

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Отражение национально – культурного своеобразия произведений Джером
К. Джерома при переводе на русский язык

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Фалько Дарья Андреевна

(подпись)

Научный руководитель
Касаткина Клара
Алексеевна, кандидат
педагогических наук,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Зав. кафедрой зарубежной филологии _____ Фадеева Л. Ю.
(подпись)

«___» _____ 2024г.

Тольятти

2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии

(подпись) _____ (И.О.Ф.)
« _____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка: Фалько Дарья Андреевна

1. Тема: «Отражение национально – культурного своеобразия произведений Джером К. Джерома при переводе на русский язык»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 8.06.2024
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, приложение
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: диаграммы, таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2024 г.

Научный руководитель _____ к.п.н., доцент Касаткина К.А.

(подпись)

Задание приняла к исполнению _____ Фалько Д.А.

(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой филологии

(подпись) _____ (И.О.Ф.)
« _____ » _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения выпускной квалификационной работы**

Студентки Фалько Дарьи Андреевны

по теме «Отражение национально – культурного своеобразия
произведений Джером К. Джерома при переводе на русский язык»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	03.02.24	03.02.24	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.24	10.02.24	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	10.05.24	10.05.24	Выполнено
	Введение	03.04.24	03.04.24	Выполнено
	1 глава	22.04.24	22.04.24	Выполнено
	2 глава	10.05.24	10.05.24	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.24	11.05.24	Выполнено
5.	Оформление работы	14.05.24	14.05.24	Выполнено

6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.24	18.05.24	Выполнено
7.	Исправление замечаний	26.05.24	26.05.24	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.24	04.06.24	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.24	04.06.24	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.24	18.05.24	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	07.06.24	07.06.24	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	05.06.24	05.06.24	Выполнено

Научный руководитель _____ к.п.н., доцент Касаткина К.А.

(подпись)

Задание приняла к исполнению _____ Фалько Д.А.

(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава I. Основные положения теории художественного перевода в аспекте межкультурной коммуникации	9
1.1. Определение понятия национально-культурного своеобразия и его отражение в переводе произведений художественной литературы	9
1.2. Средства передачи национально-маркированных явлений английской культуры в переводе произведений художественной литературы	18
1.3. Юмор как отражение национально-культурного своеобразия английской культуры	24
Выводы по главе 1	28
Глава II. Отражение национально – культурного своеобразия при переводе произведений Джером К. Джерома	30
2.1. Особенности творчества Джером К. Джерома как представителя английской культуры	30
2.2. Лингвистические средства выражения национально-культурной специфики англичан и британского юмора в произведениях Джером К. Джерома при переводе на русский язык	34
Выводы по главе 2	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	56

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире культурный обмен между народами играет ключевую роль в развитии и взаимопонимании различных цивилизаций. Перевод литературных произведений является одним из важнейших инструментов такого обмена, способствуя не только расширению читательской аудитории, но и сохранению и развитию национальных культурных традиций. Особую значимость приобретает изучение процесса перевода текстов, содержащих специфические национально-культурные особенности, таких как произведения английского писателя Джерома К. Джерома.

Джером Клапка Джером, известный своими юмористическими произведениями, в особенности, повестью "Трое в лодке, не считая собаки", оставил заметный след в мировой литературе своим оригинальным стилем и глубоким пониманием человеческой природы. Однако, перевод его работ на русский язык представляет собой непростую задачу, поскольку требует сохранения не только литературного, но и национально-культурного своеобразия оригинала.

Актуальность темы обусловлена важностью передачи национально-культурного своеобразия в аспекте перевода на русский язык. Перевод литературных произведений всегда представляет собой сложную задачу, особенно когда речь идет о произведениях, насыщенных национальными и культурными особенностями. Исследование отражения национально-культурного своеобразия произведений Джерома при переводе на русский язык позволит лучше понять, какие методы используются переводчиками для передачи английского текста на русский язык, а также какие трудности могут возникать в этом процессе. Это позволит не только лучше оценить качество перевода, но и расширить свои знания о литературном взаимодействии различных культурных контекстов.

Тема данного исследования: Отражение национально – культурного своеобразия произведений Джером К. Джерома при переводе на русский язык

Объектом исследования являются тексты произведений Дж. К. Джерома на английском и русском языках.

Предмет исследования – лингвистические средства передачи культурно – маркированного своеобразия в аспекте перевода.

Цель работы: сопоставить тексты оригинала и перевода и определить средства передачи национально-культурного своеобразия при переводе.

Задачи исследования:

1. определить основные понятия национально-культурного своеобразия и роль художественного перевода в межкультурном взаимодействии;
2. определить основные понятия художественного перевода;
3. охарактеризовать английскую культуру и юмор как основные культурно-маркированные явления в произведениях Джером К. Джерома при переводе на русский язык;
4. провести сопоставительный анализ лингвостилистических характеристик произведений Джером К. Джерома на английском языке с позиции перевода;
5. определить приёмы адекватного перевода на русский язык;
6. подвести итоги проведённого исследования.

Материалом для исследования являются повести автора: «Разочарованный Билли», «Должны ли мы говорить то, что думаем, или думать то, что мы говорим?», «Трое в Лодке, не считая собаки» и т.д. (общий объем произведений 394 502 печатных знаков)

Теоретической базой исследования послужили работы И. В. Арнольд, В.С. Виноградова, В.Н. Комиссарова, С.Г. Тер-Минасовой, С.И. Влахова, С. П. Флорина, М. А. Кулинич, Л.С. Бархударова, А. Лилова, П. Ньюмарка, В. В. Кабакчи и других исследователей в области лингвистики, теории перевода и стилистики.

Методы исследования:

1. метод анализа и синтеза;
2. метод сопоставительно анализа;
3. метод лингвостилистического анализа;
4. метод кросскультурного анализа;
5. анализ переводческих трансформаций.

Практическая значимость исследования данной работы в области стилистики состоит в возможности использования полученных сведений в преподавании таких предметов, как «Межкультурная коммуникация», «Теория и практика перевода» и «Стилистика».

Положения, выносимые на защиту:

1. В произведениях Дж. К. Джерома широко представлена национальная специфика английской культуры, где особая роль принадлежит юмору.
2. Перевод произведений художественной литературы на русский язык позволяет определить специфику приёмов адекватной передачи культурно – маркированных явлений.

Структура работы определяется её логикой и задачами исследования. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении определяется актуальность работы, обосновывается объект и предмет исследования работы, формулируется цель, задачи, описываются методы исследования, теоретическая база и практическая значимость работы. Формулируются положения, выносимые на защиту, и указывается апробация работы.

Первая глава посвящена понятиям художественного текста как функционального стиля, рассматриваются основные межкультурные языковые явления и термины, освещаются особенности художественных текстов и приёмы их перевода.

Во второй главе рассматривается краткая биография британского писателя Джером Капки Джерома, его творчество. Отмечается своеобразие его

произведений, проводится лингвостилистический анализ повестей Джером К. Джерома, а также рассматриваются особенности перевода культурно – языковых реалий в художественных текстах писателя: национальной культуры британцев и их юмора.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 55 наименования.

Основные положения исследования были **апробированы** на:

- Поволжский фестиваль студенческой науки: материалы докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции, Тольятти, 2024года / отв. ред. прот. Д. Лескин. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2024 (в печати). Доклад: Отражение национально-культурной специфики произведений Дж. Джерома при переводе // Сборник тезисов, 2024г.

Глава I. Основные положения теории художественного перевода в аспекте межкультурной коммуникации

1.1. Определение понятия национально-культурного своеобразия и его отражение в переводе произведений художественной литературы

Язык — это одна из самых важных категорий культуры, поскольку именно посредством языка формируется и выражается миропонимание человека. Однако язык не является только лишь средством, он также та среда, в которой формируется и живет человек, которая детерминирует жизненный опыт человека. Можно даже сказать, что человек живет как бы внутри языка, постоянно испытывая на себе его влияние.

Язык не просто отражает мир человека и его культуру. Важнейшая функция языка заключается в том, что он хранит культуру и передает ее из поколения в поколение. «Язык - орудие познания, с помощью которого человек познаёт мир и культуру. Наконец, язык — это орудие культуры: он формирует человека, определяет его поведение, образ жизни, мировоззрение, менталитет, национальный характер» [42].

Существует множество научных рассуждений касательно языка, его природы и роли в бытие. Так, в своем научном труде Д.Ю. Лескин, протоиерей, доктор философских наук писал следующее: «Понимание природы языка колеблется в современной западной философии от хайдегеровского учения о нем как о "доме бытия", согласно которому бытие изначально живет и раскрывается в языке; язык не орудие мысли, не одна из способностей человека, но фундаментальная категория сознания в такой степени, что уже не человек говорит, а язык говорит человеку и человеком» [24].

Национально-культурное своеобразие есть не что иное, как некая совокупность эмоционально-чувственных проявлений, выражаемая в

ментальности, культуре и психологии определенного народа или этноса. Проявление национально-культурного своеобразия также наблюдается в скорости и интенсивности реакции на происходящие в обществе события. Существуют разные мнения не только о том, что такое национально-культурное своеобразие, но возникает сомнение о его существовании вообще. Чаще всего изучение данной темы связывается с менталитетом или культурой определенной этнической группы, которая является ячейкой социализации. В его изучении используются различные формы и методы: наблюдение, описание, сравнение, психологические тесты и т. д. Опираясь на работы Д. Мак - Клелланда и его коллег, можно сделать вывод о том, что изучение национального характера может зависеть от целого ряда составляющих, это и культурные ценности, и передача народного опыта, и почитание истории, и чувство патриотизма в определенных границах времени. Сходства или различия национальных характеров этнических групп проявляются как тренды или тенденции времени, что не исключает стереотипизации национальных черт.

В соответствии с общеизвестными фактами, каждый понимает, что люди из разных стран и этнических сообществ обладают различными чертами характера, обычаями, традициями и культурными особенностями. Легко можно назвать качества, которые, как нам кажется, присущи нашему народу и другим нациям, и в большинстве случаев эти характеристики совпадают и не нуждаются в обосновании. Однако, почти все такие суждения носят субъективный и условный характер. Первые представления о различии характеров разных наций сложились еще в античности. Подобного рода описательные понятия встречаются в записках путешественников, обозначающих специфические особенности поведения и условий жизни того или иного народа в один и тот же период времени. Например, Геродот в своих работах подчеркивал, что каждый народ убежден в том, что его собственные обычаи и образ жизни, некоторым образом, наилучшие [2, с.31]. Платон писал,

что «где большинство говорит таким же образом и об одном и том же: “это — мое!” или “это — не мое!”, там, значит, наилучший государственный строй» [3, с.238].

Наиболее популярным источником стереотипных представлений о национально-культурном своеобразии являются международные анекдоты, фольклор или устное народное творчество, в которых представители разных народов ведут себя по-разному, соответствуя шаблонному образу, приписываемому им на родине анекдота.

В различных культурах эпические произведения часто фокусируются на настоящем герое: сильном и привлекательном богатыре, который защищает свой народ от всех бедствий, стихий, чудовищ и вражеских армий. Тем не менее, главный герой русских народных сказок является абсолютно уникальным и не похожим на героев-суперменов. Этот герой - Иван-дурак, или ласково - Иванушка-дурачок, забавный, нелепый, глупый, покорный, но всегда преодолевающий все трудности и невзгоды. Возможно, именно в нем заключается разгадка "загадочной" русской души и ключ к национальному характеру. Кажется, что устное народное творчество наиболее точно отражает особенности национального характера.

