

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

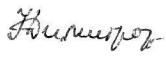
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Анализ стилистических приемов П. Г. Вудхауса (на материале романа «Задохнуться можно»)».

Исполнитель: Торба Юлия Ивановна 

Научный руководитель: доцент Димитрова Наталия Михайловна 

«К защите допускаю» : 

Заведующий кафедрой:  к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна

«03» июня 2016 г.

Санкт - Петербург

2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Анализ стилистических приемов П. Г. Вудхауса (на материале романа «Задохнуться можно»)».

Исполнитель: Торба Юлия Ивановна

Научный руководитель: доцент Димитрова Наталия Михайловна

«К защите допускаю» :

Заведующий кафедрой: _____ к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна

« ____ » _____ 20 ____ г.

Санкт - Петербург

2016

Содержание

Введение	3
Глава 1. Стилистика в творчестве П. Г. Вудхауса	7
1.1. Жизнь и творчество П. Г. Вудхауса	7
1.2. История вопроса	11
1.3. Исследования в области стилистики	17
1.4. Стилистические приемы	20
1.5. Особенности перевода стилистических приемов на русский язык	22
Выводы по главе 1	30
Глава 2. Стилистические приемы в произведении П. Г. Вудхауса «Задохнуться можно»	32
2.1. Анализ стилистических приемов в произведении «Задохнуться можно» и его переводе	32
Выводы по главе 2	51
Заключение	56
Список использованной литературы	59
Приложение	64

Введение

Стилистика – раздел науки о языке, исследующий вариативность языковых выражений, обусловленных их принадлежностью к определенному языковому стилю. Эстетические функции языка, выразительные средства, эмоциональная окрашенность речи, стилистические приемы и индивидуальная манера пользования общенародным языком – это и есть те компоненты, которые включены в понятие стилистики языка.

Для усиления эмоциональной окраски и логического выделения той или иной информации, используются стилистические приемы (далее – СП). СП – это способ текстовой организации, использованный автором, для эмоционального воздействия на читателя. С помощью СП автор выражает свою профессиональную индивидуальность. Ярким примером отображения индивидуально-художественного стиля автора является роман английского писателя XX века П. Г. Вудхауса “Heavy Weather”.

Настоящая работа посвящена изучению СП, использованных П. Г. Вудхаусом в произведении “Heavy Weather” и его переводе «Задохнуться можно» (перевод Н. Трауберг).

Междисциплинарный аспект, а именно взаимосвязь между стилистикой и переводоведением говорят о сложности изучения поднятой проблемы.

Настоящая работа нацелена на исследование вариативности выразительных средств, использованных в романе «Задохнуться можно». Произведение изобилует аллюзиями и фразеологизмами. Изучением данных приемов занималась С. С. Алешко-Ожевская на материале романа «Переплет» [1]. Изучение ассоциативного ряда и восприятие тех или иных отсылок к предшественникам, реалиям или

культурно-национальным стереотипам, по нашему мнению, заслуживают тщательного рассмотрения, ведь при переводе на русский язык подобные явления могут быть неадекватно переданы, или же не переданы вовсе.

Нами было установлено то, что до настоящего времени к изучению частотности использования различных стилистических приемов в творчестве П. Г. Вудхауса исследователи не обращались. Критики изучали лишь те средства, которые нацелены на достижение комического эффекта. Необходимо отметить тот факт, что проблема адекватности перевода стилистических средств с английского языка на русский имеет большую значимость в современной лингвистике. Вопрос соотношения оригинала с его иноязычным эквивалентом нуждается в дополнительных научных изысканиях. Немаловажным является исследование в области представления об английской и русской картины мира жителями Британии и России. Указанное выше подтверждает актуальность темы данной работы.

Цель настоящего исследования заключается в изучении стилистических приёмов, применяемых П. Г. Вудхаусом в произведении «Задохнуться можно».

Достижение указанной цели требует решения следующих задач:

1. Собрать примеры стилистических приёмов в оригинале романа методом сплошной выборки;
2. Найти примеры передачи стилистических приёмов в русской версии романа;
3. Оценить адекватность и эквивалентность передачи стилистических приемов при переводе;

4. Произвести семантический, сопоставительный, структурный и статистический анализ стилистических приемов из текстов оригинала и перевода.

Объектом исследования является стилистика английского языка.

Предметом исследования стали стилистические приёмы, использованные в романе П. Г. Вудхауса «Задохнуться можно» и их эквиваленты в русскоязычной версии.

Материалом исследования послужили тексты романа П. Г. Вудхауса «Heavy Weather» и его перевод на русский язык Н. Трауберг «Задохнуться можно». Отличительной особенностью произведения «Heavy Weather» является разнообразие и многочисленность стилистических приемов, применяемых автором, что и послужило основанием для выбора материала исследования.

Методологическую базу настоящего исследования составляют работы в таких направлениях науки о языке, как стилистика: И. В. Арнольд, И. Р. Гальперина, Ш. Балли, Р. Брэдфорда; теория и практика перевода: В. Н. Комиссарова, А. В. Федорова, Л. В. Коротковой.

Базисом данной научной работы послужили труды, объектом которых стал стиль П. Г. Вудхауса и переводы его произведений: С. С. Алешко-Ожевской, Э. В. Шабуниной, Джон У. Олдриджа, Н. М. Димитровой.

Результаты научного исследования могут быть использованы студентами, специализирующимися в области стилистики, перевода и переводоведения и практического курса английского языка. Также практическая часть связана с возможностью использования её материалов на общих литературных курсах, спецкурсах и семинарах, посвященных стилистике и переводу. Стилистические приёмы,

проанализированные в данной работе, могут послужить базой для учебников по стилистике английского языка в качестве примеров.

Исходя из поставленных целей и для решения конкретных задач, в работе применяется следующий комплекс методов: сравнительно-сопоставительный метод, позволяющий выявить различные текстовые универсалии, а также многообразные индивидуально-авторские проявления личности писателя (его лексикона, семантикона и т.д.) в текстовой деятельности с помощью сопоставления различных фактов и реалий; метод сплошной выборки, с помощью которого учитываются не только стилистические приемы, но и общие условия функционирования языковых элементов и влияние этих условий на процессы функционирования; структурный анализ; семантический анализ, применяемый для определения функций стилистических приёмов; статистический анализ, позволяющий выявить наиболее частотные стилистические приёмы в тексте.

Настоящая работа состоит из введения, двух глав и заключения. Основное содержание работы изложено на 58 страницах. Библиографический список содержит 40 источников, из них 15 на английском языке.

Материалы исследования прошли апробацию на заседании секции «Актуальные вопросы английской филологии и методики преподавания английского языка» в рамках ежегодной студенческой научной конференции «Современная филология: теория и практика» 20.05.2016 г.

Глава 1. Стилистика в творчестве П. Г. Вудхауса

1.1. Жизнь и творчество П. Г. Вудхауса

Пелам Вудхаус родился 15 октября 1881 года в семье судьи Генри Эрнста Вудхауса, происходившего из древнего норфолкского рода, и дочери викария Джона Бетхерста Диэна Элеанор.

Мальчик был крещен в церкви Святого Николая, Гилфорд, и был назван в честь своего крестного, Пелама фон Донопа [35]. Писатель признался, что его имя ему не нравится [38, с. 46]. Семья и друзья называли его сокращенно Плам.

Первые два года жизни Пелам провел в Гонконге, где воспитывался вместе со своими братьями у профессиональной няни [35, с. 14]. Затем детей отправили в Англию. Жили они в семье отца и матери Элеаноры. Биограф Роберт МакКрам предполагает, что отлучение Вудхауса от его родителей послужило причиной эмоционального безучастия и в жизни и в его произведениях [32, с. 16 – 17].

Пелам на протяжении нескольких лет обучения в школе и колледже не виделся с родителями, поэтому много общался с братом и тетюшками, нелюбовь к которым он отразил в образах тети Агаты, Далии, а также леди Констанции Кибл.

Вудхаус утверждал, что с детства решил стать писателем. Первое стихотворение, написанное в 5 лет, было опубликовано в журнале «Капитан» (“Captain” – переведено нами).

В колледже Далидж будущий классик английской литературы провел счастливейшие годы своей жизни. Пелам принимал участие в спортивных и театральных постановках, концертах, стал главным редактором выпускающегося в колледже журнала. Сам Вудхаус

сравнивал годы, проведенные в колледже с раем [39, с. 135]. Позднее, имя писателя было присвоено библиотеке колледжа.

Окончив колледж, Вудхаус уехал в Лондон, и, так как его семья испытывала финансовые трудности, желание продолжить обучение в Оксфорде не реализовалось. Писатель стал обычным служащим в «Банке Гонконга и Шанхая».

В 1901 году в журнале колледжа был опубликован его первый рассказ «Ода колледжу» (“The Prize Poem” – перевод А. Притыкиной, Д. Притыкина). Спустя один год Вудхаус решил оставить работу в банке и сосредоточиться на творчестве, развивая талант комического диалога.

Затем было опубликовано еще шесть произведений писателя.

Написанные романы принесли ему известность и финансовое благополучие. Писатель несколько раз уезжал в США, где он впервые обратился к драматургии.

