **форме** ласточкиного хвоста.

Перевод Михеева: Если бы только можно было, я сидел бы у неё весь день, просто глядел бы на её голову, на волосы, на то, как они спускались на плечи, распаясь особенным плавным изгибом на две половины в форме ласточкиного хвоста.

В переводе Михеева было использовано также лексическое добавление: (волосы спускались на плечи), однако, на наш взгляд, художественное сравнение в его переводе было сохранено более удачно чем в переводе Бессмертной благодаря пословному переводу.

Иногда Калибан выпускал Миранду из подвала и разрешал подняться наверх принять ванну. Но к этому он основательно готовился, убирал потенциально опасные предметы, закрывал внутренними ставнями все окна, выходящие на дорогу, и тщательно присматривал за Мирандой, чтобы у нее не было возможности его обхитрить и сбежать. В данном предложении говорится именно об этом.

He's taken down all the brass gewgaws on the landing and stairs. And the horrible viridian-orange-magenta paintings of Majorcan fishing-villages.

Бессмертная: Он убрал всю медную мишуру с лестницы и с площадки. А из холла - ужасные картины в голубовато-зеленых, оранжевых и ядовито-красных тонах, изображающие рыбацкие деревни на Майорке.

Бессмертная в своем переводе точно сохранила элементы цвета, не исказила смысл и не нарушила атмосферу повествования. Эпитеты были переданы с помощью использования логической синонимии, но не потеряли свою экспрессивность.

Михеев: Он снял все свои украшения вдоль лестницы и на лестничной площадке. И эти чудовищные, писанные зеленой анилиновой краской сцены рыбной ловли в лесу.

Михеев прибегнул к опущению, (brass-медные) генерализации (gewgaws-украшения), на наш взгляд это не совсем оправдано, так как у слова «украшения» более положительное значение, в то время как в оригинале подразумевается обратное. Также, по нашему мнению, Михеев частично исказил смысл предложение переводя paintings of Majorcan fishing-villages как рыбная ловля в лесу, хотя в оригинале говорится о рыбацких поселках на Майорке. Кроме того, в его переводе, были частично искажены элементы цвета, но несмотря на это, эмоциональная окрашенность эпитетов было передана довольно удачно благодаря использованию аналога.

Выводы по главе: Проанализировав 100 предложений, содержащих стилистически окрашенную лексику, и выполнив письменный анализ части из них, мы пришли к выводу, что в 95% случаев стилистически окрашенная лексика в переводах обоих переводчиков (Бессмертной и Михеева) передана довольно экспрессивно и без нарушения атмосферы повествования. Чаще всего оба переводчика прибегали к пословному переводу и использованию аналога. Примерно в 10-15% случаев были использованы функциональные замены и компенсация. Лишь в 5% случаев при переводе допускались неточности, искажающие повествование. Переводчик Бессмертная в большинстве случаев использовала прием «конкретизация» при переводе, также прибегала к «добавлению», «замене частей речи», «членению и объединению предложения». На наш взгляд, переводы Бессмертной были грамотно,

структурно и логически верно выстроены. Переводчик Михеев в 80% случаев использовал в своём переводе «добавление», что придавало переводу громоздкость и многословность. Что касается лексики и грамматической структуры предложений, в отличие от Бессмертной, предложения не были настолько удачно выстроены структурно.

Заключение

Тема переводческих трансформаций никогда не потеряет своей актуальности в ремесле письменного и устного перевода, так как достичь эквивалентности не используя трансформаций не возможно.

Именно поэтому, знаменитые ученые, лингвисты и переводчики, так часто в своих работах обращаются к данной теме и выстраивают свои классификации переводческих трансформаций. Например, рассмотренные нами ранее классификации Комиссарова, Бархударова и Миньяра-Белоручева. Мы проанализировали всю имеющуюся литературу по данной тематике, выбрали собственную концепцию исследования и пришли к выводу, что для того чтобы достичь переводческой эквивалентности необходимо умение произвести переводческие трансформации чтобы передать с максимально возможной полнотой всю информацию, заключенную в исходном тексте, при соблюдении норм языка перевода. В своей работе мы выявили какими переводческими трансформациями пользовались переводчики при переводе произведения Джона Фаулза «Коллекционер», определили был ли выбор индивидуальным и рассмотрели качество перевода, выполненного каждым переводчиком. Проанализировав 100 предложений, содержащих стилистически окрашенную лексику, и выполнив письменный анализ части из них, мы пришли к выводу, что в 95% случаев стилистически окрашенная лексика в переводах обоих переводчиков (Бессмертной и Михеева) передана довольно экспрессивно и без нарушения атмосферы повествования. Чаще всего оба переводчика прибегали к пословному переводу и использованию аналога. Примерно в 10-15% случаев были использованы функциональные замены и компенсация. Лишь в 5% случаев при переводе допускались ошибки, искажающие повествование. Переводчик Бессмертная в большинстве случаев использовала прием «конкретизация» при переводе, также прибегала к «добавлению», «замене частей речи», «членению и объединению» предложения. На наш взгляд, переводы Бессмертной были грамотно, структурно и логически верно выстроены. Переводчик Михеев в 80% случаев использовал в своём переводе

«добавление», что придавало переводу громоздкость и многословность. Что касается лексики и грамматической структуры предложений, в отличие от Бессмертной, предложения не были настолько удачно выстроены структурно.

Список использованной литературы:

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение // Учебное пособие. – М., С.- Петербург, 2004-335с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. - М.: Междунар. отношения, 1975. - 240 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод– ЛКИ, 2008. – 240с.
4. Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского на русский: Учебное пособие. – УРАО, 2003. – 104с.
5. Вагапова Л.Л. Прагматический аспект перевода – М., 2008-228с.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение – М., 2001-224с.
7. Влахов С. Непереводимое в переводе – М., 1968 144 с.
8. Голикова Ж.А. Перевод с английского на русский. – М., 2004-256с.
9. Зражевская Т.А, Беляева Л.М. Трудности перевода с английского языка на русский.-М.,1972-135с.
10. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English - Russian. Учебное пособие. – СПб.: Лениздат; Издательство «Союз», 2003 – 320с.
11. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты)-М., 1987-304с.
12. Казакова Т.А. Практические основы перевода – СПб.: Союз 2005. – 319 с.
13. Каменская О.Л. Текст и коммуникация: Учеб. пособие для институтов и факультетов иностр. языков. – М.: Высшая школа, 1990. – 152 с.
14. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). - М., 1990-252с.
15. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных учёных. – М., 1999-132с.
16. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных учёных. – М., 1999-132с.

17. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение.- М.,2004-420с.
18. Комиссаров В.Н., Коралова А.Л. Практикум по переводу с английского языка на русский.-М., «Высшая школа» 1990-125с.
19. Латышев. Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. - М., 1988-198с.
20. Латышев Л.К. Перевод. М.: АCADEMIA, 2005-305с.
21. Левин Ю.Д. Проблема переводной множественности // Литература и перевод: проблемы теории. – М.: Прогресс, 1992. – С. 23–34.
22. Левицкий Р. О принципе функциональной адекватности перевода // Сопоставительное языкознание. — София, 1984-279с.
23. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. - М.: Воениздат, 1980. - 238 с.
24. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь / Л.Л.Нелюбин. – 3е изд., перераб. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 320с.
25. Софронова Т.М. Письменный перевод с английского языка на русский.-Кр.,2008-210с.
26. Фаулз Дж. Роман: Коллекционер: Перевод с англ. Михеев.- М., 1991-204с.
27. Фаулз Дж. Роман: Коллекционер: Перевод с англ. Бессмертная.- М., 2000-398с.
28. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). -М., 1983-414с.
29. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. -М., 1988-212с.
30. Fowles John. The Collector.-Little, Brown and Company., 1963-123с.

ПРИЛОЖЕНИЕ:

1. В данном предложении Миранда описывает свою знакомую Нильсен и то впечатление, которое она на неё произвела. *She had on that special queasy-bright look women like her put on for girls of my age.* (стр. 279)

Перевод Бессмертной: Её лицо сразу приобрело тошнотворно-приторное выражение, взрослые женщины специально надевают его, когда встречаются с девочками вроде меня.

Переводчик Бессмертная перевела данное предложение почти дословно, эпитет *queasy-bright look* был передан довольно точно, все элементы смысла сохранены.

Перевод Михеева: Она улыбалась мне той особенной слащавой, навязчиво-открытой улыбкой, которой женщины обычно улыбаются, разговаривая с девушками моего возраста.

Переводчик Михеев использовал прием «конкретизация» *look-улыбка*, в данном контексте они являются синонимами, на мой взгляд эпитет передан не столько точно, как у Бессмертной.

2. Будучи уже долгое время в заточении, дни для Миранды кажутся пыткой, данное предложение является тому примером. *How the days drag.* (стр. 295)

Перевод Бессмертной: Как тянутся дни.

Переводчик Бессмертная перевела это предложение дословно, нейтрально, однако без искажения смысла и атмосферы повествования.

Перевод Михеева: Как медленно тянутся дни.

Переводчик Михеев в своём переводе использовал «добавление», что на мой взгляд только усиливает метафору и указывает на состояние отчаяния главной героини.

3. Находясь в заточении единственным утешением для Миранды являются рисунки Ч.В, об одном из этих рисунков идёт речь в следующем предложении. *But it lives.* (стр. 296)

Перевод Бессмертной: И всё же рисунок живёт.

Переводчик Бессмертная при переводе использовала приём «конкретизация» *it-рисунок*, олицетворение «*it lives*» подчеркивает ту значимость, которую рисунок имеет для Миранды и то, насколько удачно он был выполнен.

Перевод Михеева: Но тем не менее, она живая.

Переводчик Михеев наоборот в своём переводе использовал генерализацию, it-она, не зная контекста можно не понять, что автор имел в виду картину, однако перевод Михеев позволяет избежать лексического повтора в нескольких предложениях, где идёт описание данной картины.

4. В данном предложении Миранда описывает то впечатление, которое на неё произвела музыка «Модерн-джаз квартета». *There is no night in the music, no smoky dives.* (стр. 353)

Перевод Бессмертной: В их музыке совершенно нет мрака ночи, клубящихся тьмой провалов.

Переводчик Бессмертная при переводе использовала «добавление» *smoky-клубящиеся тьмой*, инвертированный эпитет «*night in the music*» был передан довольно экспрессивно и точно.

Перевод Михеева: В этой музыке совсем нет ночи, нет душных смрадных погребов.

Переводчик Михеев также прибегнул к добавлению (расширению) *smoky-душные, смрадные*, а также использовал логическую синонимию *dive-погреб*. Перевод Михеева, на мой взгляд, является довольно эмоциональным.

5. В данном предложении Фредерик описывает Миранду, когда она только очнулась после своего похищения. *Her eyes seemed very big, they did not seem frightened, they seemed proud almost, as if she had decided not to be frightened, not at any price.* (стр. 38)

Перевод Бессмертной: Глаза огромные, только страха в них нет, вроде даже гордость какая-то, вроде она решила, не стану бояться, ни за что.

Переводчик Бессмертная при переводе использовала замену частей речи, прилагательные были замены на существительные. *Not frightened-страха нет, seemed proud-* вроде гордость какая-то.

Перевод Михеева: Глаза её казались огромными, но они не были испуганными, скорее, даже наоборот, решительными, и смотрела она гордо, как будто решила ни за что ничего не пугаться, что бы там ни было.

Переводчик Михеев в своём переводе точно передал эпитеты, что помогло нам понять состояние главной героини и увидеть её внутреннюю силу.

6. В данном предложении описывается то, как внимательно Миранда слушала Фредерика, пыталась понять, что он за человек, и мотивы его поступков. She had great big clear eyes, very curious, always wanting to find out, not snoopy, of course) (стр. 46)

Перевод Бессмертной: Глаза огромные, ясные, интерес в них так и светится, вроде ей очень хочется выяснить всё до конца. Но не было в них такого, знаете, нахального любопытства.

Переводчик Бессмертная использовала при переводе добавление, замену частей речи, «very curious- интерес в них так и светится», и членение предложения, одно сложное было разбито на 2 простых.

Перевод Михеева: Глаза у неё были большие, открытые, взгляд настойчивый и всё время чего-то ждущий, изучающий (но не настырный в то же время).

Переводчик Михеев использовал логическую синонимию, замену частей речи и добавление, very curious, always wanting to find out-взгляд настойчивый и всё время чего-то ждущий, изучающий. Эпитеты в обоих переводах переданы довольно экспрессивно.

7. В данном предложении Фредерик описывает то впечатление, которое на него произвела Миранда в одной из их первых встреч. Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say. (стр 8)

Перевод Бессмертной: Смотреть на неё было для меня ну всё равно, как за бабочкой охотиться, как редкий экземпляр ловить. Крадёшься остороженько, душа в пятки ушла, как говорится.