В воззрениях ряда мыслителей XIX–XX вв. при интерпретации национально-культурного своеобразия акцент делается на таких понятиях, как «дух народа», «душа народа» и т. д. О. Шпенглер считал, что у каждого народа существует непостижимая с помощью рассудка душа, а культура является ее телом, оболочкой. По мнению Н. А. Бердяева, душа — это духовность народа, его верования, стремления и жизненные установки, притом для каждой этнической группы или народности духовность имеет первоначальное значение в построении человеческой судьбы и судьбы страны, в которой эта группа проживает [6, с.37]. Говоря о духовности, большинство единомышленников Н. А. Бердяева и последователей ассоциируют это понятие с силой и духом русского народа или с Россией. Душа России, по их

мнению, непостижима. Так, одна из главных черт духовности русского народа — в сочетании крайностей, противоположных свойств и т. д. В размышлениях о духовности российского народа оригинальную концепцию «космо-психологоса», сопряженную с изучением национальных образов мира, создал Г. Д. Гачев. По мнению Г. Д. Гачева, человек — это единство души и тела, содержащего в себе нематериальную основу соединения, которая именуется как дух или духовность человека. В то время как нация представляет собой единство природы и Космоса.

Национально-культурное своеобразие в литературе является отражением в образах психических особенностей нации, обусловленных социально-историческими, природными и другими факторами. Писатели и поэты, стараясь уловить нечто типичное, общее для представителей конкретного исторического времени, обращают внимание и на национальные черты ментальных структур, складывавшихся веками. Художественная литература дает возможность основательного изучения национального характера, запечатленного в конкретных поступках и действиях героев, позволяя проследить его трансформацию на разных этапах развития, учитывая при этом многообразие его проявлений. Особенности национального своеобразия приобретают большую конкретность и своеобразие при сравнении их с другими национальными характерами, что и позволяет выявить общее — нравственные идеалы, что и дает возможность наметить типологию нескольких национально-культурных аспектов при изучении литератур родственных народов.

Жизнь требует от литературы отражения истины, т. е. художественного решения проблемы соотношения современности и человека, общества и личности. В каких связях человек находится с окружающей его национальной действительностью? Эта проблема приобретает исторический, социальный, национальный, духовный и эмоциональный характер и в зависимости от ответа на него умножаются условия проявления национального характера,

усиливая при этом значение проблемы философского роста литературы, да и самого художника слова. В литературе происходит сложный процесс переоценки нравственных ценностей, художественное исследование проблем человеческого масштаба, вызванное стремлением создать историю человеческой души, способной к высокой духовности

Изучать национальное своеобразие литературы можно лишь, исследуя исторические судьбы народа и исторические особенности его культурного развития. Вопрос о национальном своеобразии литературы Б.И. Бурсов изучает путем выявления ее связей с мировым литературным процессом. Он утверждает: “Исторический критерий – это не только обусловленность великого писателя конкретной исторической обстановкой, но и определение его места рядом с другими великими писателями в истории развития культуры своего народа и всего человечества” [7].

Становясь содержанием литературного произведения, действительность народного существования, взятая в ее социально-исторической конкретности и “пропущенная” через призму творческого сознания писателя, выступает основой национального характера как целостной картины мира, так как сам писатель всегда “остается в своей нации, в своем веке”, всегда “принадлежит своему собственному времени... живет его нравами и привычками, разделяет его взгляды и представления”. Из этого синтеза вырастает то сложное единство национального характера, в неповторимых особенностях национальной специфичности которого проявляет себя все богатство общечеловеческого содержания и национальных форм его выражения.

Национально-культурное своеобразие – многоаспектное и динамичное явление. Трудно учесть все факторы, которые воздействуют на его доминирующие качества, но принципы социально исторической конкретности, закономерности исторического развития этноса и национальной психологии, выступающей основой сюжетной канвы литературного произведения, очевидны. Изучение форм проявления

национального в искусстве, литературе приобретает в наши дни особый интерес, и его исследование требует внимания к историко-культурному опыту народа, тем более, социальное содержание жизни народа изменчиво. Национальное как таковое в жизни и в искусстве воплощается именно через созидание, в котором мы отмечаем две стороны, а значит, национальное в искусстве постигается двумя путями. Через фольклор познается сущность самого творца, т. е. народа, и, наоборот, познание народа служит залогом более верного понимания специфики этноса в творческом воссоздании. Выявление специфики национальных черт в художественной форме, обнаружив созданную народной жизнью сторону своеобразия искусства народа, выступает выражением его самобытности и неповторимости при раскрытии его национальных качеств. Национальное может выражаться через художественный образ, в котором отражается его психический склад нации, образ мышления, т. е. специфика “взгляда на вещи”. Литературное наследие каждой нации стремится и обязана быть народной, то есть выделяться среди литератур других наций не своим идейным содержанием, поскольку оно является универсальным, и не мотивами, так как они являются общими для всех народов, а методом восприятия и мышления этого содержания. Главные черты художественного мышления нации отражены в ее фольклоре, который занимает уникальное положение в искусстве нации. Каждое государство обладает своей национальной особенностью, являющейся результатом многовековой истории, условий жизни и характера народа, что проявляется в творчестве писателя, в образе его художественных героев, в неповторимой психологической структуре нации, а также в создании типичных национальных характеров.

Перевод выступает в качестве посредника в процедуре постижения и концептуализации различных культур, а также в обеспечении взаимодействия и коммуникации между ними. Анализ факторов, влияющих на перевод текста в контексте межкультурной коммуникации, основывается на учете ключевых

характеристик языковой культуры, вида и механизма социального кодирования родных (русских) и иностранных (английских) языков. В этом аспекте решающую роль играют не только знания переводческой лексики и терминологии, но и индивидуальные особенности переводчика, поскольку перевод любого текста подразумевает взаимодействие национальных языков и, соответственно, культурных пространств. Каждый язык отражает специфику национальной культуры, истории и ментальности народа, использующего его, а каждый литературный текст создается в рамках конкретной культуры.

Проблема взаимосвязи языка и культуры неизменно представляет значительный интерес для теории и практики художественного перевода, поскольку передача национально-культурной специфики произведения является постоянной и сложной задачей для переводчика. Это касается не только перевода реалий, которые могут быть наиболее "национально" окрашенными в лексическом плане, но и слов, на первый взгляд обычных, не обладающих ярко выраженным национальным характером.

В процессе перевода текста, особенно художественного, переводчик сталкивается с необходимостью сохранения культурного контекста, что требует глубокого понимания и знания культурных особенностей и традиций обеих языковых систем. Важной составляющей успешного перевода является умение переводчика адаптировать оригинальный текст под культурные особенности и ожидания аудитории, для которой предназначен перевод.

Таким образом, перевод представляет собой не только процесс передачи смысла текста с одного языка на другой, но и процесс культурного взаимодействия, в котором переводчик выступает в роли посредника, способствующего взаимопониманию и взаимодействию между различными культурами.

Художественные тексты служат инструментом для отображения культуры народа и реальности, в которой этот народ обитает, при этом они представлены в субъективном освещении автора. Писатель прибегает к разнообразным языковым инструментам, которые несут на себе специфику культуры данного народа, что создает определенные сложности при переводе этих текстов для представления произведения в другой культурной среде. В связи с этим, вопрос о возможности эквивалентного перевода и достижении переводом своей цели привлекает значительное внимание. Каждый перевод отражает состояние национального языка на определенном этапе его развития, литературные художественные предпочтения общества и способствует определению картины духовной и интеллектуальной жизни общества. В свете этого в последнее время перевод стали рассматривать с культурологической перспективы, поскольку он пересекает не только языковые, но и культурные границы, а создаваемый в процессе перевода текст транспонируется не только в другую языковую систему, но и в систему другой культуры.

Художественный текст, как правило, характеризуется богатством языковых средств, использованием идиоматики, метафор, сравнений и других стилистических приемов, которые служат для создания определенной атмосферы, выражения авторской точки зрения или передачи эмоционального опыта. Перевод художественного текста представляет собой не только передачу смысла, но и сохранение его художественной ценности и стилистических особенностей.

Главной отличительной чертой художественного перевода от остальных видов перевода (к примеру, научно-технического или синхронного) является сама принадлежность текста перевода к произведениям, обладающим художественными свойствами. Иными словами, художественный перевод можно описать как вид переводческой деятельности, главной задачей которого стоит воссоздать или адаптировать на языке перевода произведение таким образом, чтобы произвести художественно-эстетическое впечатление на

читателя. Так, А. Лилова отмечает: «Различие между художественным и научным текстом состоит не только в форме, но и в содержании, которое и обуславливает различные способы их воссоздания при переводе» [25, с.145]

Таким образом, все отмеченные особенности национально – культурного своеобразия, а также особенности художественного текста, отличные от других функциональных стилей языка, позволяют говорить об их специфике.

1.2. Средства передачи национально-маркированных явлений английской культуры в переводе произведений художественной литературы

Межъязыковая коммуникация происходит на разных уровнях и осуществляется различными способами. Значительной частью этой «паутины» межъязыкового общения является художественная литература. Писатели не перестают писать книги, а переводчики не перестают переводить их на множество других языков. Художественный перевод — это особый жанр перевода с особыми требованиями к переводчику.

Рассуждая о переводе, В.Н. Комиссаров называет его текстом, который предназначен для полноправной замены, репрезентации иноязычного текста на языке перевода [18, с.108-109]. Иными словами, текст изначально претендует на роль перевода, создается с расчетом, что его будут воспринимать именно как перевод. Основной задачей переводчика в художественном переводе В.Н. Комиссаров [18, с.115]. определяет умение передать художественно-эстетические достоинства оригинала, создать полноценный художественный текст на языке перевода. Ради достижения этой главной цели переводчик более свободен в выборе средств и может пожертвовать отдельными деталями переводимого текста.

Именно в этом виде переводе больше, чем в других, результат зависит от самого переводчика - его знаний, навыков и жизненного опыта. Ведь то, как переводчик понимает и воспринимает описываемое в оригинале, то, какие ассоциации вызывает в нем каждое понятие, описанное в художественном произведении, диктует, каким будет перевод. Отмечая, что перевод художественной литературы — это всегда в определенной степени интерпретация, В.Д. Радчук заявляет: «Художественное произведение неповторимое эстетическое явление, поэтому И «повторимость»

(воссоздание) его в переводе относительна. «Перевод представляет собой новое, уникальное эстетическое» [35, с.66].

Перевод как термин имеет полисемантическую природу, его наиболее распространённое и обобщающее значение связывают с процессом передачи значения или смысла слова, группы слов, предложения или отрывка из языка оригинала на язык перевода [20]. Понятие «перевод» можно определить следующим образом: замена текстового материала одного языка эквивалентным текстовым материалом другого языка (языка перевода) [19].