Во время войны Вудхаус, находившийся за границей, был захвачен немецкими войсками и помещен в тюремный лагерь. После освобождения писатель участвовал в трансляциях немецкого радио, в которых обращался к своим американским читателям. Пелам попал в ловушку – передачи, которые должны были транслироваться только в США, были перенаправлены в Великобританию. Его хотели обвинить в государственной измене, но было очевидно, что его обманули.

В США с Вудхаусом на протяжении пяти лет сотрудничал престижный журнал «Вэнити Фэйр». Пелам печатался под псевдонимами: J Plum, Pelham Grenville, Melrose Granger, P Brooke-Haven, J Walker Williams [30, с. 2].

Всемирный успех Вудхаусу принес роман «Что-нибудь новенькое» (“Something Fresh”) в 1915 году. Это был первый фарсовый

роман, а также первый бестселлер. Вудхаус стал известным писателем. В том же году опубликовали первый рассказ из серии о Вустере и Дживзе под названием «На выручку юному Гасси» ("Extricating Young Gussie" – перевод И. Бернштейн).

Этот и еще несколько рассказов вошли в сборник «Мой слуга Дживз». Следующие семь лет автор посвятил данным героям еще три сборника, за которыми последовали романы «Дживз, вы – гений!», «Полный порядок» и другие. Дживз и Вустер стали героями рассказов Вудхауса на оставшуюся часть его жизни.

Творчество Вудхауса примечательно тем, что персонажи романов появляются в серии романов. Читатель может наблюдать за жизненными ситуациями на протяжении нескольких произведений.

В сборник рассказов «Замок Бландингс» вошел четвертый полноформатный роман «Задохнуться можно», который являлся продолжением романа «Летняя гроза». Жизнь многих персонажей, находившихся в замке в предыдущей истории, описывается в данном романе. Также в произведении отмечается повторное появление лорда Тилбери, который ранее был героем романов «Билл Завоеватель» и «Сэм Стремительный».

Роман «Задохнуться можно» является одним из самых увлекательных произведений Вудхауса. Он был написан на Ривьере, любимом месте писателя. В письмах к Дэнису МакКейну говорится о том, как писатель был увлечен составлением сюжета произведения [32, с. 302]. Действие анализируемого романа начинается через десять дней после окончания событий, изложенных в романе «Летняя гроза». Здесь мы видим Ронни Фиша, обрученного с певицей Сью Браун, но его мать, Леди Джулия, сестра лорда Эмсворта, против этого брака и всячески пытается предотвратить свадьбу. Тем временем Лорд Эмсворт

пытается спасти Императрицу (свинью) от кражи, между героями романа развивается скандал по поводу таинственной рукописи сэра Галада, Монти Бодкин, племянник сэра Грегори Парслоу-Парслоу, старается занять свободное место секретаря лорда Эмсворта и принимает участие во внутренних перипетиях родового гнезда аристократов Эмсвортов – замке Бландинг. Хрупкие отношения Ронни и Сью снова подвергаются испытаниям, так с появлением Монти в замке открывается тайна о том, что он некогда был женихом Сью, что вызывает ревность у Ронни. Сюжет романа развивается с большой скоростью и блестящей комичной живостью. Тем не менее, все трудности, встретившиеся на пути персонажей романа, были устранены. Рукопись была уничтожена, Императрица осталась в своем загоне, а Ронни и Сью отправились в свадебное путешествие.

Ретроспективно, и книга и сюжет романа, кажется, являлись идиллической интерлюдией перед циклоном проблемы с налогами, которая едва не поглотила Вудхауса.

П. Г. Вудхаус прожил долгие, насыщенные годы. Две Мировые войны, пребывание в гитлеровском концентрационном лагере несомненно повлияли на сознание автора, но чувство юмора не покидало его до последних дней. В своих произведениях он уходил от реальности, иронично оценивая жизнь.

Писатель отличался плодовитостью, его литературное наследие насчитывает около 100 наименований. Он наполнял произведения юмором, считая, что именно в юмористических произведениях содержится большой смысл. Вудхаус обратился к жанру комедии, противопоставляя себя современным писателям, которые относились к направлению модернизма. Для модернистов комедии в чистом виде не существовало. Комическое использовалось только для того, чтобы заставить читателя усомниться в логичности и допустимости

подобного рода произведения. Для модернистов также была характерна неопределенность во времени и пространстве, что Вудхаус не признавал. Важность сюжета и авторитетность автора были для него необходимы. Подсознание героев, место их нахождения и время пребывания были четко определены. Индивидуальная психология героев прослеживалась только на бытовом уровне.

В 1926 году Вудхауса признали почетным доктором Оксфордского университета. За несколько недель до его смерти, в 1975 году, он был прощен за ошибки военного времени и писателя посвятили в рыцари Ее Величества Королевы.

В последние годы жизни Вудхаус пребывал в больнице из-за воспаления легких, а также из-за проблем с сердцем. Несмотря на это, сэр Пелам продолжал писать, но его последняя работа из цикла, который входит роман «Задохнуться можно», «Закат в Бландингсе» осталась незавершенной. Великий писатель умер в 1975 году.

1.2. История вопроса

Начало XX столетия в английской литературе знаменуется поиском новых форм выразительности, используются приемы, синтезируемые из различных видов искусства, которые отражают отношение автора к современности. Е. И. Шувалова в статье «Лексические и фразеологические средства создания комического в произведениях П. Г. Вудхауса» [24, с. 101 – 104] отмечает существование карнавализации и смеха в литературном творчестве, что было связано с необходимостью изображения мира в динамике. Исключением не стал и П. Г. Вудхаус, работы которого изобилуют театрално-карнавальными образными средствами, эпитетами, метафорами, клише, сравнениями, повторами, игрой слов, популярными цитатами и эвфемизмами. Автор данной статьи

классифицирует «щедро рассыпанные» аллюзии и делает акцент на их значимости в тексте [24, с. 103].

Особую актуальность в 20-м веке приобретает научное осмысление феномена проявления интертекстуальности, это связано с развитием средств массовой информации и распространением искусства и литературы для широкой общественности. По мнению А. Г. Новиковой «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом» [16, с. 40 – 50], писатель так или иначе опирается и обращается к своим предшественникам, отсюда появляется цитирование, прием, который часто встречается в работах П. Г. Вудхауса. Писатель мастерски соединяет прошлое и настоящее посредством цитирования, достигая комического эффекта. Важно отметить сочетание присущих поэтике прошлого витиеватых фраз и современного сленга, что также порождает иронию в результате столкновения стилей изложения.

В 2012 году Э. В. Шабунина публикует статью, где, на материале работ Вудхауса, анализирует способы достижения комического эффекта. Автор подчеркивает способность П. Г. Вудхауса мастерски высмеивать национальные комплексы, стереотипы и предрассудки. В статье рассматриваются способы создания комического эффекта, а именно прием несоответствия, контрастное использование функциональных стилей речи, своеобразные сравнения, метафоры, эпитеты, повторы, окказиональные словосочетания, аллюзии, цитаты из Библии, произведения Шекспира. Особая роль отведена фразовым штампам, клише, крылатым выражениям, пословицам и поговоркам, используемым в авторском контексте. Э. В. Шабунина выдвигает проблему, связанную с передачей подобных приемов при переводе, так как повествование на английском языке вызывает смех и тонкое понимание заложенных смыслов, что при переводе на русский язык

звучит упрощенно и искусственно [22, с. 196 – 203]. Настоящая работа также нацелена на исследование данного вопроса.

Аллюзивность произведений Вудхауса подчеркивает С. С. Алешко-Ожевская, рассматривая все виды аллюзий, которыми изобилуют тексты писателя. В статье делается акцент на тот факт, что целью применения данного вида стилистических приемов является порождение сходных ассоциаций у читателей одного лингвокультурного сообщества, которые в действительности не всегда оказываются одинаковыми [1, с. 78 – 87]. Это означает, что читающий может выносить из прочитанного что-то для себя, и, как следствие, более глубоко понимать авторский замысел.

Вопросом сочетания несочетаемых стилей задается А. Нестеров, который говорит о превосходном умении Вудхауса через язык персонажей давать их характеристику. Нередко учено-обстоятельная, тяжеловесная речь одних персонажей произведений противопоставляется разговорной и простой речи других. Автор статьи обращает внимание на такой тонкий момент, как «социальный акцент» [14], который сложно отобразить в русском языке. Н. Н. Золина также указывает на противопоставление стилей в речи персонажей, вызывающее смех [9, с. 152 – 157].

Н. Р. Макаревич рассматривает иронию как стилеобразующий приём в произведениях Вудхауса, опираясь на роман «Вежливость принцессы» (“The Politeness of Princess” – переведено нами). Ирония в данном произведении, по мнению автора, представлена на лексическом, фразеологическом, синтаксическом, текстуальном и интертекстуальном уровнях [13, с. 130 – 132].

В последние годы юмором в произведениях П. Г. Вудхауса интересуются все больше исследователей. Так, в 2014 году Т. А.

Рохлина публикует работу, посвященную комической ситуации, причиной которой являются противоречия между значительным и незначительным. Гипербола, литота, а также эффект обманутого ожидания способствуют данному явлению. Автор считает, что дальнейшие исследования в области создания комического в языке рассказов П. Г. Вудхауса помогут составлению общего понимания комического эффекта в произведениях писателя [18, с. 116 – 119].