Переводчик Бессмертная использовала приём «членение предложения», одно сложное она разбила на 2 простых, а также «конкретизацию» и «добавление», go up to it-красться, catch a rarity- за бабочкой охотиться, редкий экземпляр ловить. На мой взгляд, метафора heart-in-mouth передана при переводе довольно экспрессивно.

Перевод Михеева: Видеть её для меня всегда было примерно, будто я подкрадываюсь к чему-то очень редкому, будто ступаю осторожно, боясь спугнуть, в то время как у самого сердце, как это говорится, уже просто выпрыгивает из груди.

Переводчик Михеев в своем переводе использовал «добавление», go up to it very careful-ступать осторожно, боясь спугнуть. Метафора также передана довольно экспрессивно, несмотря на использование другой лексики. Данный

перевод очень точно подчеркивает то чувство волнения и трепета, которое испытывал главный герой.

8. Всё в Миранде Фредерику казалось привлекательным: и голос и походка, и манера общения. Данное предложение является ярким тому примером. *She spoke like she walked, as you might say.*(стр. 22)

Перевод Бессмертной: Я бы сказал, речь у неё была такая же легкая, свободная, как и походка.

При переводе Бессмертная использовала перестановку, замену частей речи и добавление. *As you might say* в переводе Бессмертной стоит в начале предложения. Глагол «*spoke*» был заменен на существительное «речь», а прилагательные «легкая, свободная» - это дополнительные лексические единицы, отсутствующие в оригинале . Однако они точно подчёркивают и описывают речь Миранды.

Перевод Михеева: Можно сказать, что она говорила так же, как и шла, это, наверное, было бы точно.

Переводчик Михеев также при переводе использовал перестановку и добавление. Однако, его перевод не столь экспрессивен, как перевод Бессмертной.

9.В данном предложении описывается то впечатление, которое Фредерик произвёл на Миранду, во время их разговора. *You are not ugly, but your face has all sorts of ugly habits.*(стр. 83)

Перевод Бессмертной: Вы не некрасивы, но у вас мимика неприятная и некоторые черты.

В своём переводе переводчик Бессмертная использовала конкретизацию и логическую синонимию: *face*-мимика, *habits*-черты. Эпитет был передан довольно нейтрально.

Перевод Михеева: Нельзя сказать, что вы уродливы, но ваше лицо состоит почти из одних неправильных и уродливых черт.

Переводчик Михеев использовал в своем переводе добавление: «нельзя сказать» дополнительная лексическая единица, отсутствующая в оригинале. На мой взгляд, перевод Михеева является довольно экспрессивным, инвертированный эпитет *sorts of ugly habits* передан с помощью двух синонимичных прилагательных, что только еще сильнее подчеркивает неприязнь Миранды к Фредерику.

10. В данном предложении Миранда ссылается на свои любимые книги, на своих любимых художников и при описании их полотен использует метонимию. I remember he once said about a Mondrian-« it is not whether you like it, but whether you ought to like it»- I mean, he dislikes abstract art on principle.(стр. 250)

Перевод Бессмертной: Помню, он как-то сказал о Мондриане: «Тут дело не в том, нравится вам это или нет на самом деле, а в том, должно ли это нравиться». Я хочу сказать, он отвергает абстрактное искусство в принципе.

Перевод Михеева: Помню, он так сказал однажды о Модриане: дело не в том, нравится это тебе или не нравится, а в том, должно ли это тебе нравиться? То есть я хочу сказать, он не любил абстрактную живопись из принципа.

В обоих переводах метонимия была сохранена, однако в переводе Бессмертной присутствует неточность, словосочетание on principle переведено как « в принципе», это нарушает атмосферу повествования, так как автор пытается донести до читателей, что Калибан столь глуп и упрям, что не признаёт абстрактное искусство из-за своих глупых принципов. В переводе Михеева был использован приём конкретизации: art-живопись.

11. Only once, before she came to be my guest here, did I have the privilege to see her with it loose, and it took my breath away, it was so beautiful like a mermaid. (стр 7)

Перевод Бессмертной: И пока она не стала гостьей здесь, в моём доме, мне только раз посчастливилось увидеть эти волосы свободно рассыпавшимися по плечам. У меня прямо горло перехватило, так это было красиво. Ну точно русалка.

Перевод Михеева: Только однажды, еще до того, как она стала моей гостьей здесь, мне удалось видеть её с распущенными волосами. Помню, у меня даже захватило дыхание, до того это было красиво. Как русалка.

12. She did not make a sound , she seemed so surprised, I got the pad I had been holding in my pocket right across her mouth and nose, I caught her to me, I could smell the fumes, she struggled like the dickens, but she was not strong, smaller even than I had thought.(стр.37)

Перевод Бессмертной: Она - ни звука, так, видно, была поражена. Прижал тампон ей к лицу, закрыл нос и рот. Сам даже почувствовал запах. Прижимаю её к себе, она бьётся, как чертёнок какой-нибудь. Только силёнок маловато, она оказалась ещё меньше, чем я думал, совсем худышка.

Перевод Михеева: Она не издала ни звука и лишь как-то очень удивленно посмотрела на меня, я выхватил марлю из кармана и прижал её ей к носу и рту, другой рукой продолжая крепко прижимать саму её к себе. Марля была от меня близко, и я почувствовал сильный запах. Она вырвалась как чёрт, но всё же оказалась слабее, даже чем я ожидал.

13. She tried to bluff her way out again, cold as ice she was, but I was not having any. (стр 48)

Перевод Бессмертной: Опять попыталась взять меня на пушку, и так это холодно со мной, прямо ледышка; ну да я и ухом не повёл.

Перевод Михеева: Она продолжала пытаться подействовать на меня своим молчанием, держась со мной опять холодно как лёд, но на этот раз я не поддался.

14. She held the cigarette, very ladylike, between her fingers. (стр. 45)

Перевод Бессмертной: Сигарету она держала очень аристократично, двумя пальцами, между указательным и средним.

Перевод Михеева: Она взяла сигарету, очень женственно, между пальцами.