Главной целью какого-либо перевода является достижение адекватности. Адекватность — это исчерпывающая передача смыслового содержания оригинала и полное функционально-стилистическое соответствие ему. Поскольку понятно, что желательно, чтобы содержание оригинала и перевода были тождественными, то можно сделать вывод, что перевод должен полностью сохранять содержание оригинала: полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания оригинала и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Но Л.С. Бархударов считает, что о полном соответствии можно говорить только относительно, ведь, по его словам, при переводе избежать потерь невозможно, то есть имеет место неполная передача значений, содержащихся в тексте оригинала [5, с. 149]. Исходя из этого, Л.С. Бархударов делает закономерный вывод, что текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста оригинала. Похожего же мнения придерживается и Ю. Найда, по словам которого попытки достичь эквивалентности могут привести к значительному отходу от оригинала [28, с.201]. Именно здесь необходимо отметить, что термины «адекватность» и эквивалентность" несколько отличаются друг от друга.

Эквивалентность выступает в качестве основы коммуникативной равноценности, наличие которой и делает текст переводом. Под понятием эквивалентности перевода Ю. Найда понимает передачу в переводе

содержания оригинала, который рассматривается как совокупность информации, содержащейся в тексте, включая эмотивные, стилистические, образные, эстетические функции языковых единиц [28, с.14]. Таким образом, эквивалентность - понятие более широкое, чем "точность перевода», под которым обычно понимают лишь сохранение "предметно-логического содержания" оригинала. Иными словами, норма эквивалентности означает требование максимальной ориентированности на оригинал.

Адекватный перевод является по определению эквивалентным, хотя степень смысловой общности между оригиналом и переводом может быть разной. Наиболее полная эквивалентность (на уровне языковых знаков) означает максимально возможную близость содержания разноязычных текстов. Эквивалентный перевод не всегда будет считаться адекватным, потому что он будет только удовлетворять требование смысловой близости к оригиналу [28, с.45].

Культурные реалии в литературном произведении, несущие культурно-специфическую информацию, существенно влияют на процесс перевода. В современных словарях любой предмет материальной культуры принято считать реалией. По мнению русских лингвистов, это объекты и явления, отражающие особенности жизни и быта определенного народа. Эти явления на самом деле не свойственны практическому опыту людей, говорящих на другом языке, поэтому обозначающие их слова относятся к классу безэквивалентной лексики и требуют особого переводческого подхода.

Наиболее полное определение реалий представили С. Влахов и С. Флорин: «Реалии – это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни одного народа и чуждые другому, которые являются носителями национального и исторического колорита и не имеют, как правило, точных соответствий (эквивалентов) в других языках» [10, с.47].

В контексте культурных реалий важно отметить предложенное отечественным лингвистом В.С. Виноградовым понятие «Фоновая информация», так как оно неотрывно от реалий. Исследователь даёт следующую дефиницию: «Фоновая информация — это социокультурные сведения характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности» [9].

В.С. Виноградов вкладывает в понятие фоновой информации «специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности ее географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т. п. — т. е. все то, что в теории перевода обычно именуют реалиями.» Насчёт самых реалий, Виноградов пишет следующее: «под реалиями понимают не только сами факты, явления и предметы, но также их названия, слова и словосочетания. И это не случайно, потому что знания фиксируются в понятиях, у которых одна форма существования — словесная» [9].

Большинство понятий являются общечеловеческими, хотя и воплощенными в различную вербальную форму. Однако те понятия, которые отражают реалии, носят национальный характер и материализуются в так называемой безэквивалентной лексике, однако, Виноградов не считает термин достаточно подходящим в связи с тем, что при переводе всегда «находятся те или иные эквиваленты».

Так, Верещагин Е. М. и Костомаров В. Г. определяют безэквивалентную лексику следующим образом: «Слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т. е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре Б, а также слова, не имеющие

перевода на другой язык одним словом, не имеют эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат»

По мнению В. Н. Комиссарова, реалии также являются безэквивалентной лексикой и обозначают национально-специфические понятия. В некоторой степени их даже можно отнести к группе неологизмов, а также к словам, применяемым для описания малоизвестных названий и имен, не имеющих устоявшихся соответствий [19; с. 148].

По мнению некоторых авторов, такие слова и фразы являются носителями оттенков национальной картины мира, что не всегда позволяет подобрать к ним адекватный эквивалент на других языках. Вместе с тем, по мнению других теоретиков и практиков перевода, не существует слов и выражений, которые невозможно было бы перевести на другой язык.

Ю. Найда посвятил свои исследования всестороннему анализу проблемы перевода реалий и предложил классифицировать культурно-специфическую лексику по следующим категориям: экология, материальная культура, социальная культура, идеологическая культура, языковая культура [28].

М. Харви определяет реалии как термины, специфичные для оригинальной языковой культуры, и предлагает четыре основных способа их перевода.

Первый способ – это использование функционального эквивалента, что подразумевает поиск эквивалента в переводящей культуре, функция которого аналогична слову в языке оригинала. Второй способ – это использование формального, или лингвистического, эквивалента, то есть дословного перевода или калькирования. Третий способ – транскрипция или заимствование, которое воспроизводит исходный термин путем транслитерации. Если термин понятен или объясняется в контексте, его можно использовать отдельно или с последующей транскрипцией с пояснением или

примечанием переводчика. Четвертый способ – это описательный перевод, когда переводчик прибегает к пояснению значения реалии [45].

П. Ньюмарк, известный переводчик-практик, несколько расширил классификацию М. Харви и выделил следующий комплекс приемов передачи культурно-специфической лексики при переводе:

- передача реалии в переводящем языке с использованием транскрипционных соответствий;
- адаптация: техника, которая заключается в адаптации слова исходного языка сначала к произношению, а затем к морфологии переводящего языка;
- культурный эквивалент, при использовании которого происходит замена иноязычной реалии на реалию в переводящем языке;
- функциональный эквивалент, т. е. использование нейтрального слова;
- описательный эквивалент, предполагающий, что значение реалии объясняется несколькими словами [46, с. 114].

С.И. Влахов и С.П. Флорин сводят все приемы передачи реалий к следующим: транскрипция, создание нового слова с использованием кальки или полукальки, освоение, семантический неологизм, принцип родовидовой замены (генерализация), функциональный аналог, описание, объяснение, толкование, контекстуальный перевод [10, с.87].

Анализ различных приемов перевода культурно-специфической лексики, таких как калькирование, подбор аналога, заимствование и некоторые другие, доказывает сложность процесса их перевода. Практика перевода также предлагает использовать разные стратегии перевода реалий, как, например, создание нового слова или объяснение значения выражения исходного языка. В то же время подчеркивается идея, что переводчик художественного произведения может решить, сохранить ли реалию или

заменить ее, прибегнув к поиску эквивалента или аналога в переводящем языке, или попытаться объяснить ее значение через описательный перевод.

В данной работе будет проведено исследование художественных текстов Джером К. Джерома. Его произведения наполнены большим количеством культурных реалий. В дискурсе работы было решено направить исследование на анализ и выявление взаимосвязи таких явлений, как национальный характер англичан и британский юмор.

1.3. Юмор как отражение национально-культурного своеобразия английской культуры

Юмор — универсальная характеристика человеческой культуры. Изучение его сущности, форм и способов функционирования способно существенно обогатить социально-философское знание, а также способствовать совершенствованию коммуникативных практик. Внимания заслуживают не только многообразие, необычность и противоречивость проявлений юмора в социально-культурном контексте, но и прагматическая значимость явления, которая становится все более заметной в большинстве сфер нашей жизни.

Изучение юмора началось с античных времён и продолжается в наше время. В античную эпоху мы впервые встречаемся с понятием «юмора». Однако никакого отношения к сферам смеха и смешного оно не имеет. Греческое слово «*χρῆμός*» используется в значении «сок», «жидкость». Своим распространением «юмор» будет обязан популярности теории жидкостей (гуморальной теории) Гиппократов. Лишь значительно позже медицинские термины, пройдя череду смысловых трансформаций, обретут свое современное значение.

Эпоха Средневековья оказалась значительно менее плодотворной — ни одной оригинальной концепции смеха или смешного предложено не было. По

мнению ряда исследователей (М.М. Бахтин, Дж. Морреал, А. Кёстлер, А.В. Голозубов и др.), связано это с тем, что в официальной культуре Средневековья преобладало в целом негативное отношение к смеху. Смех ассоциировался с грехом, пороком, глупостью, бесполезностью. В оценках явления преобладал морализаторский тон.

В Новое время смех все еще воспринимается в негативном ключе и находится на периферии философских изысканий. Несмотря на это, количество оригинальных концепций, созданных в данный исторический период, поражает. Всего за три века — с XVI по XX вв. — закладываются основы всей современной науки о смехе и юморе. Наконец-то в активный обиход входит понятие «юмор», а к XIX в. оно не только приобретает свое современное значение, но и начинает вытеснять понятие «комического». Именно в этот период будут предложены три, на сегодняшний день базовые, концепции: «теория превосходства» (Т. Гоббс), «теория разрядки» (И. Кант, Т. Липпс, Г. Спенсер, З. Фрейд), «теория противоречия» (Дж. Битти, Г.В.Ф. Гегель, А. Шопенгауэр). Большая часть теорий «смеха», «юмора» или «комического», предложенных за период XX-XXI вв., по большому счету представляет собой микс из трех вышеперечисленных концепций. В Новое время философы начинают обращать внимание не только на объект смеха, что традиционно выражалось в самих понятиях «смешное», «комическое», но и на его субъект. В качестве субъективных составляющих «комического» чаще всего рассматривают «юмор» и «сатиру» — как два полюса особого отношения субъекта к объекту осмеяния — от примиряюще-миролюбивого до негативистски-критического. Отдельному рассмотрению подвергается явление иронии, идеальным выразителем которого, по мнению целой плеяды философов, выступает Сократ (Ф. Шлегель, Жан Поль, Г.В.Ф. Гегель, С. Кьеркегор и др.).

На разных этапах развития философии и лингвистики, ученые давали различные определения понятию «юмор». В нашей работе необходимо всё же остановиться на конкретных трактовках известных научных деятелей, для

этого возьмём определения из «Толкового словаря русского языка» С. И. Ожегова и «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля.

По Ожегову, «юмор - понимание комического, умение видеть и показывать смешное, снисходительно-насмешливое отношение к чему угодно» [50]. По Далю же, «юмор - веселая, острая, шутливая складка ума, умеющая подмечать и резко, но безобидно выставлять странности нравов или обычаев; удаль, разгул иронии» [51].

Одним из важных понятий для данной работы является понятие «национально-культурный характер», так как на примере Дж. Джерома мы будем обозревать именно английский юмор. До сих пор ученые не пришли к общему мнению, что именно означает «национальный характер». В работе Р. Б. Мункуевой и Ю. А. Серебряковой «Понятие национального характера» национальный характер несет следующее значение: «Национальный характер есть не что иное, как некая совокупность, эмоционально-чувственных проявлений, выражаемая в ментальности, культуре и психологии определенного народа или этноса. Проявление национального характера также наблюдается в скорости и интенсивности реакции на происходящие в обществе события» [27].

Исходя из вышесказанного, юмор также можно отнести к средству передачи национально-культурного характера. Важно также сказать, что, чувство юмора является индивидуальной характеристикой человека. Однако национальный юмор обладает определенными особенностями. Своими специфическими особенностями обладает и английский юмор, который стал восприниматься как национальная черта английского характера. В отношении к себе, как и ко всему миру, англичанам свойственна ироничность, смеяться над собой и над другими для них совершенно естественно. Это свойство англичан культивировалось веками, считаясь важнейшим достоинством человека [2].