Ирония как стилистический прием исследуется Н. А. Ярошенко на материале произведений П. Г. Вудхауса. Одним из неотъемлемых средств создания комического эффекта является коммуникативная неудача, о которой рассуждает автор, ссылаясь на произведения Вудхауса. Он дает классификацию коммуникативных неудач, разъясняя саму суть явления. Большое количество комических ситуаций в произведениях изучаемого нами писателя строится на социальном контрасте, биолого-физиологических данных, социокультурном статусе, а также на психологическом состоянии коммуникантов [25].

Динамика развития изучения данного вопроса в России и ныне находится на низком уровне. Издается мало исследовательских работ, большинство из которых нацелены не на изучение стилистических приемов как таковых, а на рассмотрение комического содержания текста. В добавок ко всему предметом изучения большинства из них стал популярный цикл комических романов и рассказов о Дживзе и Вустере.

Итак, можно отметить тот факт, что по поднятой нами проблеме прослеживается отсутствие отечественных фундаментальных исследований. В России к изучению стилистических приемов, использованных П. Г. Вудхаусом, обращались немногие исследователи. Это объясняется тем, что творчество автора не было известно. В

период с 1920 по 1928 гг. в Советском Союзе было выпущено несколько книг, текст которых подвергся значительному изменению и упрощению, не передавал истинную глубину и виртуозное владение Вудхаусом английским языком. В 1929 году в «Вестнике иностранной литературы» неизвестный автор опубликовал статью под названием «Хватит Вудхауса», где назвал его «идеологом бессмыслицы». Он полагал, что в своих произведениях Вудхаус показывал «духовную опустошенность буржуа» [15].

В 1969 году Е. Толкачева переводит роман «Случай с Джорджем» (“The Truth about George”). Затем издается перевод Р. Зусевой «Приезжает дядя Фред» (“Uncle Fred Flits By”) в 1978 году. Далее А. Ливергант издает перевод произведения «После семидесяти» (“Over Seventy”) в 1991 году, за которым публикуются еще несколько переводов в следующем году. Произведения Вудхауса переводятся В. Вольфсоном («В каждой избушке – свои погремушки»), Н. Трауберг («Пуффи, Фредди и мясной трест»). А. Астапенкова, В. Ряполова, И. Бернштейн, В. Сербина и другие также издавали переводы романов П. Г. Вудхауса.

Вопросом же способа перевода стилистических средств занимается М. В. Крат, которая проводит сопоставительный анализ переводов рассказа “Without the Option”, где с критической точки зрения рассматривает варианты передачи стилистических приемов у В. Шапенко и Е. Толкачевой [12]. Произведения печатались в малых тиражах, так как на русском языке ирония, которая вкладывалась практически в каждую реплику персонажей и тонкости тех или иных смыслов не в полной мере отображаются в эквиваленте.

В то время как российские переводчики издавали мало произведений, и публиковалось немного работ, посвященных юмору в произведениях П. Г. Вудхауса, в Великобритании и США этот автор

был популярен и привлекал внимание исследователей его жизни и творчества.

В 1961 году издается книга «Вудхаус за работой», написанная Ричардом Асборном, в которой автор рассматривает творчество П. Г. Вудхауса от коротких рассказов до циклов романов. Перевод сочинений Вудхауса на другие языки, по его мнению, есть трудоемкий процесс. Также отмечается большое влияние Конан Дойла на творчество П. Г. Вудхауса [37].

Франк Свиннертон высоко оценивает оригинальность комических моментов в произведениях П. Г. Вудхауса. Свиннертон большое внимание уделяет стилю, считая его главным достоинством романов Вудхауса [36].

В эссе «В защиту Вудхауса» Дж. Оруэлл отмечает тот факт, что атмосфера в романах Вудхауса не изменилась с 1925 года. Это можно обосновать тем, что в первой половине XX века довольно трудно было писать о современности, не затрагивая серьезных проблем, поэтому предметом насмешек стала аристократия довоенного мира [24].

Джон У. Олдридж в статье «Г. Вудхаус: обучение начинающего прозаика» (“G. Wodehouse: The Lesson of the Young Master” – переведено нами) называет Вудхауса самым оригинальным автором легкого юмора. Там же он обосновывает причины незаинтересованности критиков в творчестве П. Г. Вудхауса, одной из которых является то, что читателям необязательно разьяснение повествования [26].

Такие стилистические приемы, как цитирование и аллюзии анализируются в статье «Вудхаус и поэты» (“Wodehouse and Poets” – переведено нами), написанной К. Олни. Примечательным оказывается его наблюдение о том, что Вудхаус использует цитаты из литературных

произведений, входивших в школьную программу на рубеже XIX – XX веков [33].

Наряду с положительной оценкой творчества Вудхауса существовала существует и отрицательная. Так, И. К. Бентли, известный автор детективов, выражает недовольство решением Оксфордского университета присвоить докторскую степень П. Г. Вудхаусу, так как последний не написал ни одной серьезной строки.

Исследователь творчества П. Г. Вудхауса Стивен Медкалф обвиняет его в несерьезности [31]. Это объясняется тем, что к 1940-м годам в центре внимания литературоведов оказывается модернизм. Произведения, написанные с целью просто рассмешить, не представляли интереса для исследователей.

1.3. Исследования в области стилистики

Интерес к стилю и выразительности языка можно отнести к античному периоду. В это время впервые была предпринята попытка определить понятие стиля, классифицировать его и проанализировать его как норму, которая управляет речью и помогает в достижении целей речевой коммуникации.

Если мы обратимся к истокам стилистики, мы окажемся в древнем периоде, где обнаружим корни этой дисциплины. Основы стилистики закладываются с риторикой, отличаются название, видение и способ теоретизирования. Большинство трактатов стилистики указывают на то, что древняя риторика являлась отправной точкой стилистики [29, с. 45].

Цель риторики заключается в обучении говорящего правильно, четко и красиво изъяснять свои мысли. Для этого изучались способы постановки и украшения речи, ее организация, а также трактовки стиля в античности. Большую роль в развитии понятия стиля сыграл

Аристотель, который выдвинул теорию стиля, метафоры и стал первым кто противопоставил поэзию и прозу.

Стилистика – относительно новая дисциплина, появившаяся в начале XX века. Первоначально она развивалась в двух направлениях – лингвостилистика, представленная Ш. Балли, и литературная стилистика, разработанная К. Восслером.

Шарль Балли, автор «Специфики стилистики» определяет стилистику, устанавливает ее предмет и основные черты лингвостилистики: выразительность языка, особенно разговорного. По мнению исследователя, разговорная речь содержит больше выразительных средств, нежели речь письменная [27, с. 11]. Балли продвигает исследование языка с точки зрения его внутренней композиции, литературные тексты не включаются в область изучения стилистики. Под влиянием Фердинанда де Соссюра, он интегрирует язык в новое видение, которое имеет функциональный, синхронный и описательный характер. Выдвинутое направление продолжают исследовать Чарльз Брюно и Жан Марюзо, которые обогатят и расширят теорию Балли, добавив литературный язык в область исследования стилистики.

Важной особенностью стилистики является ее связь с некоторыми дисциплинами, такими как теория литературы, эстетика, поэтика, то есть тех, которые повлияли на стилистику в процессе ее развития. Каждая ориентация или направление стилистики указывает на предпочтение той или иной из указанных выше дисциплин, например, Балли устанавливает связь стилистика-лингвистика, в то время как Спитцер считает стилистику близкой к филологии [4].

В начале 20-го века Карлом Фосслером трактуется второе направление стилистики. Он излагал идею, согласно которой

инновация представляет собой проявление писательской воли, и язык есть выражение духа и свободы. По мнению Фосслера, психологический фактор играет важную роль в стилистике [4, с. 115]. Балли и Фосслер представляют новое направление в изучении языка. Лео Шпитцер, который вводит стиль как в область стилистики, так и в область лингвистики, является связующим звеном между двумя направлениями, упомянутыми выше.

Число направлений в исследовании стилистики увеличивается, появляются новые направления, доминирующие в начале 20-го века. Литературная стилистика и лингвостилистика развиваются и расслаиваются, лингвостилистика превращается в функциональную стилистику. Функциональная стилистика начинается с теорий Карла Бюлера и Романа Jakobsona о функциях языка, а также об индивидуальных и коллективных формах использования языка в соответствии с различными контекстами. Изучение индивидуальных стилей – основная проблема стилистики [5, с. 3]. Еще одним важным составляющим в истории современной стилистики являются исследования Пражской лингвистической школы, которая была в основном сосредоточена на изучении поэтической функции языка. Ее представители (Богумил Трнка, Вилем Матезиус, Ян Мукаржовский) остались в истории стилистики в основном благодаря исследованиям в области языка и поэзии.

На современном этапе можно выявить пять основных направлений стилистических исследований. Изучением стилистически окрашенных средств занимается описательная стилистика. Функциональная стилистика изучает закономерности функционирования языка в зависимости от коммуникативных задач. Практическая стилистика рассматривает необходимость и уместность употребления того или иного языкового средства в зависимости от

сферы общения. Стилистика декодирования исследует адекватность восприятия информации. Исследование в области стилей художественной литературы также является одним из направлений стилистических исследований.