15. I can not say what was special in her voice... of course it was very educated, but it was not la-di-da, it was not slimy, she did not beg the cigarettes or like demand them, she just asked for them in an easy way and you did not have any class feeling.(стр. 22)

Перевод Бессмертной: Не сумею объяснить, что такое было в её голосе особенное. Конечно, слышно было, разговаривает человек воспитанный, культурный, но никакого тебе жеманства, барства, фу-ты ну-ты, ничего подобного. Она не выпрашивала сигареты, не требовала, просто спросила, и не было этого противного чувства, что кто-то тут выше, а кто-то классом ниже.

Перевод Михеева: Конечно, говорила она всё так же правильно и хорошо, как это у них принято, но не строя из себя невесть что. И в то же время, подхалимства в её голосе тоже не было, она не вымаливала сигареты, но и не требовала их, а просила совершенно естественно, просто, без всякого высокомерия.

16. You have never been deeply in love. Perhaps you never will be. He said, love goes on happening to you. To men. You become twenty again, you suffer as twenty suffers. All the dotty irrationalities of twenty. (стр 310)

Перевод Бессмертной: Вы никого по-настоящему не любили. И , может быть, никогда не полюбите. Способность любить... Это не зависит от возраста. Становишься таким же, как в двадцать лет. Страдаешь, как двадцатилетний. Точно так же теряешь голову.

Перевод Михеева: Глубоко вы никогда не любили. Возможно , никогда и не полюбите. Потом он сказал: «Это приходит к тебе. К мужчинам. И становишься снова двадцатилетним и так же страдаешь, как двадцатилетние, со всем свойственным этому возрасту ошалелым безрассудством.

17. When you telephoned I nearly peed in my pants with excitement. (стр. 310)

Перевод Бессмертной: Когда вы позвонили, я чуть в штаны не напустил от волнения.

Перевод Михеева: Когда вы позвонили , я чуть не написал в штаны, так меня всего лихорадило..

18. His face has a sort of natural «hurt» set. Sheepish. No, giraffish. (стр 175)

Перевод Бессмертной: На лице застыло выражение врожденной обиды. Лицо-вытянутое, как морда у овцы. Нет, пожалуй, как у жирафа.

Перевод Михеева: Типичное лицо обиженного или «страдальца» . Само воплощение страдания. Робкий и застенчивый, как овечка. Нет, скорее как жираф.

19. Like a lanky gawky giraffe. (стр. 175)

Перевод Бессмертной: Этакий длинный, неуклюжий жираф.

Перевод Михеева: Как долговязый, неуклюжий жираф.

20. Dirt and dust being everything outside her foul little back-street world.(стр. 174)

Перевод Бессмертной: Пыль и грязь для неё - всё, что выходит за пределы её узенького и затхлого захолустного мирка.

Перевод Михеева: Сор и грязь всюду в этом её маленьком, вонючем мире задворок.

21. It was like not having a net and catching a specimen you wanted in your first and second fingers (I was always very clever at that), coming up slowly behind and you had it, but you had to nip the thorax, and it would be quivering there.(стр 56)

Перевод Бессмертной: Знаете, на что это все было похоже, вроде охотишься за бабочкой, за нужным экземпляром, а сачка у тебя нет, и приходится брать

двумя пальцами, указательным и средним (а у меня это всегда здорово получалось), подходишь медленно-медленно сзади, и вот она у тебя в пальцах, и тут нужно зажать торакс, перекрыть дыхание, и она забьётся, забьётся...

Перевод Михеева: Это всё равно как ловить бабочку голыми руками. Когда не имеешь под рукой сачка и ловишь нужный тебе экземпляр большим и указательным пальцами (я в этом специалист), подходишь сзади и медленно берёшь её, но ты должен схватить её обязательно за грудную клетку- и всё, она трепещет в твоих пальцах.

22. It was not easy like it was with a killing-bottle. (стр.56)

Перевод Бессмертной: Это не так просто, как бывает, когда усыпляешь их в морилке с эфиром или ещё чем.

Перевод Михеева: Это делать не легче, чем иметь дело с морилкой, примерно то же самое.

23. That if you get to the heart of things you find sadness for ever and ever, everywhere; but a beautiful silvery sadness, like a Christ face. (стр 276)

Перевод Бессмертной: Что вот сейчас проникнешь в самую суть вещей и обретёшь печаль, вечную и неизбывную, но прекрасную, светлую, словно лик Иисуса Христа.

Перевод Михеева: Как будто ты вдруг добрался до сути всего сущего и нашёл в этом только печаль, всегда, и навсегда, и везде; только одна прекрасная, серебристая печаль, как открытое лицо Христово.

24. She all pretty with her pale blonde hair and grey eyes and of course the other men all green round the gills. (стр. 9)

Перевод Бессмертной: И она такая красивая-светлые волосы, серые глаза, - что от зависти все мужики зеленеют прямо на глазах.

Перевод Михеева: Она была красива с этими её светлыми белокурыми волосами, и, конечно же, все остальные мужчины умирали от зависти и без конца увивались вокруг.

25. « Why should we tolerate their beastly Calibanity? Why should every vital and creative and good person be martyred by the great universal stodge around?» (стр. 298)

Перевод Бессмертной: Почему мы должны мириться с их скотским калибанством? Почему живые, творческие, добрые и порядочные люди мучительно отступают перед бесформенной серой массой, заполняющей мир?

Перевод Михеева: И почему мы должны терпеть всю чудовищность их калибанства? С какой стати всё живое, творческое, созидательное и доброе должно страдать от этого вечного, всеопределяющего эгоизма и обжорства калибанов вокруг.

26. These last few days I have felt Godless. Prayer and worship and singing hymns- all silly and useless. The sky is absolutely empty. Beautifully pure and empty. (стр 319)

Перевод Бессмертной: В последние дни чувствую, что утратила веру. Молитвы, поклонения, песнопения- всё это бесполезная ерунда. В небесах - пусто. Чистые, прекрасные, но совершенно пустые небеса.

Перевод Михеева: Я ощущаю свое неверие несколько последних дней. Мольбы, молитвы и поклонение – всё это глупость и бессмыслица. Небо пусто, абсолютно. Изумительно ярко, чисто и пусто.

27.(320) Художественное сравнение

He's not human; he's an empty space disguised as a human

Бессмертная: Он - нелюдь, пустое пространство, заключенное в человеческую оболочку.

Михеев: Он не человек, он пустота, имеющая форму человека.