Так, о юморе, в особенности британском, отзывается Кулинич М.А.: «Источник комического – нелепость людей, похожих на нас, но ведущих себя

не так, как мы. Больше всего удовольствия мы получаем от превосходства над теми, кто похож на нас, но чем-то отличается. В британском юморе более отчётливо прослеживаются классовые различия: считается, что низшие классы преувеличивают (*overstate*), а аристократия преуменьшает, недоговаривает (*understates*). Традиция идёт от Шекспира, который вставлял в свои пьесы шутки и каламбуры двух типов: грубые, непристойные, бойкие – для клакеров, сидящих рядом со сценой, и тонкие тенденциозные каламбуры, предназначенные для элиты» [22, с.169].

Понять английский юмор может не каждый человек. У многих людей, особенно иностранцев, он вызывает недоумение. В результате, у многих иностранцев складывается мнение, что у англичан отсутствует чувство юмора [21].

Лучшим доказательством ошибочности этого суждения является тот факт, что вся английская литература полна юмора, и большинство английских писателей являются мастерами комического. Почти все крупные английские писатели и поэты, так или иначе, имели дело с юмором. Джеффри Чосер, который стоит в самом начале английской литературы, был настоящим юмористом. В «Кентерберийских рассказах», он создал множество комических характеров и юмористично описал различные ситуации, создал набор тем, который впоследствии воспроизводили английские писатели-юмористы [3, с. 121].

Английский писатель и драматург, Бенджамин Джонсон, внес значительный вклад в английскую литературу, создав жанр бытовой комедии. Ключом к пониманию которой, является его знаменитая теория «юмор». Термин «юмор» в том понимании, которое предложил Джонсон, восходит к понятию гумора — жидкости, от которой будто бы зависит предрасположение человека к жестокости, меланхолии и т. п. Бен Джонсон сохранил это название, но вложил в него понятие не физиологическое, а нравственное. В комедии «Всяк в своем нраве» (всяк в своем юморе) один из персонажей дает определение юмора: «это чудовище, рождающееся в человеке по причине

себялюбия и аффектации и питающееся безрассудством». В таком понимании юмор — односторонность, проявляющаяся в каком-нибудь отрицательном нравственном качестве. Каждая из комедий Джонсона посвящена определенному «юмору»: «Вольпоне» — плутовству и стяжательству, «Алхимик» — лицемерию и расточительности.

Таким образом, можно проследить, как возникло понятие юмор, как оно менялось, переосмыслялось, дополнялось и совершенствовалось. Из «приземлённого», сложного в понимании первоначального юмора, эволюция понятия шла вплоть до современного английского юмора и различных уровней иронии.

Выводы по главе 1

Первая глава данной работы посвящена теоретическим аспектам художественного перевода в контексте межкультурной коммуникации, с акцентом на отражение национально-культурного своеобразия произведений Джерома К. Джерома при переводе на русский язык. В трех параграфах главы подробно рассматриваются ключевые концепции и методы, которые играют важную роль в успешной передаче культурных и лингвистических особенностей литературных произведений.

В ходе теоретического исследования, было выяснено, что национально-культурное своеобразие определяется как совокупность различных факторов, таких как менталитет, характер народа или этноса. В переводе художественной литературы эти особенности играют ключевую роль, так как они обеспечивают передачу культурного контекста и национального колорита оригинального произведения. Без учета этих факторов перевод теряет значительную часть своей смысловой и эмоциональной нагрузки. Переводчики сталкиваются с задачей сохранения аутентичности

произведения, что требует глубокого понимания как исходной, так и целевой культур.

Перевод национально-маркированных явлений требует использования различных переводческих стратегий и техник. К ним относятся: транскрипция, создание нового слова с использованием кальки или полукальки, освоение, генерализация, функциональный аналог, описание, объяснение, толкование, контекстуальный перевод. Выбор конкретной стратегии зависит от контекста и значимости культурного элемента в тексте. Важно сохранять баланс между точностью перевода и его доступностью для целевой аудитории, чтобы обеспечить адекватное восприятие текста.

Также, мы выяснили, что юмор является важным аспектом национально-культурного своеобразия и представляет собой значительную трудность для перевода. Английский юмор часто основывается на игре слов, культурных аллюзиях, социальной сатире и специфических реалиях, которые могут быть незнакомы русскоязычному читателю. Переводчику необходимо не только понимать суть юмористических элементов, но и находить эквиваленты, которые будут вызывать аналогичный эмоциональный отклик у целевой аудитории. Это требует творческого подхода и глубокого знания как исходной, так и целевой культуры. Сохранение национально-культурных особенностей в переводе позволяет донести до читателя богатство и уникальность оригинального текста, способствуя межкультурной коммуникации и взаимопониманию.

Глава II. Отражение национально – культурного своеобразия при переводе произведений Джером К. Джерома

2.1. Особенности творчества Джером К. Джерома как представителя английской культуры

Джером К. Джером является выдающимся писателем, имеющим огромное влияние на литературу юмористического жанра в целом. Его произведения популярны сквозь время, его читают во всех уголках нашего мира, в частности, его высоко ценят и в нашей стране. Так, в дневниках Софьи Андреевны Толстой есть запись, датированная 16 декабря 1898 года, в которой написано следующее: «...Опять Л. Н. читал нам Джером-Джерома вслух и так хохотал сам, как я давно не видала его смеющимся» [12, с.78].

Сам же Джером отзывался о России следующим образом: «Я должен любить Россию сильнее, чем я ее люблю, хотя бы только ради тех русских друзей, которыми я могу гордиться.... Русский человек - одно из самых очаровательных существ земного шара. Если он расположен к вам, он не поколеблется высказать вам это, и не только на деле, но и на словах, что, быть может, не менее полезно и необходимо в нашем старом и сером подлунном мире. Мы, англосаксы, склонны гордиться своею сдержанностью.» [53]. Таким образом автор высказался о разнице в менталитете русского и англичанина, отдавая предпочтение первому. В «Люди будущего» писатель также упомянул два со стороны схожих случая, произошедших в Англии и России.

Ему пришлось стать очевидцем двух встреч братьев после долгой разлуки, вся разница заключалась в местах пребывания данных событий – Англия и Россия. Англичанин увидел своего брата случайно, во время делового обеда в кафе, до этого они не увиделись около пяти лет (тот был участником войны и чудом остался жив). Брат спокойно окончил трапезу, неспеша привел себя в порядок, предупредил визави о том, что отойдет на пять минут для общения со своим братом и далее вернулся к деловой встрече.

Подобную встречу Джером К. Джером смог наблюдать в России: «Я вспомнил эту сцену однажды вечером, обедая с несколькими русскими друзьями в одном из петербургских отелей. Один из присутствующих не видел своего троюродного брата - горного инженера - восемнадцать месяцев. Встретившись, сидели друг против друга, и каждый из них за время обеда, по крайней мере, раз двенадцать вскакивал со своего стула, чтобы обнять другого; всякий раз они прижимали друг друга к сердцу, целовали в обе щеки и с влажными глазами рассаживались по местам. Подобное поведение не вызывало ни малейшего удивления среди их соотечественников» [53]. Джером также отметил, что русский гнев также страстен, как и любовь. По его мнению, русские иностранцам видятся своего рода народом-ребенком, «чувства которого всегда искренни и неприкрыты» [53].

Писатель родился 2 мая 1859 года. Джером был творчески одаренным с детства, но его семья не была столь богата, из-за чего ему приходилось браться, в буквальном смысле, за любую черную работу – он занимался сборкой угля. Но не смотря на тяжести жизни у Джером К. Джерома осталось стремление к творческой работе.

Так, в возрасте 18 лет, под влиянием своей родной сестры, которая была увлечена театром, Джером решает испытать себя в актерском ремесле и поступает в театральную труппу, пытавшуюся ставить низкобюджетные пьесы. Спустя три года безуспешных попыток пробиться, Джером решил оставить актерскую карьеру и поискать новое занятие. Он пробовал быть журналистом, писал эссе, сатирические рассказы, но в большинстве публикаций ему было отказано. Но в 1855 году успех к нему, как к автору, пришел благодаря новелле «На сцене и за сценой», в которой он с юмором описывал времена, проведенные в театре.

Через некоторое время в жизни писателя происходит событие, определившее всю его дальнейшую жизнь и обеспечившую ему всемирную славу. Джером К. Джером женился, и медовый месяц со своей супругой решили провести на Темзе – реке, протекающей на юге Великобритании.

Считается, что именно воспоминания о этой поездке легли в основу написания самого известного произведения писателя – «Трое в лодке, не считая собаки».

Изначально данное произведение планировалось лишь только как некий «путеводитель с юмором», и название было соответствующее месту, где он с женой провел свой отдых «Повесть о Темзе». Вот как об этом отзывается сам автор в своих мемуарах: «Я даже не собирался сначала писать смешной книги», — признавался он в мемуарах. Книга должна была сосредоточиться на Темзе и её «декорациях», ландшафтных и исторических, и только с небольшими смешными историями «для разрядки». «Но почему-то оно так не пошло. Оказалось так, что оно всё стало „смешным для разрядки“. С угрюмой решительностью я продолжал... Написал с дюжину исторических кусков и втиснул их по одной на главу». После написания первый издатель, Ф. У. Робинсон, вырвал почти все подобные куски и заставил Джерома переименовать повесть. Именно после этого Джером К. Джером придумал название, известное всем читателям по сей день – «Трое в лодке, не считая собаки».

После публикации произведение имело ошеломительный успех. Оно было настолько популярным, что число зарегистрированных лодок на Темзе за последний год возросло на 50 процентов. Далее книга легла в основу различных кино- и телефильмов, радиопостановок и т.д.

Благодаря данному произведению финансовое благополучие Джером Джерома возросло, в связи с чем он смог полностью посвятить себя созданию новых повестей и новелл, но, к сожалению, дальнейшие произведения не заполучили такого же успеха, как его популярное произведение.

В 1926 г. Джером К. Джером издает собственные мемуары под названием «Моя жизнь и эпоха», вскоре после чего его награждают званием «Почетный житель города Уолсолл».

В течение последних лет своей жизни, большую часть времени писатель провел в своем загородном доме в Юэлме, где далее он был похоронен 14 июня 1927 года.

Основными жанрами, в которых писатель создавал свои произведения являются сатира и юмористическая проза. В частности, произведение «Трое в лодке, не считая собаки» относится к жанру юмористического путешествия. Этот жанр отличается от обычной юмористической прозы тем, что чаще всего в их основу ложатся путевые заметки, которые являлись вымышленными.

В своей повести Джером выходит далеко за рамки упомянутого жанра. Как упомянуто выше, обычно такие произведения несут нереалистичный характер, а в своей юмористике писатель нацелен именно на выражение национально-культурной специфики англичан, в связи с чем использует различные бытовые ситуации. Так в его произведениях поднимаются темы, близки англичанам – проблемы толерантности, культ неприкосновенности частной жизни. Произведения Джерома наполнены традициями нации, к которой он относится. Его творчество сложно и включает в себя множество особенностей. В нем сосуществуют как остро критические, так и примиренческие тенденции, что с самых первых творческих шагов писателя обусловило те темы, о которых он повествует. В его произведениях преобладает гражданственность, сплетенная с его своеобразной художественной манерой и специфичным юмором, присущим англичанам. Творчество Джером К. Джерома рассматривается и оценивается как важное и интересное явление в английской литературе рубежа веков, своими повестями и новеллами автор расширил наше представление о ней. Он воссоздал жизнь Англии своего времени и представил ее, прежде всего, с точки зрения «среднего класса», т. е. рабочей части английского общества. Также он не только создал различные типы новелл, изображающие парадоксы человеческого существования в буржуазном обществе, но и возродил жанр эссе, где ведущую роль играет своеобразное развитие авторской мысли.