Существуют четыре уровня изучения стилистики. Лексическая стилистика изучает стилистические функции текста, связь прямого и косвенного значения слова, функции коннотата и денотата. Грамматическая стилистика направлена на изучение морфологии и синтаксиса, исследует порядок слов, фигуры речи, структуры предложений. Особенности звуковой организации речи (интонация, ритм и так далее) изучаются на фонетическом уровне. Функциональный уровень изучает функциональные стили (ораторский, публицистический и так далее), а также троп и стилистический прием.

1.4. Стилистические приемы

Наука о стилистике языка отличается от всех других тем, что она до настоящего времени не имеет четких установок. В область изучения входит большое количество аспектов, которые трактуются представителями лингвистических школ и направлений по-разному. Понятие «стиль» определяется И. В. Арнольд не как совокупность стилистических приемов, а как выражение восприятия окружающей действительности, отражение образного видения мира, которые обусловлены эмоциональной оценкой [Цит. по 3, с. 89].

Лингвистика текста также не имеет четких границ, так как единица текста представляет собой сложную систему. Анализ языка художественных произведений до сих пор осуществляется с разделением стилистических приемов на выразительные и изобразительные. Тем не менее, большинство стилистических

терминов были заимствованы из риторики и их трактовка практически не изменилась.

К изобразительным средствам языка относятся те наименования, которые имеют образное употребление, которые называются «тропами». Подобные лексические средства употребляются для описания тех или иных предметов и явлений и имеют переносное значение. К подобному типу относятся метафора, гипербола, метонимия, литота, ирония и другие.

Выразительные средства не создают образ, а улучшают выразительность речи, увеличивая эмоциональную составляющую с помощью определенных синтаксических конструкций, таких как инверсия, параллельные конструкции, контраст, риторический вопрос и другие.

Тем не менее, классификация стилистических приемов на выразительные и изобразительные условна, так как тропы также могут выполнять экспрессивную функцию, а выразительные средства помогают создавать образ.

И. Р. Гальперин определяет стилистический прием как «обобщенное, типизированное воспроизведение нейтральных и выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи» [6, с. 47].

Стилистический прием – это те синтаксические или стилистические фигуры, которые увеличивают эмоциональность и экспрессивность высказывания путем необычного синтаксического построения [6, с. 113]. Данная формулировка является операционным определением СП при выборке примеров из произведения П. Г. Вудхауса «Задохнуться можно».

Вопросом экспрессивности высказываний занимался Ю. М. Скребнев. Он отмечал, что онтологически понятие «экспрессивность» по природе относится к разряду понятий неопределенного объема и не имеет общепринятого содержания [19, с. 19].

Задача писателя состоит в том, чтобы читатель воспринял эмоционально-эстетический посыл автора, который достигается при помощи экспрессивных средств языка.

Все стилистические приемы относятся к трем уровням: фонографический, морфологический; лексическо-синтаксический [2, с. 181]. Также, они относятся к тому или иному стилю речи: официальный, научный, публицистический, газетный и художественный (классификация И. Р. Гальперина) [7, с. 16].

1.5. Особенности перевода стилистических приемов на русский язык

Понятие перевод понимается как способ передачи информации на другом языке с помощью создания на этом языке коммуникативно равноценного текста. То есть, перевод есть ни что иное, как средство межкультурной коммуникации.

Подобный род деятельности зародился в древности, когда праязык стал расширяться и разветвляться на определенные разновидности. Тогда возникли посредники, то есть люди, способные общаться среди различных языковых общин. Так называемые «билингвы», изучавшие по меньшей мере два языка, становились средством передачи информации между разноязычными коммуникантами. Помимо устного перевода развивался письменный, который был нацелен на передачу религиозных, официальных и деловых текстов. Благодаря письменному переводу происходило межкультурное взаимодействие.

Особо важными являлись переводы религиозных текстов. Святой Иероним, переведший Библию с древнегреческого языка на латинский язык, был канонизирован. В средние века теория перевода исследовала вопросы адекватности перевода Библии. В легенду о Вавилонской башне свято верили, поэтому было необходимо максимально четко передавать смысл высказываний, так как непринятие позиций церкви наказывалось.

Деятельность, обусловленная понятием «перевод», многогранна, так как она находится на стыке целого ряда смежных наук. Для того, чтобы верно и максимально близко к изначальному смыслу передать информацию, необходимо сопоставить не только два языка, но и культуры с их индивидуальными мировоззренческими и социальными особенностями. Процесс, то есть передача исходного текста и результат, то есть новый текст, обуславливают сущность перевода.

Таким образом появилась необходимость теоретизировать процесс перевода. К первым исследователям этой области можно отнести древних римлян, а именно Квинта Горация Флакка и Марка Туллия Цицерона. Эквивалентность передаваемого текста являлась главной концепцией перевода. Отмечалась важность передачи не «слова к слову», а «смысла к смыслу» [28, с. 98] .

Важна роль исторических событий, таких как войны и завоевания территорий или объединение государств и племен. Например, завоевание Греции римлянами породило латинско-греческое двуязычие. При появлении многонациональных государств, когда возникало главенство одного языка над другими, изучение иностранного языка было необходимо. В этот период возникли языки-гибриды, то есть языки, определяющиеся неоднородностью на уровне лексикологии, морфологии и синтаксиса.

Зарубежные и отечественные ученые сошлись в мнении о том, что языки так или иначе влияют друг на друга, что порождает конвергенцию, перенос и заимствование.

Для того, чтобы осуществить социальную функцию перевода, необходимо обладать фундаментальными знаниями и всесторонней компетенцией в областях истории и культуры народа переводимого языка.

А. В. Федоров, русский ученый и педагог, в 30-е годы закладывает основы теории перевода. В книге «Основы общей теории перевода» [21] автор разделяет исследователей данной области на два типа: одни анализируют соотношение оригинала с его переводом, определяя их как два связанных между собой результата речевой деятельности и учитывая их специфику, другие большое внимание уделяют непосредственно процессу перевода, то есть устанавливают (преимущественно схематично) варианты его реализации.

Перевод прежде всего является речевым произведением, соотносящимся с оригиналом и учитывающим особенности обоих языков. Текст – это материал, закрепленный в книжно-письменной форме языка, имеющий свои жанровые и индивидуальные черты. Для всех видов переводческой деятельности выделяются два положения: цель перевода заключается в наиболее точной передаче читателю или слушателю, не знающему иностранный язык, исходного текста (устную речь); полное и корректное выражение средствами одного языка того, что уже было выражено средствами другого, называется процессом перевода.

Существует «верный перевод» и «идиоматический». В характеристику первого входят понятия точности и достоверности, второго – прозрачности [11].

Книга «Слово о переводе» В. Н. Комиссарова и следующая за ней работа того же автора «Лингвистика перевода», посвящены различным аспектам анализа перевода, которые были объединены в теоретическую концепцию. Особое внимание уделяется разработке принципов лингвистического анализа перевода и проблеме эквивалентности перевода. В работах представлены способы описания переводческого процесса и моделей перевода, а также вводится понятие «сверхзадачи перевода». Данное явление определяется факторами, не относящимися к оригинальному тексту. Например, отношение переводчика к содержанию текста, к творческой манере автора, интерес к определенной части текста и так далее.

Научная ценность теории перевода заключается в том разноплановом интересе, который вызывает ее объект – перевод. Он напрямую связан с языком и литературой, это та творческая деятельность, которая объединяет два языка. Стихи, художественная проза, публицистика, научные и научно-популярные книги, дипломатические документы, деловые бумаги, речи ораторов, газетная информация – все это передается с одного языка на другой. Культура перевода выходит на высокий уровень.

Наиболее сложной задачей для переводчика является передача художественного текста на иностранный язык, так как перевод художественного текста является высшей формой данной деятельности. Оригинальный текст проходит через призму мышления переводчика, и, следовательно, возможно переосмысление исходного текста, его искажение или даже фальсификация. Переводчику необходимо обладать глубокими практическими знаниями языков и, что очень важно, «чувствовать» язык. Художественный стиль речи – это способ самовыражения писателя, с помощью которого он передает идейно-художественный замысел. Подобный текст изобилует

всевозможными стилистически окрашенными элементами, которые представляют большую трудность при переводе.

Для переводчика существуют два пути передачи стилистических приемов: первый заключается в простом копировании оригинала, второй способ подразумевает создание собственного стилистического приема, обладающего подобным эмоциональным эффектом [23, с. 113]. Для стилистической фигуры наиболее важной является функция, а не форма. Поэтому, нередко переводчики заменяют грамматические средства выразительности лексическими и наоборот. Главное – вызвать желаемую реакцию. Для того, чтобы корректно перевести образное средство необходимо установить его информационное содержание и семантическую структуру.

При переводе образных средств, таких как сравнения, метафоры, фразеологизмы и так далее переводчик сталкивается с проблемой – сохранить лежащий в их основе образ или заменить его. Причиной замены являются особенности словоупотребления языка перевода. Большинство сравнений и метафор несут устоявшиеся коннотации и являются идиомами.

Сложной представляется передача фразеологических оборотов. Главной проблемой является эквивалентное воспроизведение фразеологических единиц. Смысл подобных элементов представляет сложный информативный комплекс, содержащий предметно-логические и коннотативные компоненты.

В. Н. Комиссаров выделяет следующие компоненты:

- 1) иносказательный;
- 2) прямой, составляющий основу образа;
- 3) эмоциональный;
- 4) стилистический;

5) национально-этнический [10, с. 182].