28. (321) Инвертированный эпитет

It's not the buying them that's cunning, it's just that I can't help being grateful (I didn't actually say I was grateful, but I wasn't sharp), it's that he presents them so humbly, with such **an air of please-don't-thank-me and I-deserve-it-all.**

Бессмертная: Подлость не в том, что он их покупает, а в том, что я не могу не чувствовать благодарности за это (конечно, я не сказала ему, что благодарна, но больше не была с ним резка). Кроме того, он приносит всё это с таким покорным видом, с таким умоляющим выражением лица («пожалуйста, не стоит благодарности, я этого совершенно не заслуживаю»)

Михеев: И не в том хитрость, что он купил всё это, а в том, что знает, я не могу не чувствовать благодарности за заботу (пусть я даже и не благодарю его, но я перестану быть резкой в такое время), и в том, что он преподносит мне блюда с

совершенно смиренным видом, точнее, с ничего не значащим, как бы говорящим: пожалуйста, не стоит меня благодарить, хотя я этого заслужил.

29. (322) Олицетворение

I look all over my face, at my eyes, I try to see what my eyes say

Бессмертная: Разглядываю своё лицо, глаза. Пытаюсь разобраться, о чём они говорят.

Михеев: Я разглядываю своё лицо, смотрю в глаза, пытаюсь отгадать, что они говорят, что за ними.

30. (227) Эпитеты и художественное сравнение

But I see it as something very special, all black, umber, dark, dark grey, mysterious angular forms in shadow leading to the distant soft honey-whitish square of the light-filled door. A sort of horizontal shaft.

Бессмертная: Но я вижу эту картину совсем по-особенному, всё черное, темно-коричневое, темное, темно-серое, таинственные угловатые формы в глубокой тени; они уходят вдаль, а там- мягкий, медово-белый прямоугольник открытой, залитой светом двери. Нечто вроде горизонтально идущего шахтного ствола.

Михеев: Но вижу и представляю я это как нечто совершенное: всё черное, темно-коричневая умбра, темно-серый цвет, угловатые загадочные формы в таинственной тени, ведущей к далекому, мягкому, белесовато-желтому, медовому прямоугольнику наполненной светом двери. Что-то вроде вспышки на горизонте.

31. (184) Художественное сравнение

He's so slow, so unimaginative, so lifeless. Like zinc white.

Бессмертная: Он такой тугодум, лишенный воображения, лишенный жизни. Словно цинковые белила.

Михеев: Он такой неповоротливый, скучный, безжизненный. Как цинковые белила.

32. (21) Художественное сравнение.

She did not think at all about the men when she moved. Like a bird.

Бессмертная: Движения свободные, видно, что она и не думает о парнях, которые ее окружают.

Михеев: О мужчинах, она, казалось, вообще не задумывалась и двигалась свободно, как птица.

33. (8) Художественное сравнение

Well, then there was the bit in the local paper about the scholarship she'd won and how clever she was, and her name as beautiful as herself, Miranda.

Бессмертная: Ну а потом в нашей городской газете напечатали, что она получила стипендию в Лондонском художественном училище и какая она умная и способная. И я узнал её имя, красивое, как она сама-Миранда.

Михеев: Ну, а потом как-то в местной газете напечатали заметку о первой премии, которую она получила, сдавая экзамены в колледж, и о том, как она эрудированна и как умна, и о том, что её имя так же прекрасно, как и она сама, Миранда.

34. (98) Художественное сравнение

I opened it out and looked at her. She was bold as brass.

Бессмертная: Я развернул клочок и посмотрел на нее. Она-на меня, храбро так не смущаясь.

Михеев: Я достал листочек и взглянул на неё. Она смотрела без всякого смущения и лишь откинулась на спинку стула, продолжая глядеть.

35. (75) Эпитет

Those terrible chichi wall-lamps and"—she suddenly caught sight of them—"not china wild duck!"

Бессмертная: Эти претенциозные лампы на стенах ужасны и фарфоровые утки(вдруг она их заметила)- этого еще не хватало.

Михеев: Эти ужасные «шикарные» бра и вдруг она заметила и их,-и эти псевдо китайские дикие фарфоровые утки.

36.(101) Олицетворение

It's lurking somewhere about in this house, this room, this situation, waiting to spring.

Бессмертная: Оно таится здесь в этом доме, в этой комнате, во всей этой ситуации, словно только и ждёт, чтобы напасть.

Михеев: Это прячется где-то всюду здесь, куда ни посмотри, таится и в доме, и в этой комнате, в этой ситуации, и ждет только момента, чтобы вырваться.

37. (178) Художественное сравнение

I remember (the very first time I met him) G.P. saying that collectors were the worst animals of all. He meant art collectors, of course. I didn't really understand, I thought he was just trying to shock Caroline—and me. But of course, he is right. They're anti-life, anti-art, anti-everything.

Бессмертная: Помню, когда я впервые встретила с Ч. В., он говорил, что коллекционеры-самые отвратительные из всех живущих на земле скотов. Он, конечно, имел в виду тех, кто коллекционирует произведения искусства. Тогда я его не поняла, я подумала, он просто стремится шокировать Кэролайн-и меня заодно. Но он, разумеется, прав. Коллекционирование-это анти жизнь, анти искусство, анти-всё на свете.

Михеев: Я вспомнила, как Д.П. говорил-это было в первый раз, когда я встретила с ним,- что коллекционеры есть худшая из всех пород двуногих скотин. Он говорил о коллекционерах в искусстве, конечно. Я тогда это не очень-то поняла, я думала, что он просто рисуется, пытается своей циничностью и грубостью произвести впечатление на Каролину, да и на меня тоже. Но он, конечно, был прав. Это анти жизнь, анти искусство, анти что бы там ни было.

38. (183) Метафора

I knocked him over

Бессмертная: Он был сражен

Михеев: Я просто его потрясла

39. (81) Художественное сравнение

One day I was just driving out to go down to Lewes and a man in a car stopped me. Was I the owner? He **was** one of those ever-so-cultured types **with a plum in their throat**. The I'm-a-friend-of-the-boss type.

Бессмертная: Как-то раз я только выехал из ворот, собирался в Луис, какой-то человек-тоже в машине-меня остановил. Не я ли хозяин этого дома? Такой ужасно культурный, ни слова не разберешь, будто у него слива в глотке застряла, из тех, у кого мохнатая лапа имеется там, наверху.

Михеев: А однажды меня остановил мужчина на машине в тот момент, когда я только выехал за ворота, чтобы спуститься в Льюис. Не я ли хозяин дома? Он был одним из тех сильно образованных и важных типов, с хорошими манерами и, как говорится, с сотней тысяч долларов в кармане. Этаким «мы с моим боссом...», - что-то в таком роде.