Язык и стиль произведений Джером К. Джерома можно охарактеризовать как яркий и легкий, близкий к разговорному. В его философских новеллах четко прослеживается отличие стилистически

нейтральной речи автора от эмоциональной речи персонажей, раскрывающей их характер.

Произведения Джером. К. Джерома выступают отличным примером для анализа национально-культурной специфики, в частности, национально-культурной специфики англичан: их менталитета, характера и других важных черт. В своих произведениях он описывает национально-культурное своеобразие своей нации, а также включает британский юмор.

2.2. Лингвистические средства выражения национально-культурной специфики англичан и британского юмора в произведениях Джером К. Джерома при переводе на русский язык

Стилистические приемы играют значительную роль в формировании комических произведений. Практически каждый текст содержит различные тропы, фигуры речи и прочие стилистические средства, используемые для придания выразительности выражениям, составляющим особую функцию изобразительных единиц, то есть стилистическую.

Особую значимость в юмористических работах представляет национальный комизм, который, как правило, ограничен четкими территориальными границами стран, регионов, а также принадлежностью человека к определенной расе и нации. Каждый член общества осваивает его изнутри, впитывая в себя традиции и культурные особенности общества, к которому он принадлежит, включая национальный юмор. Что касается человека, принадлежащего к другой культуре, ему приходится осваивать инонациональный юмор через перевод текстов.

Иронией пронизаны практически все произведения Джером К. Джерома. Тонкой нитью она охватывает разные сюжеты, облачая повести в различные стилистически окрашенные произведения. Затрагивая тему иронии, стоит упомянуть о ней подробнее.

В первую очередь, ирония является сатирическим приемом, смысл которой может быть скрыт или быть ясным читателю, тем самым, выделяется два типа иронии, использующихся в зависимости от контекста. Первый тип, прикрытая ирония, используется при довольно узком контексте, в скрытом виде, тем самым она является менее заметной. Обычно такой вид иронии может вызывать язвительную улыбку. Чаще всего семантически данный тип иронии несет негативную оценку или характеристику чего-либо в контексте. В открытой же иронии негативная оценка не скрывается, а наоборот выходит на «всеобщее обозрение», так как на нее указывает большинству понятный контекст, хотя формально смысл высказывания будет противоречить.

Также в художественных произведениях часто присутствует авторская ирония: ироническое описание или комментарий от автора. Механизм авторской иронии часто основан на семантическом противопоставлении. Авторская ирония может проявляться на лексическом, синтаксическом, морфологическом, текстовом уровне, и в сюжете. Авторская ирония способна передавать положительные и отрицательные эмоции, однако часто читатель понимает, что, иронизируя по поводу поступков своего героя, писатель, скорее всего, ему сочувствует и симпатизирует, поскольку герой и сам страдает от своих недостатков [41].

Характерные особенности любого этноса непосредственно отражаются в самом менталитете. Сами англичане – это смешанная этническая группа разных народов. Если говорить простым языком, то в них заложена англосаксонская практичность с кельтской мечтательностью, храбрость викингов с дисциплиной норманнов [30, с.62]. Таким образом, важной чертой английской ментальности стало предпочтение натурального перед искусственным, например, природу здесь ставят выше искусства (любят зелень, лес, парки, домашних животных), полагают, что надо меньше вмешиваться в естественный ход вещей [30, с.67].

Итак, менталитет англичан основан на традициях, определяющих нормы общения с людьми, особенности домашней жизни. У них принято приглашать

гостей заблаговременно, обычно за две-три недели, и на определенный час. Являться к знакомым запросто без приглашения, или известив их перед приходом по телефону, здесь не принято, что, как раз, мы и видим во фрагменте рассказа «Должны ли мы говорить то, что думаем, и думать то, что говорим?» Джером К. Джерома в переводе И. Бернштейн: *«Нудинги, которые надеялись, что ее нет дома, которые зашли только потому, что по правилам хорошего тона обязаны делать визиты минимум четыре раза в году, - принимают рассказывать о том, как они к ней рвались и стремились всей душой»*. На языке оригинала данный фрагмент звучит следующим образом: *«The Bores, who had hoped that she was out – who have only called because the etiquette book told them that they must call at least four times in the season, explain how they have been trying and trying to come»*.

В этом фрагменте автор как бы насмехается над моральными устоями англичан, показывая, как сильно они «хотели» попасть в гости, что, на самом деле, было совсем не так, и что было сделано исключительно из целей выглядеть вежливым в глазах другого человека.

В сравнении с оригиналом Джером К Джерома, И. Бернштейн, для сохранения культурных реалий и контекста самого произведения в начале использует описательный перевод («The Bores»), тем самым изображая произведение более понятное нашему читателю. Далее писатель иронизирует о том, как неохотно англичане ступают правилам хорошего тона и обращаются к ним они лишь из-за того, что это уже устоявшаяся традиция и этот фрагмент автор перевода трансформирует с помощью модуляции, чтобы на русском языке и для наших культурных реалий перевод был более понятным. В конце отрывка И. Бернштейн также использует модуляцию по тому же примеру.

То же самое можно сказать и о данном фрагменте из того же рассказа: *«Существование всех слоев общества зиждется на том, что люди делают вид, будто все очаровательны, будто мы счастливы всех видеть; будто все счастливы видеть нас; будто все так хорошо сделали, что пришли; будто мы в отчаянии оттого, что им, право же, пора уходить»*. В оригинале этот

фрагмент выглядит так: «*Society in all ranks is founded on the make-believe that everybody is charming; that we are delighted to see everybody; that everybody is delighted to see us; that it is so good of everybody to come; that we are desolate at the thought that they really must go now.*»

При сравнении начала фрагмента на языке оригинала и на языке перевода заметно, что при переводе И. Бернштейн использовала устаревшую литературную лексику, к которой можно отнести слово «зиждется», тем самым переводчик использовал модуляцию. Далее, на языке оригинала, Джером К. Джером использует лексический повтор – «...*that everybody is charming; that we are delighted to see everybody; that everybody is delighted to see us; that it is so good of everybody to come; that we are desolate at the thought that they really must go now.*». Каждая часть предложения начинается со слова «that» и, вне зависимости от того, какими словами это донесено, все части несут и с каждым употреблением увеличивают семантику того, как часто люди лишь «делают вид», а не ведут себя так на самом деле. Касаясь трансформационного анализа, И. Бернштейн в начале фрагмента использовал конкретизацию, добавив отсутствующее в оригинале «существование». Далее он, посредством модуляции, перевел «delighted» как «счастливы», что также было осуществлено и далее по тексту оригинала, на примере слова «desolate», что И. Бернштейн трансформировал в «отчаяние».

Следующий фрагмент из этого рассказа имеет неприкрытую саркастическую окраску: «*Our host's wine is always the most extraordinary we have ever tasted. No, not another glass; we dare not – doctor's orders, very strict. Our host's cigar! We did not know they made such cigars in this workaday world. No, we really could not smoke another. Well, if he will be so pressing, may we put it in our pocket? The truth is, we are not used to high smoking. Our hostess's coffee! Would she confide to us her secret?*».

И. Бернштейн перевела это так: «*Вино, которым угощает нас хозяин, - в жизни мы не пробовали ничего лучшего! Нет, нет, больше не надо, мы не решаемся - доктор запретил, строжайшим образом. А сигары у нашего*

хозяина! Мы и не подозревали, что в этом будничном мире еще изготавливают такие сигары. Нет, выкурить еще одну мы, право, не в состоянии. Ну, если уж он так настаивает, можно положить ее в карман? По правде говоря, мы не такие уж завзятые курильщики. А кофе, которым поит нас хозяйка! Может быть, она поделится с нами своим секретом?»

С помощью саркастического выражения данного фрагмента Джером К. Джером также доносит до читателя менталитет англичан, касаясь темы этикета и вежливости при поведении с другими людьми, в особенности – находясь в гостях. В данном случае переводчик также не использовал виды трансформаций, что меняют смысл написанного, он прибег к использованию лексических, а точнее – к лексико-грамматической замене: «the most extraordinary we have ever tasted» не переводится буквально, а с заменой на более окрашенное саркастичными эмоциями «.. - в жизни мы не пробовали ничего лучшего!», далее такая же окраска идет и с остальной частью фрагмента: «А сигары у нашего хозяина! Мы и не подозревали, что в этом будничном мире еще изготавливают такие сигары» и т.д.

Также пример более «серьезной» иронии мы наблюдаем в рассказе «Искушенный Билли»: «*In character she was the typical society woman: always charming, generally insincere.*», «*She went to Kensington for her religion and to Mayfair for her morals; accepted her literature from Mudie's and her art from the Grosvenor Gallery; and could and would gabble philanthropy, philosophy, and politics with equal fluency at every five-o'clock tea-table she visited*». Джером К. Джером умело использует метафоричные ироничные фразы, такие как описание того, куда героиня направляется «за религией» и в какое место за моралью. Благодаря парадоксальной сочетаемости данных слов автор добивается такого юмористического эффекта.

Переводчица Т. А. Осина отлично показывает это в переводе на русском языке: «*По характеру она вполне соответствовала идеальному образу светской дамы - всегда обаятельной и, как правило, неискренней. За религией отправлялась в Кенсингтон, а за моралью - в Мейфэр. Литературные*

познания черпала в библиотеке Ричарда Мьюди, а искусство изучала в галерее на Гросвенор-сквер. За каждым чайным столом с равной свободой и беглостью рассуждала о филантропии, философии и политике.». В сравнении текста оригинала и перевода заметно, что контекстуально текст остается прежним и без каких-либо видимых опущений, за исключением последнего предложения – «...and could and would gabble philanthropy, philosophy, and politics with equal fluency at every five-o'clock tea-table she visited». Т. А. Осина сделала акцент именно на самой беглости изучения данных сфер, при этом не включая часть с «at every five-o'clock», а переделав ее в более понятное для читателя «за каждым чайным столом». Перевод Т. А. Осиной был выполнен в 2013 году.

Также есть более ранняя версия перевода данного рассказа. Переводчиком в данном случае выступила Л. Мурахина-Аксёнова: «По своему характеру она являлась образцом светской женщины; обладая прекрасными манерами и умением поддерживать блестящий разговор, она была одинаково приветлива как с теми, которые соглашались с ее взглядами, так и с теми, которые иногда пускались с нею в споры по каким-нибудь отвлеченным вопросам. Из любезности она обыкновенно признавала себя в конце концов переубежденной доводами собеседника. От нее постоянно веяло самыми поздними, новейшими гипотезами в области естественных, умозрительных и социальных наук...»

Если сравнивать данные переведенные фрагменты между собой, то перевод Л. Мурахиной-Аксёновой сильно выделяется на фоне более нового перевода тем, что использует более художественно окрашенную речь, чем Т. А. Осина. «Прекрасные манеры», «блестящий разговор» - в данном переводе прослеживается обилие метафор и то, что изначально было окрашено больше с юмористической, ироничной нотой у Джером К. Джерома в оригинале, теперь звучит более художественно и прозаично. В таком случае, в сравнении с текстом оригинала, предметно здесь указывается та же фактическая

ситуация, т. е. используется второй уровень эквивалентности – на уровне описания ситуации.