Эквивалент в языке перевода должен отражать переносный смысл фразеологизма, воспроизводить эмоциональное отношение и иметь схожую стилистическую окраску. Соответствия разделяются на три типа [17, с. 34]. В первом сохраняется весь спектр значений переводимого элемента, то есть в языке перевода существует схожий фразеологизм, который совпадает в прямом и переносном значении. Например, «таскать каштаны из огня для кого-либо» (“to pull chestnuts out of the fire”). Во втором типе фразеологизм содержит подобный переносный смысл и передается на языке перевода с помощью другого образа, сохраняя при этом прочие смысловые компоненты. Например, «лучше синицу в руки, чем журавля в небе» (“a bird in the hand is worth two in the bush”). И третий тип, представляющий собой калькирование иноязычной образной единицы. Например, «люди, живущие в стеклянных домах, не должны бросаться камнями» (“people who live in glass houses should not throw stones”). Если же в русском языке нет ни аналога ни эквивалента, в этом случае переводчик обращается к описательному переводу. Например, семейная тайна, скрываемая от посторонних (“a skeleton in the cupboard”). Национально-окрашенные фразеологизмы на русский язык переводятся фразеологическими единицами, в которых национальная окраска отсутствует. Например, «он пороха не выдумает» (“he will not set the Thames on fire”).

Большой трудностью является перевод такого стилистического средства, как игра слов. В некоторых случаях переводчику не удастся передать данное средство и он прибегает к подстрочным примечаниям. Однако зачастую в русском языке можно подобрать эквивалент, но для этого переводчик должен обладать языковой находчивостью.

Адекватная передача стилистических приемов – важный аспект в области переводоведения. Адекватность перевода – есть воссоздание

стилистического эффекта оригинала в переводе. Изучение перевода художественной литературы предполагает глубокий стилистический анализ материала, позволяющий понять индивидуальность автора и корректно передать ее на другой язык.

П. Г. Вудхаус – писатель, произведения которого переводились на большое количество языков. Биографы писателя утверждают, что его романы и рассказы переведены более чем на двадцать языков. Первые переводы были выполнены на шведский язык в 1920 г., далее в 1923 г. на финский. Романы Вудхауса также переводились в таких странах северной, западной и восточной Европы как Норвегия, Франция, Германия, Португалия, Испания, Италия, Венгрия, Болгария, Эстония и Россия [8, с. 167].

Многие англичане уверены в том, что переводить Вудхауса нельзя. Перед переводчиком стоит сложная задача адекватной передачи текста на иностранный язык, так как автор закладывает в произведения особенности британского мироощущения и литературной традиции. Русские переводчики, такие как Н. Трауберг и И. М. Бернштейн также отмечают сложность перевода произведений Вудхауса.

На базе доступных переводов можно выделить три периода издания переводов произведений Вудхауса на русский язык:

1. Вторая-третья декада XX века;
2. 60-е и 70-е годы;
3. Последняя декада XX века – начало XXI века [8, с. 170].

Первый период, к которому относятся переводы таких авторов, как А. Швырова, Е. Толкачева, М. Савицкая выполнены со значительным упрощением текста. Во втором периоде прослеживается продвижение в возможности передачи эквивалентного текста на русский язык. Переводы А. Ливерганта, В. Ряпловой, В. Сербина, И.

Бернштейн, Н. Трауберг разнородны и неравноценны по качеству. В третьем периоде переводы произведений Вудхауса издаются в крупных столичных издательствах, выпускаются циклы «Лучшие переводы», а также восьмитомное собрание сочинений В. Г. Вудхауса в переводах А. Дормана, И. Гуровой, Ю. Жуковой, И. Шевченко, А. Балясникова и так далее [8, с. 170 – 171]. Список переводчиков пополняется и по сей день.

Выводы по главе 1

Говоря о жизни П. Г. Вудхауса необходимо отметить, что она была полна теми событиями, которые повлияли как на художественный стиль произведений, так и на него самого. Карьера писателя началась с публикаций коротких историй и закончилась изданием нескольких десятков романов, принесших ему всемирную славу. Жизнерадостность и любовь к людям Вудхаусу удалось сохранить до конца своих дней.

В результате изучения материалов теоретических исследований Ш. Балли и К. Восслера мы пришли к заключению о том, что стилистика имеет две основные функции, а именно ее открытость к другим наукам и изменчивость в областях изучения. С лингвистической точки зрения, стилистика изучает языковые функции, которые генерируют экспрессивные ценности и ее цель состоит в том, чтобы выявить языковые особенности текста, которые создают эстетические эмоции и состояния во время процесса чтения.

Стилистика изучает все виды литературных стилей, в том числе художественный. Анализ художественного текста направлен на изучение смысловой и эмоциональной нагрузки текста. Смысловая многоплановость художественного текста определяет стилистику текста. Одним из объектов изучения являются стилистические приемы. Стилистические средства языка – это те используемые автором приемы, которые строятся на слове и особом употреблении его значения. Стилистические приемы несут эмоциональную коннотацию.

Художественная литература стала объектом изучения с древних времен. По мере развития языка появилась необходимость в переводе литературы на другой язык. В частности, перевод художественной литературы представляет трудоемкий процесс. Переводчику необходимо не только хорошо владеть переводимым языком, но и быть хорошо осведомленным в его тонкостях. Перевод стилистических приемов, используемых автором в тексте, имеет свои особенности. Существуют определенные правила перевода, которые помогают адекватно передать исходный текст. Переводчику необходимо учитывать национальные особенности языка и историческое время написания текста.

Главенствующую роль в оригинале произведения П. Г. Вудхауса занимают сюжет, характеристика персонажей и комизм. На русском языке, то есть в переводе, выделенные определения представляют сопутствующую роль, так как сюжет, характеристика персонажей и комизм не в полной мере были отражены в эквиваленте по причине упрощений и опущений.

Глава 2. Стилистические приемы в произведении П. Г. Вудхауса «Задохнуться можно»

2.1. Анализ стилистических приемов в произведении «Задохнуться можно» и его переводе

Методом сплошной выборки в оригинале произведения П. Г. Вудхауса “Heavy Weather” [40] нами было выделено 234 примера употребления 33 стилистических приемов. В тексте перевода романа Н. Трауберг «Задохнуться можно» [20] было выявлено 154 примера использования 26 стилистических приемов.

1. Аллюзия. В тексте оригинала было выделено 19 аллюзий. В тексте перевода – 9. Остальные – утрачены при переводе. Данный стилистический прием можно толковать как намек или косвенное указание на лицо, место, вещь или идею исторического, культурного, литературного или политического значения. Прием не представляет собой подробное описание лица или предмета, на который ссылается. Используя аллюзию писатель ожидает, что читатель обладает достаточными знаниями, чтобы определить ее и понять значение в тексте.

Рассмотрим пример из романа:

- A man of Beach's build could not look like Sherlock Holmes listening to fatuous theories from Doctor Watson, nor could a man of his position, conversing with a social superior, answer as Holmes would have done [40, с. 111].

В эпизоде романа Мистер Галад узнает о том, что Мистер Пилбем был в замке в его отсутствие и хотел украсть рукопись. Но Мистер Галад был удивлен этой новостью и переспросил у лакея Биджа, не искал ли он там нотную бумагу. На что Бидж холодно ответил: «Нет, сэр» [20, с. 125], так как, в отличие от Шерлока Холмса, главного героя произведений Сэра Артура Конан Дойла, он являлся человеком сдержанным и потому не стал указывать на неразумность его вопроса.

В переводе данный отрывок звучит так:

- Такой солидный человек не уподобится Шерлоку Холмсу, да и социальный статус не позволит сказать то, что сказал бы этот сыщик доктору Ватсону [20, с. 125].

Мы видим, что переводчику удалось сохранить истинный посыл автора, но, на наш взгляд, в тексте перевода автор добавил собственное отношение к героям из произведений о Шерлоке Холмсе. Словосочетания «не уподобится» и «этот сыщик» имеют негативную коннотацию, что дает читателю понять неприязнь автора к героям.

Мы предлагаем следующую альтернативу:

- Такой человек, как Бидж, не был похож на Шерлока Холмса, который слушал нелепые теории Доктора Ватсона, но его социальный статус не позволил бы ему ответить так, как это сделал бы Холмс.

2. Антономазия. В тексте оригинала данный стилистический прием был употреблен 19 раз, при переводе – 15, все остальные – утрачены. Мы определяем выделенные стилистические средства как антономазию, так как это стилистические приемы, в которых описательная фраза заменяет имя человека. Она может варьироваться от обычных прозвищ до исторических реалий.

Частота использования настоящего стилистического средства обуславливается желанием автора обратить внимание читателя на исторические реалии, чтобы роман имел связь с настоящим миром.

Рассмотрим пример антономазии:

- “The jovial hunting type. Lady Di” [40, с. 55].

В данном случае при описании Леди Джулии Монти прибегает к отсылке на мифологический образ. Если обратиться к римской мифологии, Диана являлась богиней охоты, женственности и плодородия. Для того, чтобы читателю было понятно, о ком именно идет речь, он употребляет эпитеты “jovial” и “hunting”, описывая ими Диану.

При переводе автор предлагает свою интерпретацию, используя устойчивое выражение в русском языке. При этом, личность, которую упомянул Вудхаус, при переводе была передана корректно.

- «Свой парень. Такая, знаешь, в духе Дианы» [20, с. 61].