40. (169) Метафора

But his eyes are mad. Grey with a grey lost light in them.

Бессмертная: Но глаза у него - глаза сумасшедшего. Серые, и где-то в глубине затерявшийся свет, тоже серый.

Михеев: Но глаза у него сумасшедшие. Серые, с серыми, исчезающими в глубине искорками.

41. (170) Метафора

This crypt-room is so stuffy, the walls squeeze in, I'm listening for him as I write.

Бессмертная: В этой подземной молельне так душно, стены словно сжимаются, я всё время прислушиваюсь, не идет ли он.

Михеев: Этот склеп... Тут так душно. Стены давят, я всё время прислушиваюсь, где он, пока пишу.

42. (170) Художественное сравнение

The thoughts I have are like bad drawings. Must be torn up at once..

Бессмертная: Мысли мои как дурные рисунки, которые следует сейчас же порвать.

Михеев: Все мои мысли сейчас как плохие рисунки, которые нужно рвать тут же, на месте, не раздумывая.

43. (172) Оксюморон

Alive. Alive in the way that death is alive.

Бессмертная: Жива, но всё равно, что мертва.

Михеев: Жива в том смысле, что вот эта смерть и есть жизнь.

44. (173) Художественное сравнение (Главная героиня удивляется тому, насколько внешность может быть обманчива и сравнивает своё чувство разочарования с падением в бездну)

Exactly the sort of man you would not suspect. The most un-wolflike.
Like falling off the edge of the world. There suddenly being an edge.

Бессмертная: Внешность человека, которого абсолютно ни в чем нельзя заподозрить. Совершенно не похожий на "волка". Это было словно падение в бездну с края земли. Словно у земли вдруг образовался край.

Михеев: Он как раз тот человек, про которого такого совсем не подумаешь. Абсолютно не похож на похитителя. Как падение с обрыва в бездну. Так внезапно оказаться на самом краю.

45.(174) Эпитет

I talked about me. About D and M, in a bright little matter-of-fact voice.

Бессмертная: Рассказала ему о себе. О М. и П., таким бодрым, безразличным тоном.

Михеев: Я рассказала о себе. О П. и М. Коротко и без всяких сантиментов, лишь основное.

46. (174) Метонимия. He knew about M. I suppose the whole town knows.

Бессмертная: Он знал про М. Видимо, весь город знает.

Михеев: О М. он знал. Я думаю, об этом уже весь город знает.

47. (175) Метафора

В своем дневнике главная героиня Миранда описывает свои переживания, эмоции и чувства находясь в заточении. Каждое утро Калибан заходит к ней проведать её и производить своеобразный ритуал: стучит в дверь и выжидает 10 минут. Миранде всё это невыносимо: как он сам, так и его привычки, она пребывает в отчаяние, всеми силами пытается себя успокоить, но безуспешно. Данное предложение является ярким тому примером.

It wasn't a nice ten minutes, all the consoling thoughts **I'd scraped together** during the night tan away and I was left alone.

Бессмертная: Не могу сказать, чтобы эти десять минут показались очень приятными, все разумные и утешительные доводы, которые мне удалось наскрести за ночь, моментально разбежались, оставив меня в полном одиночестве.

В своем переводе Бессмертная прибегла к расширению (consoling-разумные и утешительные), конкретизации (thoughts-доводы) и замене частей речи(alone-одиночество) . Я считаю, что использование всех этих приемов оправдано,

акцент на переживаниях и эмоциях героини был сохранен. Метафора была перевела дословно, но это не нарушило атмосферу повествования.

Михеев: Нельзя сказать, что это были слишком приятные десять минут. Вся моя решимость, какой я набралась за ночь, улетучилась как дым, и я опять осталась наедине со своими мыслями и страхами, одинокая, беспомощная и растерянная.

Михеев в своем переводе прибег к членению предложения, модуляции (*consoling thoughts*-решимость) , экспликации (*i was left alone*- и я опять осталась наедине со своими мыслями и страхами, одинокая, беспомощная и растерянная) и расширению (*thoughts tan away*- вся моя решимость улетучилась как дым). Метафора была передана также довольно экспрессивно.

48. (79) Художественное сравнение

“That’s a horrid expression.” What’s wrong with it? “It’s like those wild duck.

Бессмертная: Ужасающее выражение! Чего в нем такого ужасного? Оно - как те ваши дикие утки.

Михеев: «О, это жуткое слово» Что в нем плохого? «Это то же самое, как с теми дикими утками.»

49. (79) Эпитеты. “That’s a horrid expression.” It’s suburban, it’s stale, it’s dead, it’s... oh, everything square that ever was.

Бессмертная: Ужасающее выражение! Мещанское, устаревшее, мертвое, оно...Оно затхлое и тупое и ничего не выражает.

Михеев: «О, это жуткое слово» Оно затаскано, избито и мертво, и оно.. как бы это сказать, с окраины, оно правильно в плоско, совершенно правильно, как стул, до невозможности.

50. (177) Метафора

At lunch I told him I could see he was ashamed of what he was doing, and that it wasn’t too late. You **hit his conscience** and it gives, but it doesn’t hurt him at all.

Бессмертная: За обедом сказала ему, что вижу, как он стыдится того, что совершил, и что еще не поздно. Пытаешься достучаться до его сознания, и оно будто бы откликается, но уколов совести он не чувствует, ему не больно.

Михеев: Во время ланча я сказала ему, что он уже стыдится своего поступка, он уже раскаялся, и еще не слишком поздно. Пытаешься подействовать на его совесть, зываешь к сознанию, но это не срабатывает совершенно.

51. (178) Метафора

В данном предложении описывается то, как ведет себя Калибан, когда Миранда не старается быть благоразумной, разговаривает резко и срывается на него. He's very clever at looking hurt. Putting the tentacles of his being hurt around me.

Бессмертная: Ему замечательно удается выражение обиды на лице. Оплетает меня паутиной своих обид.

Бессмертная в переводе использовала замену частей речи (looking hurt-выражение обиды на лице), а также контекстуальный синоним (tentacles-паутина). Метафора была передана экспрессивно и без нарушения атмосферы повествования.

Михеев: У него очень хорошо получается принимать вид несчастного. Опутывая меня паутиной этой своей «несчастью».

Михеев также использовал контекстуальный синоним, и не смотря на разные лексические единицы, используемые при переводе, обоим переводчикам удалось сохранить метафору и её эмоциональную окрашенность.