По толковому словарю Ожегова «метафора» трактуется следующим образом: «1. Вид тропа - скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета, явления другому (напр. чаша бытия), а также вообще образное сравнение в разных видах искусств (спец.). Символическая, романтическая м. М. в кино, в живописи. Развернутая м. 2. В лингвистике: переносное употребление слова, образование такого значения.». В юмористических произведениях авторы часто прибегают к использованию метафоры, так как через нее можно просто преподнести важную информацию до читателя легким подтекстом [50].

Антономазия – это одна из разновидностей метонимии, троп, который выражается в замене имени или названия, указания какой-нибудь существенной особенности предмета или отношения его к чему-либо (тут поставить, что это и откуда). Это один из множества стилистических приемов, который английский юморист использовал для создания яркой и насыщенной комической атмосферы в произведении.

Например, в рассказе «Blase Billy» имя главного героя часто меняется в зависимости от ситуации и отношения рассказчика к нему. В начале рассказа он – «Blase Billy» – разочарованный во всем человек, во время его помолвки это уже великий «William Cecil Wychwood Stanley Drayton», а далее главный герой превращается в «Honourable Billy». Также этот прием писатель использует и в названиях других произведений: «The Absent-Minded Man», «Malvina of Brittany» и другие. Следует отметить, что в рассказе «Malvina of Brittany» автор заменяет имена главных героев названиями их профессий или рода деятельности, здесь есть «the Doctor», «the Professor», «the Commander» и т.д.

В переводе Т. А. Осиной имя главного героя переводится соответственно: в начале это «Искушенный Билли», далее «достопочтенный Уильям Сесил Уичвуд Стенли Дрейтон», а вот последнее «перевоплощение»

героя остается таким же известным - «Искушенный Билли». Само название «Blasé Billy» на языке перевода выглядит по-разному: у Т. А. Осиной это «Искушенный Билли», а у непосредственно Л. Мурахиной-Аксёновой – «Разочарованный Билли». Уже в зависимости только от одного названия разнится понимание главного героя повести. Согласно «Cambridge Dictionary» слово «blase» означает «bored or not excited, or wishing to seem so;», что означает, что перевод названия Осиной более подходит под семантику произведения, в отличии от Л. Мурахиной-Аксёновой.

Также, анализируя особенности английского характера, В.В. Овчинников выделяет в нем консерватизм, недоверие к новшествам и крайностям, а также практичность. Данный пункт также отражается в повести «Искушенный Билли». Фрагмент на языке оригинала выглядит следующим образом: *«He was a useful man to have about one. In matters of fashion, one could always feel safe following his lead. One knew that his necktie, his collar, his socks, if not the very newest departure, were always correct; and upon social paths, as guide, philosopher, and friend, he was invaluable. He knew every one, together with his or her previous convictions. He was acquainted with every woman's past, and shrewdly surmised every man's future. He could point you out the coal-shed where the Countess of Glenleman had gambolled in her days of innocence, and would take you to breakfast at the coffee-shop off the Mile End Road where "Sam. Smith, Estd. 1820," own brother to the world-famed society novelist, Smith-Stratford, lived an uncriticised, unparagraphed, unphotographed existence upon the profits of "rashers" at three-ha'pence and "door-steps" at two a penny. »*

В переводе Т. А. Осиной этот фрагмент выглядит следующим образом: «Оказалось, что этот человек способен принести немалую пользу. Так, следуя его примеру, можно было чувствовать себя увереннее в вопросах моды. Все знали, что его галстук, воротник, носки если и не блистали новизной, то неизменно соответствовали самым строгим требованиям. А в светском кругу ему не было цены в качестве философа, советчика и друга. О каждом он знал абсолютно все, начиная с биографии и заканчивая давними убеждениями. Был

в курсе прошлого любой из женщин и проницательно предсказывал будущее всех мужчин. Мог показать сарай, в котором графиня Гленлеман веселилась в дни невинности, и отвести на завтрак в кофейню неподалеку от Майлз-Эндрюд. В этом заведении владелец фирмы «Сэм Смит», родной брат знаменитого на весь мир светского писателя Смит-Стратфорда, влачил не подверженное критическому анализу, безотчетное, не увековеченное фотографиями существование, питаясь тонкими ломтиками ветчины по три штуки за полпенса и шницелями по паре за пенс». Анализируя этот фрагмент хочется выделить то, что чаще всего переводчица использовала конкретизацию, как в случае с первым предложением, а точнее фразой «*a useful man to have about one*», которую она трансформировала в «человека, способного принести не малую пользу», а в следующем предложении фраза «*and upon social paths, as guide, philosopher, and friend, he was invaluable*» изменилась в «...*, то неизменно соответствовали самым строгим требованиям*» благодаря генерализации, использованной ей.

При анализе произведение «Трое в лодке, не считая собаки» использовались различные переводы произведения, например, работа Михаила Салье – один из самых известных переводов данного произведения и перевод Гая Севера – последний по времени вышедший перевод.

В своей работе Гай Север ставил перед собой цель передать упущения, которые были в старом переводе и саму специфику британского юмора, оставив то настроение у произведения, что закладывал в него Дж. К. Джером.

Рассмотрим для анализа фрагмент, слегка затрагивающий отношение англичан к политике и к их правительству в целом: «*Parliament generally rushed off to Reading whenever there was a plague on at Westminster; and, in 1625, the Law followed suit, and all the courts were held at Reading. It must have been worth while having a mere ordinary plague now and then in London to get rid of both the lawyers and the Parliament.*»

В переводе М. Салье этот фрагмент звучит следующим образом: «*В 1625 году юстиция последовала его примеру, и все заседания суда происходили в*

Рэдинге. На мой взгляд, лондонцам стоило претерпеть какую-нибудь пустяковую чуму, чтобы разом избавиться и от юристов, и от парламента.»

Рассматривая текст оригинала в глаза, бросается то, как Джером снова высмеивает устойчивые традиции англичан и такой же их устойчивый консерватизм во всем, и в отношении к правительству в том числе. В глубине души англичане не любят перемен, и потому случаются они у них крайне редко.

В своей работе в данном фрагменте М. Салье конкретизировал второе предложение, вставив «*на мой взгляд*» и таким же образом поступил со словом «*ordinary*», переведя его как «*пустяковую*». В первом предложении автор осуществил перенос первой и второй части, тем самым поменяв их местами для более понятного повествования для нашего читателя. Касаясь последнего отрывка из данного фрагмента, автор не дополняет фразу смыслом и использует дословный перевод.

В переводе Гая Севера этот фрагмент выглядит так: «В 1625 году туда же устремился закон, и все процессы велись тоже в Рэдинге. Пожалуй, иногда, в Лондоне можно было и потерпеть какую-то там чуму, чтобы избавиться разом от законников и от парламента».

С первым предложением Г. Север поступил тем же образом и поменял первую и вторую соответственно часть предложения местами, но помимо этого переводчик больше применил генерализацию, если сравнивать его работу с переводом того же М. Салье и самим оригиналом. Переходя ко второй части фрагмента, можно заметить, что здесь Г. Север применил модуляцию, т. к. из фразы «*it must have been worth*» получилось «*пожалуй*». В отношении к фразе «*a mere ordinary plague*» он также применил модуляцию, в связи с чем фраза трансформировалась в «*какую-то там чуму*», а конечные слова «*to get rid of both the lawyers and the Parliament.*» трансформировал на практике используя дословный перевод, что видно при сравнении «*lawyers*» и его перевода – «*законники*».

Принято считать, что английский юмор выглядит следующим образом: он тонок, аристократичен и не всегда понятен иностранцу. За исключением последнего пункта, это не правда. Англичане – мастера, виртуозно шутящее над собой и надо всем вокруг них. Умение посмеяться над собой считается их достоинством, и также на их шутки любого рода не принято обижаться. Англичане охотно вышучивают свою невозмутимость и медлительность, ловко потешаются над собственными промахами, ошибками и различного рода курьезами. В произведениях Джером К. Джерома также много различных шуток, высмеивающих англичан и иногда слегка заходящие за рамки морали, напоминая при этом черный юмор, но несмотря на это они остаются такими же уморительными.

Приведу фрагмент подобного шуточного высказывания из «Трое в лодке, не считая собаки»: «...*but there, everything has its drawbacks, as the man said when his mother-in-law died, and they came down upon him for the funeral expenses.*»

В этом фрагменте также прослеживается та юмористическая окраска, присущая англичанам – тонкое высмеивание, ходящее по грани морали и нравственности. Помимо этого, для создания комического в данном отрывке Джером К. Джером использует такой известный прием, как аллюзия.

В данной работе мы будем опираться на определение понятия «аллюзии», данное И.В. Гюббенет: «Аллюзия является очень удобным термином, который указывает на наличие у читателя определенного, а именно, историко-филологического фонового знания. Мы объединяем цитаты и аллюзии, употребляя термин «аллюзия» как по отношению к аллюзиям в широком смысле, то есть ссылкам на эпизоды, имена, названия и так далее, мифологического, исторического или собственно литературного характера, так и к «аллюзивным цитатам» [11, с.48].

Данный прием весьма неоднороден. Аллюзия способна к обогащению художественного текста при помощи создания вертикального контекста, а

также способна к использованию в «сниженном» виде, сдвигаясь при этом в сферу комического.

У читателя должны быть определенные основные знания, чтобы он мог понять аллюзию, использованную в произведении. Довольно часто применяется метод, когда персонаж приписывает цитату, которую он сам использовал, лицу, от которого он её услышал. Таким образом, сопоставление базовых знаний героя и читателя ведет к формированию комического эффекта.

Что, как раз, и прослеживается в контексте этого отрывка: герой произносит фразу, которую услышал от какого-то человека, и сама цитата которого звучит с юмором в контексте ситуации, в которой говорящий оказался.

Переходя к самим переводам данной отрывка, стоит отметить перевод М. Салье: *«...но все ведь имеет свои теневые стороны, как сказал человек, у которого умерла теща, когда от него потребовали денег на похороны.»*

М. Салье очень тонко и точно подметил юмористическую часть в переводе этого фрагмента. В начале предложения заместо того, чтобы просто перевести слово *«drawbacks»*, автор перевода применил модуляцию и тем самым вместо дословного перевода получилось «теневые стороны», что очень подходит по контексту. Тоже самое он сделал и с фразой *«came down upon him»*, применив модуляцию в своей работе и затем переведя это как «когда от него потребовали». Само *«came down upon him»* можно перевести как «свалили на него», что контекстуально также бы имело место быть в переводе, так как речь идет о том, что на человека «свалились» расходы.

В сравнении с М. Салье, перевод Г. Севера выглядит следующим образом: *«... но каждая вещь имеет свои недостатки, как сказал один человек, когда у него умерла теща, а счет за расходы по погребению прислали ему.»*

С самого начала фрагмента заметно, что Г. Север также точно следует в переводе за текстом оригинала, подмечая тонкости английского юмора. В начале предложения переводчик использовал дословный перевод с

небольшим изменением в переводе слова «*everything*», конкретизировав в «*каждая вещь*», также, в сравнении с работой вышеупомянутого М. Салье, «*drawbacks*» переведено дословно, без изменений контекста или лексического значения. Различие в оригинале и его работе выступает в переводе выражения «*...and they came down upon him for the funeral expenses.*». Как указано выше, дословно это переводится как «свалить на него расходы за похороны». Семантически переводческая работа Г. Севера остается в таком же контексте, но слегка изменяется с помощью модуляции, тем самым мы получаем «...а счет за расходы по погребению прислали ему.»