3. Восклицание. В тексте оригинала нами было выделено 9 примеров, все были переданы на русский язык корректно.

Рассмотрим пример:

- “God bless my soul, what’s that she’s eating? Pirbright! Pirbright! Can you see what she’s eating, Pilbeam, my dear fellow? Pirbright! Pirbright!” [40, с. 196]

Н. Трауберг в переводе также использует восклицание, но добавляет несколько дополнительных восклицательных знаков:

- «Ой, Господи, что она ест? Пербайт, Пербайт! Мой дорогой, вы не видите, что она ест? Пербрайт!!!» [20, с. 212]

4. Графон. При помощи графонов автор придает речи персонажей фонетические особенности, что дает представление о социальной среде, в которой они находятся, и отражает их индивидуальность. Графон – это умышленное изменение графической формы слова или словосочетания. Данный прием используется автором для того, чтобы дать дополнительную информацию о персонаже, а также сделать его правдоподобным. Графон передает атмосферу подлинного живого общения. В тексте оригинала было выделено 13 стилистических приемов, в тексте перевода – 8. Остальные – утрачены при переводе.

Рассмотрим пример:

- “Any opposish from the family?” [40, с. 60]

В данном случае мы наблюдаем редуцированное написание существительного “opposition”. Слово образовано от глагола “oppose” путем прибавления суффикса -tion, который передает звук [ʃ]. При замене буквосочетания -tion на -sh сохраняется звуковой образ, так как диграф -sh передает фонему [ʃ]. После корня oppos- стоит гласная буква, следовательно, согласная s озвончается в интервокальном положении. При опущении суффикса, данный звук не претерпевает изменений, так как после буквы s по-прежнему находится гласная i.

Речь Монти на протяжении всего романа выделяется подобными особенностями. Нередко автор наделяет его речь графонами, жаргонизмами и ненормативной лексикой для того, чтобы более ярко выделить его неоднозначную натуру. Монти представляется веселым, беспечным молодым человеком благодаря легкой манере выражения своих простых мыслей.

Данное стилистическое средство при переводе было опущено, настоящая фраза звучит так:

- «Как семья, не против?» [20, с. 59]

5. Жаргонизм. На лексическом уровне слова подразделяются на нейтральные (слова общего употребления), литературные (возвышенные) и разговорные (слова неформального характера). К разговорной лексике относится сленг (слова, которые не являются частью стандартного словаря или языка и используются неофициально), жаргонизмы (использование автором определенных слов и фраз в той или иной ситуации, профессии и так далее). Жаргонной лексикой наделены практически все персонажи в тексте оригинала. Жаргонизмы отличаются специфическим использованием общенародного языка, добавляют эмоциональность высказыванию, а также определяют характер и манеры говорящего. В тексте оригинала было выделено 15 приемов, в тексте перевода – 5. Остальные были утрачены при переводе.

Рассмотрим пример:

- “Hit the dashed door a good hard bang”, said Sir Gregory [40, с. 199].

В данном примере слово “dashed” является жаргонизмом. В тексте перевода это слово было опущено:

- «Дайте в дверь ногой», - вмешался сэр Грэгори [20, с. 174].

Мы предлагаем следующий перевод:

- «Этой проклятой двери нужен хороший пинок, сказал сэр Грэгори».

6. Игра слов. П. Г. Вудхаус великолепно владеет словом, и, как следствие, мастерски использует свой талант на письме. Игрой слов мы определяем те стилистические средства, которые вызывают комический эффект при помощи слова, которое предполагает два или

более значений, или путем использования сходных по звучанию слов, имеющих разные значения. Двусмысленность возникает в основном при использовании омофонов и омонимов.

Игра слов – одно из самых частотных стилистических средств, используемых в произведении. В тексте оригинала было выделено 18 случаев игры слов. В тексте перевода – 10, остальные – утрачены при переводе.

Рассмотрим пример:

- "... By the way, who are you?"
- "A Well-wisher".
- "What?"
(“Oh, Clar-ence!”)
- "A Well-wisher?"
- "Fisher?"
- "Wisher"
- "Disher? Beach", cried Lord Emsworth, as a click from afar told him that the man mystery had hung up"... [40, с. 219]

Игра слов строится на созвучии слов "wisher", "fisher" и "disher".

В переводе:

- ... «Кстати, кто вы?»
- «Неизвестный друг».
- «Кто?»
(«О, Кларенс!»)
- «Друг».
- «Круг?»
- «Друг».

- «Пруг? Бидж!» – закричал лорд Эмсворт, услышав звяканье в трубке.

Н. Трауберг также использует игру слов при переводе. Благодаря данному стилистическому средству диалог между тайным доброжелателем и Лордом Эмсвортом вызывает смех.

На наш взгляд при переводе необходимо использовать наиболее близкие по значению слова. Слово “well-wisher” в русском эквиваленте звучит как «доброжелатель», а “click” означает «щелчок».

Мы предлагаем следующий перевод:

- «Кстати, кто вы?»

- «Доброжелатель».

- «Кто?»

(«О, Кларенс!»)

- «Доброжелатель».

- «Жеватель?»

- «Доброжелатель».

- «Доброжелатель? Бидж!» - закричал Лорд Эмсворт, так как услышал щелчок, означающий что неизвестный бросил трубку.

7. Идиома. Данное стилистическое средство представляет собой сочетание, состоящее из двух или более слов, используемых в переносном значении. Понятие в этом случае интерпретируется не в буквальном смысле. Фраза трактуется в переносном смысле. Идиомы могут иметь национальный характер.

Оригинальный текст изобилует данным стилистическим средством. Устойчивые словосочетания дополняют и украшают речь

персонажей. В тексте оригинала было выделено 19 идиом. 13 из них были отражены в переводе. Остальные – опущены.

Рассмотрим пример:

- “What you actually mean is that my brother Clarence is as weak as water, and that if it wasn’t for this book of mine there would be nothing to stop my sister Constance nagging him into a state where he would agree to forbid a dozen weddings just for the sake of peace and quiet” [40, с. 112]

“As weak as water” – идиома, обозначающая слабость кого-либо как физическую, так и нравственную. Выражение представлено в форме образного сравнения. Структурно идиома представлена в виде следующей формулы: союз “as” + прилагательное “weak” + союз “as” + существительное “water”. В данном контексте лорд Кларенс представляется слабым человеком, который не может противостоять леди Констанс, отсюда сравнение с жидкостью.

Н. Трауберг дает собственную интерпретацию данной идиомы:

- «Вы хотите сказать, что брат мой Кларенс – истинное желе и, не будь этой книги, допустил бы что угодно, только не было бы шуму?» [20, с. 105]

Прилагательное «истинное» является словом научного стиля речи. Данное же предложение относится к разговорному стилю речи. Следовательно, на наш взгляд, уместно заменить его прилагательным «настоящее», что будет соответствовать разговорной лексике. Структурно выражение представлено в следующем виде: прилагательное «истинное» + существительное «желе».

8. Ирония. Пелам Грэнвил Вудхаус был непревзойденным юмористом. Он работал исключительно в жанре комедии. Писатель

прибегал к различным способам достижения комического эффекта, одним из которых стала ирония.

Ирония – способ построения слов таким образом, что их предполагаемое значение отличается от фактического значения слов. Также это может быть ситуация, которая должна закончиться совсем иначе, чем это ожидается. Функция данного стилистического приема заключается в том, чтобы добиться комического эффекта у читателя или слушающего. Выделяют словесную иронию и ситуативную.

В тексте оригинала нами было выделено 15 примеров использования иронии. В русском эквиваленте – 10, остальные – утрачены при переводе.

Рассмотрим следующий пример:

- “Why? Now we`re on to the thing that`s been baffling me. What were you doing in these parts at all? Why have you come here? Always glad to see you, of course”, said Monty courteously” [40, с. 104].

По сюжету романа Монти обнаружил Лорда Тилбери закрытым в сарае и освободил его. Монти не ожидал увидеть здесь кого-либо, так как он пришел в свинарник, чтобы посмотреть на Императрицу (свинья, которую держал Лорд Эмсворт). Лорд Тилбери также был удивлен, увидев Монти там. После нескольких реплик становится понятно, что Лорд Тилбери и Монти не располагают добрыми чувствами друг к другу, отсюда фраза “always glad to see you” приобретает иносказательный, ироничный характер. Данной учтивой фразой, сказанной Монти, автор вызывает смех у читателя.

Н. Трауберг при переводе сохраняет ироничность высказывания, переведя отрывок следующим образом:

- «Да?» – удивился Монти.

- «А то я думаю, что вам здесь надо? Всегда рад, конечно...» [20, с. 116]

На наш взгляд перевод данного стилистического средства является адекватным. В русскоязычной версии ирония сохраняет свою функцию.

9. Клише. Важная роль в произведениях Вудхауса отведена такому стилистическому средству, как клише. Клише – стилистический прием, понимаемый как выражение, которое стало банальным. Комический эффект достигается благодаря использованию привычных фраз в неожиданном контексте. В оригинальном тексте нами было выделено 18 примеров употребления стилистических приемов, в тексте перевода – 7, остальные – утрачены при переводе.

Рассмотрим пример:

- “I never heard of anything so absurd”
- “Well, that’s Life”, argued Monty [40, с. 104].