52. (179) Олицетворение

Миранда творческая и активная личность. Ей нравится развиваться и узнавать что-то новое, и поэтому в заточение она тоскует без свежего воздуха, без новых лиц, без свежих впечатлений. Только находясь в душном сером подвале, она начинает ценить новизну и простоту того, что окружало её в повседневной жизни. Но больше всего ей не хватает дневного света. Данное предложение является тому примером.

I can't live without light. Artificial light, all the lines lie, it almost makes you long for darkness.

Бессмертная: Не могу жить без света. Искусственное освещение - все линии лгут: так тяжело, почти готова мечтать о полной тьме.

Бессмертная перевела это предложение дословно, олицетворение при переводе было сохранено и атмосфера повествования не нарушена.

Михеев: Я не могу жить без живого света. Искусственное освещение лжет и почти заставляет тебя страстно желать, чтобы лучше уж вообще не было никакого света.

Переводчик Михеев прибегнул к антонимическому переводу (Darkness-никакого света), но при этом олицетворение и эмоциональная окрашенность также были сохранены.

53. (83) Олицетворение (Данным предложение автор подчеркивает идею о том, что человек с маниакальными наклонностями не всегда выделяется из толпы, и массы таких людей окружают нас)
Your underlip is worst. It betrays you.

Бессмертная: Хуже всего нижняя губа. Она вас выдает.

Михеев: Ваша верхняя губа хуже всего. Она выдает вас.

54. (183) Художественное сравнение
I felt like the girl-at-the-ball-coming-down-the-grand-staircase.

Бессмертная: Я почувствовала себя словно юная красавица на балу, спускающаяся по великолепной мраморной лестнице..

Михеев: И тут я почувствовала себя девушкой на балу, появляющейся из парадной двери.

55. (187) Метафора

He is ugliness. But you can't smash human ugliness.

Бессмертная: Он - воплощенное уродство. Но ведь душевное уродство не разобьешь.

Михеев: Он само воплощение уродства. Но нельзя же расколотить человеческую уродливость.

56. (187) Художественное сравнение (В данном предложении героиня рассказывает о своей жизни в склепе)

It suddenly seemed all rather a grand adventure, something I'd one day soon be telling everyone about. A sort of chess-game with death I'd rather unexpectedly won.

Бессмертная: Вдруг показалось, что все это -великолепное приключение, о котором когда-нибудь я буду рассказывать всем и каждому. Словно о партии в шахматы со смертью, в которой мне неожиданно удалось одержать победу.

Михеев: И вдруг всё это, совершенно неожиданно показалось мне таким великолепным, грандиозным приключением, о котором в скором времени мне будет приятно рассказать знакомым людям. Что-то наподобие игры со смертью, из которой я вышла невредимой.

57. (188) Метонимия

Piero. I've spent the whole day with Piero, I've read all about him.

Бессмертная: Пьеро. Провела целый день с Пьеро, читала о нем. рассматривала репродукции его картин в альбоме, жила в них.

Михеев: Пьеро. Провела с Пьеро весь день. Я прочитала о нём всё.

58. (188) Метафора

I've stared at all the pictures in the book, I've lived them.

Бессмертная: Рассматривала репродукции его картин в альбоме, жила в них.

Михеев: Я просмотрела все его репродукции в альбоме, я жила им.

59. (188) Метонимия

I thought of Piero standing in front of a Jackson Pollock, no, even a Picasso or a Matisse

Бессмертная: Представила себе картины Пьеро, стоящие рядом с работами Джексона Поллока, да нет, даже рядом с Пикассо или Матиссом.

Михеев: Я подумала, что Пьеро стоит выше Джексона Поллока, нет, даже Пикассо или Матисса.

60. (188) Инвертированный эпитет

The way people talk and talk about tachism and cubism and this ism and that ism and all the long words they use—great smeary clots of words and phrases.

Бессмертная: Как много люди говорят о ташизме, о кубизме, о том или другом "изме" и произносят длинные слова и фразы - огромные, вязкие сгустки слов и фраз.

Михеев: Все эти разговоры о ташизме и кубизме, о том изме и этом изме, все эти длинные слова, которые люди употребляют- всё это лишь мешанина слов и болтовня.

61. (189) Метафора

You paint with your whole being. First you learn that. The rest is luck.

Бессмертная: Пишешь всем своим существом. Сначала учишься этому, дальше - как повезет.

Михеев: Пишите всем своим существом. Это самое главное, чему надо научиться, остальное дело везения.

62. (192) Метафора

Everything free and decent in life is being locked away in filthy little cellars by beastly people who don't care.

Бессмертная: Ведь все, что есть в мире свободного, честного, - все это заперто на замок в отвратительных тесных подвалах! Людями, отупевшими от равнодушия.

Михеев: Всё свободное и по-настоящему порядочное всегда заключено в таких вот вонючих грязных погребах ужасными людьми, которые ни о чём не беспокоятся.

63. (194) Художественное сравнение

They were stopped outside the gate, of course, and after a time the sergeant on guard came out and spoke to them and they began an argument and it got very heated because this sergeant thought that the Americans were like knights of old rescuing a damsel in distress.

Бессмертная: Их разумеется, остановили у ворот, а потом к ним вышел сержант охраны, и они поспорили, и спор вышел очень горячий, потому что сержант этот думал, что американцы-это что-то вроде средневековых рыцарей, а Англия-прекрасная дама, которую надо выручать из беды.

Михеев: Им, конечно, пришлось остановиться у ворот, и через некоторое время появился сержант охраны и стал говорить с ними, и они начали спорить, и спор был жарким, потому что сержант был уверен, что они, американцы, пришли сюда, как рыцари в старые времена приходили защищать честь оказавшихся в беде девиц.

64. (195) Художественное сравнение

It's like football. Two sides may each want to beat the other, they may even hate each other as sides, but if someone came and told them football is stupid and not worth playing or caring about, then they'd feel together.

Бессмертная: Это как в футбольном матче. Обе стороны стремятся победить, и та и другая могут даже ненавидеть друг друга как противника в игре, но, если кто-то придет и убедит их, что футбол-тупая игра, в которую и играть-то не стоит, а тем более уж тратить на нее нервы, тогда все поймут, что они-вместе, что они чувствуют одинаково.