Ниже приведен фрагмент, подобный семантике прошлого отрывка на языке оригинала: «*but, there! the less taste a person has in dress, the more obstinate he always seems to be. It is a great pity, because he will never be a success as it is;*»

Далее приведен этот фрагмент в переводе М. Салье: «Чем меньше у человека вкуса в вопросах туалета, тем больше он упрямится. Это очень жаль, потому что он никогда не достигнет успеха.»

Тут М. Салье также корректно подходит к смысловому контексту оригинала и верно помечает характерную консервативность. Используя слово «туалет», автор перевода использует конкретизацию, так как в оригинале само слово «*dress*» несет контекст о вкусе в одежде в целом. На языке перевода же имеется ввиду то, что именно одел человек, т. е «туалет» – определенный наряд человека. Также, в начале фрагмента, автор опускает «*but, there!*», при этом не переводя и не заменяя никак данную фразу оригинала. Фразу «*the more obstinate he always seems to be*» переводчик генерализировал в «больше упрямится», чтобы сделать упор именно на внутреннем качестве человека, не взирая на то, кем он хочет казаться.

Продолжая анализ перевода, приведем пример перевода данного фрагмента у Г. Севера: «*Но поди же! Чем меньше у человека в одежде вкуса, тем больше он обычно упрямствует. Ну и жаль. Гаррис и так никогда не будет пользоваться успехом, ...*»

С самого начала отрывка из перевода, Г. Север не прибег к опущению фразы «*but, there!*», чего добился упомянутый выше М. Салье, а перевел практически дословно эту фразу, оставив контекст неизменным так, чтобы в начале этого фрагмента на языке перевода также оставалась маркировка того, что нужно обратить на это внимание. Продолжая сравнивать эти два перевода между собой, в работе Г. Севера использована фраза «*вкус в одежде*» - семантически такая же, как и в оригинале «*dress*». Но переходя ко второй части Г. Север использует членение предложения и соединяет последнюю часть со следующим предложением контекстом. Тем самым, на языке оригинала Джером нам говорит о некоем, неизвестном нам человеке, не упоминая кого-то, кого мы знаем по повести, в Г. Север разделили эту часть – «*It is a great pity, because he will never be a success as it is;*», получив тем самым два двусоставных предложения, изменив грамматически и контекстуально, и в итоге перевод выглядит следующим образом: «*Ну и жаль. Гаррис и так никогда не будет пользоваться успехом, ...*»

В следующем абзаце произведения на языке оригинала есть следующий отрывок: «*George has bought some new things for this trip, and I'm rather vexed about them. The blazer is loud. I should not like George to know that I thought so, but there really is no other word for it. He brought it home and showed it to us on Thursday evening. We asked him what colour he called it, and he said he didn't know. He didn't think there was a name for the colour. The man had told him it was an Oriental design.*»

При повествовании в данном фрагменте Джером К. Джером также использовал юмористически окрашенные средства. В данном случае стоит отметить метафору во втором предложении – «*The blazer is loud*». Слово «*loud*» в данном контексте несет не буквальный смысл громкости или шумности, а то, что предмет одежды буквально «кричит», пестрит своим внешним видом.

Метафора (лат. *Translatio*, «перенесение») - в первую очередь высказывание, которое было употреблено в переносном смысле. Метафора представляет собой концентрированное сравнение, причем вместо

сравниваемого предмета, ставится название предмета, с которым этот предмет хотят сравнить.

Метафора способна дать речи особенную прозрачность, облекая в том числе самое абстрактное понятие в нечто живое и делая данное понятие легким к осознанию. Метафора – это своеобразный перенос значения фразы, высказывания на предмет, который совершенно не соотносится с данным понятием. Она считается одним из наиболее бесхитростных приемов, с помощью которой возможно достичь юмористического эффекта.

Возвращаясь к фрагменту из художественного текста, рассмотрим работу М. Салье: *«Джордж купил себе для этой прогулки несколько новых принадлежностей туалета, и они меня огорчают. Его фуфайка "кричит". Мне не хотелось бы, чтобы Джордж знал, что я так думаю, но, право, для нее нет более подходящего слова. Он принес и показал нам эту фуфайку в четверг вечером. Мы спросили его, какого она, по его мнению, цвета, и он ответил, что не знает. Для такого цвета, по его словам, нет названия. Продавец сказал ему, что это восточная расцветка.»*

В первом предложении наблюдается конкретизация «things» на «принадлежностей туалета». Выше также уже рассматривался эпизод того, как переводчик использовал слово «туалет» в контексте образа. Рассматривая в контексте именно новизны данного выбора конкретизации автора, лучше бы подошел вариант, использованный Г. Севером, к которому обратимся чуть позднее. Обращаясь к слову «blazer», в Cambridge Dictionary преподносят следующее значение слова: *«a type of formal jacket that is a different colour from the trousers or skirt that are worn with it.»*. В русском языке «фуфайка» по толковому словарю Ожегова это «теплая вязаная рубашка». В то время, когда М. Салье занимался переводом произведения Джером К. Джерома, слово «фуфайка» использовалось повсеместно, так называли любую теплую верхнюю одежду: кофту, свитер и т.д. В настоящий момент это слово считается устаревшим и редко используемым. Переходя к трансформационному анализу, М. Салье использовал модуляцию, переведя

«*vexed*» как «огорчило» и также применил трансформацию конкретизацию к метафоре Джерома в предложении «*The blazer is loud*», переведя последнее как «кричит». В следующем предложении переводчик использует практически только дословный перевод, за исключением конкретизации слово «*really*» в «право». Еще одним интересным отрывком в данном фрагменте служит последнее предложение, а точнее, с языка перевода, «восточная расцветка». В оригинале это звучит как «*an Oriental design*». Слово «*Oriental*» с большой буквы используется в том случае, если речь идет о чем-то восточном или азиатском. Джером К. Джером использовал именно это слово, а не известное «*east*» по причине, что это слово более политкорректно по отношению к людям данной нации. В своей работе М. Салье перевел «*an Oriental design*» как «восточная расцветка», заменяя последнее слово более общим по понятию, тем самым используя генерализацию.

Этот отрывок художественного произведения в переводе Г. Севера выглядит так: «*Джордж специально в нашу поездку купил новых вещей, но я от них просто в расстройстве. Спортивная куртка у Джорджа вопиющая. Я не хочу, чтобы Джордж знал, что я так думаю. Но другого слова для этой куртки просто не существует. Они приволок ее домой и показал нам в четверг вечером. Мы спросили, как называется этот цвет. Он сказал, что не думает, что этот цвет собственно называется; продавец сказал, что это восточный орнамент.*»

В контексте нашего времени перевод Гая Севера выглядит более уместным, так как использует те формулировки, которые мы используем в своей обычной речи повсеместно, чего нельзя сказать о некоторых фрагментах перевода у М. Салье. В первой части первого предложения Г. Север использовал конкретизацию слово «*специально*», чтобы отметить более ярко то, что Джордж взял эти вещи именно для поездки. Также автор перевода использует по отношению к новым вещам фразу «в расстройстве», в оригинале у писателя это слово «*vexed*», переводчик применил конкретизацию. В следующем предложении слово «*blazer*» трансформировалось с помощью

модуляции в спортивную куртку, что по контексту художественного произведения и самого эпизода корректно. В этом же месте Г. Север, говоря о спортивной куртке, уточняет, что она «вопиющая». В отношении того, что англичане довольно консервативны во всем, и в одежде в том числе, по контексту это слово более чем подходит и подчеркивает национально-культурное своеобразие англичан. Из трансформаций здесь использована модуляция. Также хочется выделить последнее предложение, а точнее концовку о «восточном орнаменте». В переводе М. Салье звучит формулировка «*восточная расцветка*», что несет не совсем ясный смысл о виде предмета одежды. В данном случае, конкретизация Г. Севера по отношению к спортивной куртке более чем контекстуально подходит.

Англичан нельзя назвать ленивыми в отношении работы, но и особой любовью к труду они не отличаются. Работа в Англии не считается каким-то «священным долгом» - они работают в силу своих возможностей, размеренно, ценят свой труд и время.

К этому и относится следующий фрагмент из произведения «Трое в лодке, не считая собаки»: «*Harris so ready to take the burden of everything himself, and put it on the backs of other people*»

Для создания комичного в этом фрагменте Джером К. Джером использовал парадокс, где в начале нам говорится о том, что «*Harris so ready to take the burden of everything himself*», но далее концовка противоречит ранее сказанному – «*..., and put it on the backs of other people*». Также, для более комичного эффекта, автор использует метафору «*burden of everything*», тем самым увеличивая юмористическую окраску данного отрывка.

Парадокс представляет собой ситуацию (положение, мнение или заключение), которая может существовать в реальности, но не имеет логического объяснения. В более широком смысле парадокс может быть выражением, расходящимся с общепринятым мнением и кажущимся на первый взгляд непоследовательным.

Парадокс, как правило, является правдой лишь наполовину. Его стилизованная форма придает ему сходство с афоризмом. В отличие от афоризма, парадокс впечатляет своей неожиданностью. Во многих случаях привычная истина рушится в парадоксах на глазах, иногда даже подвергается высмеиванию.

Парадокс довольно часто перевоплощается в остроумную форму и приобретает свойства комического [38, с.286]. В художественной мануфактуре произведений, в тот момент, как персонаж начинает использовать парадокс в своей речи, парадокс служит в качестве характеристики данного персонажа. У разных писателей различные способы использования парадоксов, так как перед ними стоят абсолютно разные задачи. К примеру, Оскар Уайльд использовал данный прием как средство для достижения истины, а вот для Джерома К. Джерома парадокс является лишь способом позабавить его читателей.

Такие стилистические средства как парадокс имеют свойство, не только развлекать, но и убеждать и впечатлять читателя, не в зависимости от глубины высказывания, так как у парадоксов есть черты некой дерзости. В связи с этим, парадоксы являются вполне успешными в качестве комического приема.

Обращая внимание именно на трансформационном наполнении, перейдем к переводу М. Салье: *«В этом сказался весь Гаррис, - он так охотно берет на себя всю тяжесть работы и перекладывает ее на плечи других.»*

В сравнении с фрагментом из оригинала Джером К. Джерома, выделяется то, как корректно переводчик отражает текст оригинала на русском языке. В отрывке «в этом сказался весь» прослеживается конкретизация по отношению к оригиналу, где данного фрагмента или семантически подходящего под него нет. Также, возвращаясь к метафоре автора, упомянутой выше, М. Салье использует генерализацию и тем самым меняет эту метафору на более обобщенное «всю тяжесть работы».

Перевод Г. Севера этого фрагмента выглядит следующим образом: *«Вот он, весь Гарриис. Готов с охотой взять бремя чего-угодно – чтобы взвалить его на чужие плечи»*

В начал отрывка автор перевода также осуществил конкретизацию, добавив *«вот он»*. Переходя к оставшейся части фрагмента текста, автор не осуществлял трансформаций, меняющих текст по смыслу или же используя слова и фразы, синонимически схожие с оригиналом. В данном отрывке Г. Север оставил практически дословный перевод, чтобы донести тот самый, упомянутый выше, комический эффект, которого достиг Джером К. Джером, используя метафору совместно с парадоксом.