В контексте Монти употребляет данную фразу в тот момент, когда Лорд Тибери отрицает свою вину в том, что он пытался отравить свинью, называя это бредом. Понятие бреда в понимании Монти приравнивается понятию жизни. Данное абстрактное сравнение придет высказыванию комический эффект. Структурно идиома представлена следующим образом: местоимение “that” + глагол “is” + существительное “life”.

В русской версии романа данная фраза звучит следующим образом:

- «Какой бред!»
- «Такова жизнь», - напомнил Монти [20, с. 116].

Как мы видим, Н. Трауберг, путем дословного перевода, передает клишированную фразу на русский язык. Данные высказывания можно считать кальками. Структура высказывания следующая: прилагательное «такова» + существительное «жизнь».

На наш взгляд, фразу «такова жизнь» можно перевести известной французской фразой “с’est la vie”, которая имеет такое же значение. Данное выражение употребляется как в русском языке, так и в английском. Структура высказывания на французском языке следующая: местоимение “ce” + глагол + “est” + артикль “la” + существительное “vie”.

9. Междометие. Опираясь на текст оригинала можно выделить тот факт, что междометие является часто используемым стилистическим средством. Междометие – это слово, выражающее чувства или ощущения при каком-либо действии. Автор, добавляя в речь своих героев спонтанную эмоциональную реакцию на какую-либо ситуацию, делает их более реальными. В тексте оригинала нами было выделено 10 примеров употребления стилистических приемов. Все приемы были адекватно переведены на русский язык.

Рассмотрим пример:

- “I am losing a son and gaining a daughter, and you’re the daughter, eh?” [40, с. 60]

Междометие “eh?”, на наш взгляд, в данном случае можно соотнести с выражением «не так ли?»

При переводе Н. Трауберг опускает данный стилистический прием:

- «Видимо, я теряю сына, но обретаю дочь» [20, с. 67].

Мы предлагаем следующий перевод данной реплики:

- «Я теряю сына и обретаю дочь, а ты, стало быть, дочь, м?»

10. Метафора. Благодаря данному стилистическому средству П. Г. Вудхаус создает образность понятий. Метафора – фигура речи, которая делает неявное, подразумеваемое или скрытое сравнение между двумя вещами, которые не связаны, но имеют некоторые общие характеристики. Другими словами, сходство двух противоречащих друг другу или различных объектов производится на основе одного или нескольких общих характеристик. Использование метафоры обращается непосредственно к чувствам слушателей или читателей. Этот стилистический прием нацелен на их воображение. Кроме того, метафора также способна развивать мышление, предлагая слушателям и читателям новые способы видения мира.

В тексте оригинала было выделено 17 метафор, 9 из них были эквивалентно переданы в тексте перевода. Остальные метафоры были опущены.

Рассмотрим пример:

- “And what”, demanded Monty, swinging an arm in a passionate gesture and hitting a waiter on the chest and saying “Oh, sorry!” “does money amount to? What is money? Fairy gold. That’s what it is. Dead Sea fruit” [40, с. 53].

В данном отрывке Монти рассуждает о значимости денег и об их природе. Монти обладает достаточным количеством денег и поэтому не нуждается в них, отсюда его размышления о том, что деньги ничего не значат для него. Монти пренебрежительно сравнивает их с «золотом гномов» [20, с. 59]. Сравнение с «дарами Мертвого моря» (“Dead Sea fruit” – переведено нами) неслучайно, так как в Мертвом море нет жизни, следовательно, и даров быть не может. Значит и деньги это то, чего нет.

Говоря о структуре метафорического выражения, можно отметить то, что метафора “fairy gold” построена по схеме прилагательное + существительное. Выражение “dead Sea fruit” состоит из прилагательного и двух существительных. Данные две схемы используются в остальных выбранных нами стилистических приемах.

В перевод данного отрывка Наталья Трауберг включает лишь одну метафору – “fairy gold”, выражение “Dead Sea fruit” опускается:

- «Деньги!» - Монти взмахнул рукой, заехав лакею в манишку.

- «Это сор! Мало того, это тлен! Золото гномов» [20, с. 59].

На наш взгляд выражение «дары Мертвого моря» необходимо включить в перевод. Используя парцелляцию, автор употребляет две метафоры подряд для того, чтобы выражение звучало более убедительно. Структура метафоры изменяется при переводе – существительное + прилагательное + существительное.

11. Сравнение. Данное стилистическое средство представляет собой фигуру речи, указывающую на сходство между двумя разными вещами. В отличие от метафоры, сравнение выражает сходство с помощью предлогов “as” и “like”. Использование сравнений привлекает внимание и обращается непосредственно к чувствам читателя. Сравнение позволяет читателю соотнести чувства писателя или поэта со своим личным опытом.

В тексте оригинала нами было выявлено 5 сравнений. При переводе все выбранные сравнения сохранились. П. Г. Вудхаус часто использует данное стилистическое средство, добавляя к нему эпитеты, чтобы создать причудливые образы сравниваемых предметов или явлений. Рассмотрим следующий пример:

- Lord Tilbury, however, listened to it as through to some grand sweet song [40, с. 105].

В данном примере автор сравнивает речь Монти с песней, так как для Лорда Тилбери встреча с Монти оказалась как никогда кстати. Лорд, услышав, что Монти желает вернуться к нему на работу, решает воспользоваться случаем и приказать ему достать мемуары. Высказывание приобретает ироничный характер.

В тексте перевода данное предложение звучит следующим образом:

- Лорд Тилбери слушал эту речь как сладостную песню [20, с. 117].

Как мы видим, Н. Трауберг сохраняет стилистический прием, дословно переводя слова. На наш взгляд перевод можно считать корректным. Как в тексте оригинала, так и в тексте перевода сравнение вводится при помощи предлогов “as”, и «как», которые являются эквивалентными.

12. Фразеологизм. Устойчивое сочетание слов, свойственное определенному языку называется фразеологизмом. Значение слов высказывания воспринимаются не по отдельности, а как вместе взятые. Фразеологические единицы стали самыми употребляемыми стилистическими приемами. В тексте оригинала нами было выделено 22 фразеологизма, 12 из них были переданы на русский язык. Остальные – утрачены при переводе. П. Г. Вудхаус обладал широкими филологическими и культурологическими знаниями и умел их мастерски использовать в своих произведениях. Употребляя фразеологические единицы, автор рассчитывает на то, что и читатель имеет некоторые знания в данных областях.

Рассмотрим следующий пример:

- He already knew it by heart, so there was no real necessity for him to read it again, but the human tendency to twist the knife in the wound is universal [40, с. 6].

Структурно фразеологизм представлен в следующем виде: частица “to” + глагол “twist” + артикль “the” + существительное “knife” + предлог “in” + артикль “the” + существительное “wound”.

Фразеологизм “to twist the knife in the wound” в русском эквиваленте значит «бередить раны», то есть вынуждать человека, который раздражен, взволнован или расстроен чувствовать себя еще хуже. Данный эквивалент Наталья Трауберг употребляет в переводе:

- Раздраженно хрюкнув, он отшвырнул газету и в третий раз за это утро занялся письмом, которое выучил наизусть. Людям свойственно бередить свои раны [20, с. 6].

Перевод данного выражения является калькой. Фразеологизм в русском эквиваленте имеет следующую структуру: глагол «бередить» + существительное «раны».

13. Эпитет. В тексте оригинала можно увидеть большое количество эпитетов. Как правило, данное стилистическое средство употребляется для создания комического эффекта. Мы считаем, что выделенные стилистические приемы являются эпитетами, так как они описывают место, вещь или человека таким образом, что он помогает охарактеризовать человека, вещь или место более выразительно, чем они есть на самом деле. Также в качестве эпитетов могут выступать фразы или словосочетания. В тексте романа нами было выделено 5 эпитетов, в русском тексте все стилистические средства были опущены.

Рассмотрим следующий пример:

- A bizarre idea occurred Monty [40, с. 107].

В данном случае идея, которая оказалась причудливой для Монти, состояла в том, чтобы он украл мемуары. В переводе настоящий эпитет был опущен.

Мы предлагаем следующий перевод:

- Монти на ум пришла чудная мысль.

П. Г. Вудхаус используют эпитеты, построенные по схеме прилагательное + существительное. Данная расстановка членов предложения прослеживается во всех случаях употребления стилистических приемов.

Итак, проведя анализ самых частотных стилистических приемов, хотелось бы обратиться к тем, которые использовались реже.

Автор употребляет стилистические приемы фоно-графического уровня, одним из которых является аллитерация. Выбранные примеры мы относим к аллитерациям, так как данные стилистические приемы придают мелодичный эффект высказыванию путем повторения одинаковых или однородных гласных или согласных. В тексте оригинала нами было выделено 4 случая аллитерации, в тексте оригинала – 1, остальные – утрачены при переводе.

Рассмотрим пример:

- “I reeled. I stared. I couldn’t believe the fellow was serious. When I found he was, I raced off to Gertrude and told her to jam her hat on and come round to the nearest registrar’s” [40, с. 53].

Постоянное повторение местоимения и отрывистые высказывания дают читателю понять эмоциональное состояние Монти. Монти был отчаянно влюблен в Гертруду и хотел жениться на ней, но

ее отец выдвинул условие. Монти должен был проработать целый год в каком-либо месте, что он и рассказывал Сью.