Михеев: Это как игра в футбол, две команды борются, страстно желая победить одна другую, могут даже ненавидеть друг друга в процессе игры. Но если кто-то придет и скажет, что игра отменяется и что футбол-это вообще глупость и не стоит в него играть, команды сразу станут друзьями, потому что в душе они едины.

65. (195) Художественное сравнение

Go away. You exhaust me. You're like a sea of cotton wool.

Бессмертная: Уходите. Я от вас устала. Вы словно море, в котором вместо воды-вата.

Михеев: Уходите. Вы меня измотали. Вы как море, как океан ваты.

66.(196) Олицетворение

I hit my pillow so hard that it has looked reproachful ever since.

Бессмертная: Я так ударила кулаком по подушке, что она до сих пор смотрит на меня с укоризной.

Михеев: Я отколошматила свою подушку с такой силой, что она до сих пор глядит на меня укоризненно.

67.(197) Эпитеты

All the time I was breathing in beautiful outdoor air. That was good, so good I can't describe it. So living, so full of plant smells and country smells and the thousand mysterious wet smells of the night.

Бессмертная: А я вдыхала чудесный, свежий воздух, воздух сада. Замечательный воздух, такой прекрасный, я не в силах его описать. Живой, наполненный запахами трав и деревьев и еще сотнями, тысячами таинственных, влажных запахов ночи.

Михеев: Всё это время мы шли по прекрасному саду, и я дышала чудесным, наружным воздухом. Он был так хорош, так хорош, что я не могу даже описать его. Такой настоящий, живой, полный запахов листвы, земли, деревьев и тысячи других загадочных влажных запахов ночи.

68. (198) Стершаяся Метафора

Luckily I'd thought it out before. If I ever try to escape, and fail, he'll never let me out again. **So I must not jump at the first chance.**

Бессмертная: К счастью, я успела еще раньше все как следует обдумать. Если я попытаюсь бежать и эта попытка не удастся, он никогда больше не выпустит меня наружу. Поэтому я не могу позволить себе спешить.

Михеев: Хорошо, что я подумала об этом заранее. Ведь если я попробую бежать и у меня не получится, он никогда больше не выпустит меня на улицу. Потому мне нельзя хвататься за каждый подвернувшийся случай.

69.(201) Метафора и эпитет

It's weird. Uncanny. But there is a sort of relationship between us. I make fun of him, I attack him all the time, but he senses when I'm "soft." When he can dig back and not make me angry. So **we slip into teasing states** that are almost friendly.

Бессмертная: Сверхъестественно. Мистика какая-то. Возникли какие-то взаимоотношения. Я его высмеиваю, нападаю беспрестанно, но он отлично чувствует, когда я "мягка". Когда он может нанести ответный удар, меня не разозлив. Так что мы начинаем, сами того не замечая, поддразнивать друг друга, и наши пикировки становятся почти дружескими.

Михеев: Чудовищно. Непостижимо. Но у нас с ним существуют своего рода отношения. Я высмеиваю его, распекаю, но он прекрасно чувствует, когда я «добрая». Когда он может расправить крылышки и выпрямиться во весь рост, не возбудив во мне раздражения. И таким путем наше общение принимает уже форму поддразнивания-подтрунивания, которая уже есть чуть ли не дружелюбие.

70.(204) Метафора

I don't want to use my skill vainly, for its own sake. But I want to make beauty. And marriage and being a mother terrifies me for that reason. **Getting sucked down into** the house and the house things and the baby-world and the child-world and the cooking-world and the shopping-world.

Бессмертная: Не хочу, чтобы то, что умею, пропало втуне, не хочу творить только ради творчества. Хочу создавать красоту. И замужество, и материнство пугают меня. Не хочу, чтобы меня засосала тряпина домашнего быта, мира вещей, детских и подростковых проблем, кухни, магазинов, сплетен.

Михеев: Мне не хочется, чтобы мои способности пропадали даром, не принеся больше никому никакой пользы. Я хочу творить красоту. И поэтому замужество и материнство меня в то же время и пугают. Уйти целиком в этот

мир домашних дел, в хлопоты, в воспитание детей, в стряпню, в хождение по магазинам.

71. (205) Художественное сравнение

Two things. M. I've never really thought of M objectively before, as another person. She's always been my mother I've hated or been ashamed of. Yet of all the lame ducks I've met or heard of, she's the lamest. I've never given her enough sympathy.

Бессмертная: Во-первых, М. Никогда раньше не думала о М. объективно, как о другом человеке. Всегда только как о моей матери, которую не любила, которой стыдилась. А ведь из всех мне известных "несчастненьких" она самая несчастная. Я никогда не дарила ее своим сочувствием.

Михеев: Например, вот два открытия. Я никогда раньше не рассуждала о М. непредвзято, как о каком-то существующем отдельно человеке. Всегда она была моя мать, которую я ненавидела и которой стыдилась. А ведь из всех встреченных мной в жизни несчастных неудачников, заслуживающих того, чтобы их жалели, о них беспокоились и с ними нянчились, она, пожалуй, заслуживала этого больше всех. Я никогда в должной мере не пыталась сочувствовать ей.

72. (206) Метафора

He's chipped off all (well, some of, anyway) my silliness, my stupid fussy frilly ideas about life and art, and modern art. My feyness.

Бессмертная: Он словно соскоблил с меня всю мою глупость (ну, во всяком случае, хотькакую-то ее часть), мои дурацкие, легкомысленные, суетные представления о жизни, об искусстве. Мою "надмирность".

Михеев: Он выбил из меня все эти детские глупости -ну, по крайней мере, большую их часть, все эти суетные пустячные тщеславные представления о жизни и искусстве, об авангардизме.

73. (208) Метафора

If you're suburban (as I realize D and M are—their laughing at suburbia is just a blind), you throw away (cauterize) the suburbs.

Бессмертная: Если ты вырос среди мещан (а М. и П., как я теперь понимаю, типичные мещане, хоть и смеются над своим мещанским окружением), высвободись из-под их влияния, заставь умолкнуть собственное мещанство.

Михеев: Если ты из провинции (так я определяю П. и М.- их усмешки на предмет существования «провинциальности» просто от их слепоты), ты должен расстаться с этим (и прижечь йодом).

74. (210) Метафора

I gorged myself on memories.

Бессмертная: С наслаждением купалась в воспоминаниях.

Михеев: Мне вспомнилось так много

75. (212) Олицетворение

The poor place sighs with relief.

Бессмертная: Бедный дом вздохнул с облегчением.

Михеев: Бедный дом вздохнул с облегчением.