Выводы по главе 2

Джером К. Джером является одним из самых известных авторов юмористических повестей. Не смотря на свой тяжелый путь, его произведения были оценены по достоинству. В своих произведениях он не обходится без комического в аспекте национально-культурного своеобразия англичан, что отражается через различные средства передачи: метафоры, лексические повторы, антономазии, и также с помощью использования парадокса. Яркое отличие в аспекте национально-культурного своеобразия англичан от других народов в том, что англичане очень трепетно относятся к своим традициям и всегда относятся к ним с особым уважением. Исходя из прошлого пункта вытекает то, что они довольно консервативны и всякого рода перемены и изменения для них не свойственны.

Чаще всего над переводом произведений Джером К. Джерома работали такие переводчики, как И. Бернштейн, Т. А. Осина, М. Салье, а также один из самых новых переводов принадлежит Гаю Северу. Все переводчики в той или иной степени корректно передавали национально-культурное своеобразие англичан в силу времени, в которое они создавали свои работы. Главной

сложностью при переводе его произведений служит сам аспект верного отражения и сохранения национально-культурного своеобразия.

Таким образом, во второй главе демонстрируется то, каким именно образом и с помощью каких средств выразительности Джером К. Джером выражал национально-культурное своеобразие своего народа и то, как наши переводчики справились с этой задачей; с помощью каких трансформаций они доносили национально-культурное своеобразие до русского читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования был проведен углубленный анализ отражения национально-культурного своеобразия произведений Джером К. Джерома при переводе на русский язык. Исследование включало в себя теоретическое обоснование и практический анализ текстов оригинала и перевода на русском языке., что позволило выявить, как и с помощью каких средств выражается национально-культурное своеобразие произведений Джером К. Джерома в переводе на русский язык.

Проведенное исследование подтвердило важность понимания и точной передачи национально-культурного своеобразия в процессе художественного перевода. Примеры из произведений Джерома К. Джерома показали, что переводчики должны обладать не только высоким уровнем языковых знаний, но и глубоким пониманием культуры оригинала и целевой аудитории. Различные переводы произведений Джерома К. Джерома демонстрируют разные подходы к решению этих задач. Одни переводчики стремятся максимально сохранить оригинальную форму и содержание, прибегая к пояснительным примечаниям и комментариям. Другие, напротив, адаптируют текст, делая его более понятным и близким русскоязычному читателю, иногда жертвуя при этом точностью передачи оригинала. В этом контексте важную роль играет выбор переводческой стратегии. При этом важно не только сохранить смысл и содержание текста, но и передать его стилистическое и эмоциональное воздействие. Особое внимание требует передача юмора, который часто основан на специфических культурных контекстах и языковых играх, не имеющих прямых аналогов в русском языке.

Были проанализированы особенности национально-культурного своеобразия англичан и способы его выражения в художественных произведениях. При отражении национально-культурного своеобразия чаще всего использовались следующие художественные средства: метафора,

лексический повтор, антономазия и парадокс. Самыми часто используемыми трансформациями в переводе произведений Джером К. Джерома выступили конкретизация, модуляция, генерализация, дословный перевод, лексическое добавление.

В данной работе было подчеркнуто и обосновано то, что национально-культурное своеобразие и юмор являются неотъемлемыми элементами английской литературы, которые требуют особого внимания при переводе. Успешный перевод этих элементов способствует сохранению культурного наследия и обеспечивает адекватное восприятие произведений таких авторов, как Джером К. Джерома русскоязычными читателями.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Апетян М.К. Юмористические особенности английской литературы // Молодой ученый. - 2014. - № 1 (60). - С. 672-673.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). — М.: Просвещение, 2003 г. — 347 с.
3. Балашова Т. А. О зарождении традиции английской комической литературы // Язык и мир изучаемого языка. — Саратов, 2011 г. — 273 с.
4. Баранова О.Т. ПЕРЕВОД АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА И ИРОНИИ // Вестник науки. 2019. №5 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-angliyskogo-yumora-i-ironii> (дата обращения: 10.05.24).
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 235 с.
6. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Мыслители русского зарубежья. СПб., 1992. С. 37.
7. Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. – М., 1964. – С.307.
8. Вержбицкая А. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека // Вопросы языкознания. – 2000. – Вып. 6. – С. 33-38
9. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, — 224 с
10. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. - М.: Валент, 2009. - 360 с. Гальперин И.Р. – Текст как объект лингвистического исследования / 4-е изд. –М.: КомКнига, 2006. – 144с.

11. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно - художественного текста. – М., Изд-во МГУ, 1981. – 110 с.
12. «Дневники Софии Андреевны Толстой». 1897—1909. Редакция и предисловие С. Л. Толстого. Примечания С. Л. Толстого и Г. А. Волкова. Кооперативное издательство «Север», М. 1932, стр. 81.
13. Жук Е.Е. Реалии и способы их передачи при адаптации текста на иностранном языке. Вестник Адыгейского гос.ун-та. Серия: Гуманитарные науки, 2016. Т.158 1404-1414 с
14. Ильина О.К. Особенности английской шутки / О.К. Ильина // Россия и Запад: Диалог культур. Сборник статей XIII международной конференции 26—28 ноября 2009 года. Выпуск 15. Ч. 1. М., 2010. — С. 162.
15. Кабакчи В.В. Практика англоязычной межкультурной коммуникации, СПб Союз, 2007
16. Касаткина, К. А. Эквивалентность как основной критерий качества перевода / К. А. Касаткина // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2017. – № 3(41). – С. 119 – 123.
17. Касаткина, К.А. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учебно-методическое пособие / К.А. Касаткина. – Тольятти: Издательство ТГУ, 2012. – 116 с.
18. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода – М.: Международные отношения -1980 – 167с.
19. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: ЭТС. — 2002. — 424с.
20. Корунец И.В. Теория и практика перевода. – Винница.:2001. – Новая Книга. – 446с.
21. Кулинич М.А. Лингвокультурология Юмора (на материале английского языка) - Самара, 2005

- 22.Кулинич, М. А. Теория и практика межкультурной коммуникации: учебное пособие / М. А. Кулинич, О. А. Кострова; под общей редакцией О. А. Костровой. – Москва: ФЛИНТА, 2018. – 246 с.
- 23.Кязимов, Г. К. Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов [Текст] / Г.К. Кязимов. – Баку, 2004. – 46 с.
- 24.Лескин Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2008. – (Серия «Библиотека христианской мысли. Исследования»).
- 25.Лилова А. Введение в общую теорию перевода / Пер. с болг.; под общ. ред. П.М. Топера. — М.: Высшая школа, 1985
- 26.Майол, Э. Эти странные англичане [Текст] / Э. Майол, Д. Милстед. – Эгмонт Россия, 2005. – 72 с
- 27.Мункуева Р.Б., Серебрякова Ю.А. Понятие национального характера // Вестник БГУ. 2018. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-natsionalnogo-haraktera> (дата обращения: 10.05.24).
- 28.Найда Ю.А. Процедура анализа компонентной структуры референциального значения. М., 1983
- 29.Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сборник статей. – Москва: Международные отношения, 1978. – С. 172 – 198.
- 30.Овчинников, В. В. Корни дуба [Текст] : впечатления и размышления об Англии и англичанок / В. В. Овчинников. - М.: Мысль, 1980. - 300 с
- 31.Походня, С.И. Языковые виды и средства реализации иронии [Текст] / С.И. Походня – Киев, изд. «Наукова думка», 1989. – 128 с.
- 32.Прозоров, В. Г. Основы теории и практики перевода с английского языка на русский [Текст] / В. Г. Прозоров – М.: 2003. – 193 с.
- 33.Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха [Текст] / В.Я. Пропп – СПб.: Алетейя, 2006. – 386 с.
- 34.Пундилова Э.А. Реалии как средство выражения национально—культурного своеобразия. 2017, 181-185 с.

35. Радчук В.Д. Опыт болгарских друзей. Теория и практика перевода – Вища школа, 1983
36. Сабиралиева З.М. Лингвистические аспекты концепта "юмор" // Вестник Ошского государственного университета. - 2015. - №4. - С. 114-118.
37. Савина, Ю. А. Методологические основы исследования когнитивных механизмов и языковых средств создания комического в художественном тексте (на материале произведений Джером К. Джерома) [Текст] / Ю.А. Савина // Молодой ученый. — 2014. — №15. — С. 404-408.
38. Савина, Ю.А. Комическое как способ восприятия и понимания мира (на материале произведений Джером К. Джером) [Текст] / Ю.А. Савина // Ученые записки ТНУ. – 2010. – Т.23 (62). -№2, Ч.2. – С. 286-289.
39. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. Учебник для институтов иностр. яз. – 2-е изд., испр. –М.: Астрель, 2003. – 221с.
40. Телятникова О.Н. Художественный текст комической направленности в аспекте его интерпретации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. 11
41. Телятникова О.Н. Языковые средства выражения комической модальности (на материале произведений английской художественной литературы XVIII-XXI веков): автореф. дис. ...канд. филолог. наук / Телятникова Оксана Николаевна. Самара. 2010
42. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Как соотносятся между собой язык и культура: (Учебное пособие)/ С.Г. Тер-Минасова - Москва: SLOVO/Слово, 2000. – 264 с.
43. Трemasова, Г.Г. «Языковые средства выражения сатирического смысла» [Текст] / Г.Г. Трemasова – М.: 1979. – 186 с.
44. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения. – М.: Рипол Классик, 2008. – 512 с.

45. Harvey M. A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms. - Bern : ASTTI ; Genève: ETI, 2000. - 115 p.
46. Newmark P. Textbook of translation. - Oxford : Pergamon Press, 1988. - 306 p
47. JENNINGS, PAUL. "BRITISH HUMOUR." Journal of the Royal Society of Arts, vol. 118, no. 5164, 1970, pp. 169–78. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41370465>. Accessed 10 May 2024.
48. Matthew D. Zbaracki. Descriptive study of how humor in literature serves to engage in their reading dissertation. Ohio: Ohio State University, 2003.
49. Ševčík, Miloš. "‘Philosophy’ of Humour." Louis Cazamian’s Theory of Humour, Karolinum Press, 2021, pp. 39–47. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/jj.3643615.9>. Accessed 10 May 2024.

Словари и справочники

50. Ожегов С. И. «Толковый словарь русского языка», совместно с Н. Ю. Шведовой, М., 1992 г. 7.
51. «Толковый словарь живаго великорусского языка Владимира Даля» — [электронный ресурс] — Режим доступа: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 10.05.24)

Источники иллюстративного материала

52. Джером Д.К. Трое в лодке, не считая собаки. / пер. с англ. М. Салье. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://lib.ru/JEROM/troe_w_lodke.txt
53. Джером К. Джером. Трое в лодке не считая собаки. Перевод с английского. – Г.М. Север. 2014. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.gaisever.net/miscellanea/three_men_in_a_boat.html (дата обращения:)

54. Jerome K. Jerome, Short stories [Электронный ресурс] / Jerome K. Jerome
//– М.: Higher School, 1976. – Режим доступа:
http://www.shortstoryarchive.com/j/jerome_k_jerome.html
55. Jerome J. K. Three in a Boat, To Say Nothing About a Dog. [Электронный
ресурс]