Наталья Трауберг при переводе сохраняет данный стилистический прием, но повторение дифтонга [ai] заменяет на повторение согласного [с]:

- «Сперва я не поверил, что это в серьез. Потом поскакал к Гертруде, предложил бежать» [20, с. 58].

Мы предлагаем при переводе сохранить данное стилистическое средство:

- «Я пошатнулся. Я уставился на него. Я не мог поверить в то, что это в серьез. Потом я побежал к Гертруде и сказал ей напялить шляпу и бежать расписываться».

В предложенном варианте сохраняется повтор местоимения “I”, то есть «я».

В тексте оригинала можно заметить употребление повторов. Повторяются как префиксы, суффиксы, предлоги и союзы, так и слова и словосочетания. Данный стилистический прием подразумевает повторение одного и того же слова, фразы, морфемы несколько раз, чтобы сделать мысль более ясной.

Нами было выделено 3 примера. Все примеры представляют разные типы повторов. Все приемы были переданы на русский язык корректно.

Рассмотрим один из примеров, относящийся к первому типу, то есть к повторению одного или нескольких слов предложения:

- “Bodkin? Bodkin? Bodkin?” [40, с. 38].

По сюжету романа Леди Констанс сообщает Кларенсу о том, что она взяла на работу Монти Бодкина. Кларенс же уверен в том, что Монти хотел украсть его свинью, отчего так отреагировал. Путем повторения фамилии читателю становится понятно, что он недоволен решением Леди Констанс.

Н. Трауберг дословно переводит отрывок, тем самым сохраняя стилистический прием:

- «Бодкин? Бодкин? Бодкин?» [20, с. 42].

Для большего эффекта высказывания писатель использует анадиплосис. В тексте оригинала нами было выделено 3 примера употребления анадиплосиса, то есть повторения слова или слов в последующих предложениях таким образом, что второе предложение начинается с того же слова, которое было употреблено в конце предыдущего. В тексте перевода данные стилистические средства опущены.

Рассмотрим пример:

- “It was not Ronnie, back from Shrewsbury. It was only a short, stout man who had driven up in the station taxi. A short, stout stumpy man of no importance whatever” [40, p. 90].

При переводе анадиплосис опускается:

- «То был не Ронни, а коренастый незнакомец, прибывший в станционном такси. Кому он нужен? Никому» [20, с. 103].

П. Г. Вудхаус в романе использует парцелляцию. Нередко одно простое предложение разбивается на несколько. Речам его героев свойственны паузы при выражении своих мыслей. Также, нами был отмечен единичный случай использования эллипсиса. В данном случае

автор предпочел не разделять предложение на несколько, а опустить слово, не влияющее на смысл высказывания:

- “I think I’ve twisted my ankle. Beach, help me to the library” [40, с. 205].

В примере можно заметить, что писатель опускает глагол get, но, несмотря на пропуск слова, смысл высказывания очевиден. В переводе данный стилистический прием опущен.

Мы предлагаем сохранить эллипсис и перевести предложение следующим образом:

- «Я думаю я повредил лодыжку. Бидж, помоги-ка мне в библиотеку».

Наряду с короткими односоставными предложениями П. Г. Вудхаус использует и многосоставные. Нами было выделено 3 многосоставных предложения. При переводе предложения упрощались или вовсе опускались.

Рассмотрим пример:

- “Lord Tilbury then said that Monty was a bungler, and Monty said, Well, dash it, Lord Tibury had told him to be a burglar, and Lord Tilbury said he had not said “burglar”, he had said “bungler”, and Monty said, What did you mean, bungler, and Lord Tilbury explained that by the expression “bungler”, he had intended to signify a wretched, freckles, blundering, incompetent, imbecile” [40, с. 122].

Данный отрывок изобилует стилистическими приемами, которые находятся в одном предложении. Здесь можно отметить: параллельную конструкцию “... said”, жаргонизм “dash it”, эпитеты и перечисление “a wretched, freckles, blundering, incompetent, imbecile”, игра слов “burglar” и “bungler”. В тексте перевода данный отрывок отсутствует.

В романе автор использует литоту. Так принято называть фигуру речи, которая меняет положительное утверждение на отрицательное, используя, к примеру, двойное отрицание. Это стилистическое средство представляет собой преуменьшение размера или значения объекта. Литота противопоставляется гиперболе. Умышленное преуменьшение, как правило, нацелено на создание комического эффекта. В тексте оригинала нами было отмечено 6 случаев употребления литоты. В тексте перевода – 5. Остальные – опущены.

Рассмотрим пример:

- “Well, yes and no. Not absolutely. And yet not absolutely not. I am, as it were, on appro” [40, с. 52].

В переводе:

- «И да и нет. Прохожу проверку» [20, с. 67].

Н. Трауберг упрощает реплику опуская литоту, но корректно сохраняет двойственный смысл высказывания.

Мы предлагаем следующий перевод:

- «Ну... и да и нет. Совершенно нет. В общем скорее нет. Я, так сказать, прохожу проверку».

Выводы по главе 2

Целью настоящей работы стало изучение всех употребленных автором стилистических приемов. Общее количество приемов составляет 33 наименования. Методом сплошной выборки нами были выделены стилистические приемы, использованные П. Г. Вудхаусом в оригинале романа «Задохнуться можно», а также проанализированы с точки зрения семантики, структуры и статистики. Среди самых частотных оказались аллюзия, антономазия, графон, жаргон, игра слов, идиома, ирония, клише, междометие, метафора, фразеологизм и эпитет. Нами было отмечено, что значительное количество стилистических средств при переводе на русский язык было утрачено. Также, переводы в русском языке не всегда соответствуют значениям, заложенным в оригинальный стилистический прием. Различие в строе английского и русского языков послужило причиной для опущения тех или иных стилистических средств.

Анализ отдельного стилистического приема состоял из его толкования, выявления контекстуального и семантического значения, рассмотрения структуры, а также выявления цели его употребления. Далее, на базе материала текста перевода, нами был выделен эквивалент стилистического приема и произведен схожий анализ, а также определена адекватность перевода. Тем стилистическим средствам, которые были утрачены при переводе, мы предлагали собственный вариант.

Результаты проведенного анализа представлены в таблице частотности употребления стилистических приемов в оригинале и в переводе произведения П. Г. Вудхауса «Задохнуться можно» (см. Приложение).

Сопоставление частотности употребления стилистических приемов в тексте перевода и тексте оригинала отражено в диаграмме № 1 (см. Приложение).

Опираясь на данные проведенного анализа оригинала романа (см. Приложение таблица №1), мы отметили, что наиболее частыми в употреблении являются фразеологизм, антономазия, идиома и аллюзия. Редкими же являются эпифора, эллипсис, транспозиция, преувеличение и оксюморон.

Статистические данные указывают на то, что наиболее частотными стилистическими приемами в тексте перевода являются антономазия, графон, идиома, ирония, междометие и фразеологизм (см. Приложение Таблица №2).

Главенствующую роль в оригинале произведения П. Г. Вудхауса занимают сюжет, характеристика персонажей и комизм. На русском языке, то есть в переводе, названные выше явления играют сопутствующую роль, так как сюжет, характеристика персонажей и комизм не в полной мере были отражены в эквиваленте по причине упрощений и опущений.

В ходе работы все поставленные практические задачи были выполнены.

Нами было выделено 19 примеров употребления аллюзий в тексте оригинала, в тексте перевода было отражено 9 примеров, остальные утрачены при переводе. Нами был предложен собственный вариант перевода примера аллюзии, так как, по нашему мнению, она была передана некорректно.

Антономазия в тексте оригинала была употреблена 19 раз, при переводе – 15, все остальные – утрачены. Приведенный пример

автономии при переводе был изменен. К данному приему автором были добавлены два эпитета, при переводе эпитеты были опущены.

Одним из самых частотных стилистических приемов стал графон. В тексте оригинала было выделено 13 стилистических приемов, в тексте перевода – 8. Остальные – утрачены.

Речь персонажей изобилует жаргонной лексикой. В тексте оригинала было выделено 15 приемов употребления жаргонизмов, в тексте перевода – 5. Остальные были утрачены при переводе.

Игра слов – один из самых используемых в творчестве П. Г. Вудхауса стилистический прием. В тексте оригинала было выделено 18 примеров употребления игры слов. При переводе сохранились 10, остальные – опущены. Перевод приведенного примера употребления игры слов можно считать адекватным.

В тексте оригинала было выделено 19 идиом. 13 из них были отражены в переводе. Остальные – опущены.

Ирония – стилистический прием, который является неотъемлемой частью произведений П. Г. Вудхауса. В тексте оригинала нами было выделено 15 примеров использования иронии. В русском эквиваленте – 10, остальные – утрачены при переводе.

Наряду с иронией, клише также является одним из самых часто употребляемых стилистических приемов. В оригинальном тексте нами было выделено 18 примеров, в тексте перевода – 7, остальные – утрачены при переводе.

Проанализировав выявленные стилистические приемы, необходимо отметить, что автор комбинирует их. Нередко наблюдается использование, к примеру, сочетание парцелляции и метафоры, жаргонизма и эпитета и так далее.

Автор часто использует парцелляцию, придавая речи его персонажей эмоциональную окраску. При этом, П. Г. Вудхаус также использует и многосоставные предложения. Нами было выделено 3 многосоставных предложения. При переводе они упрощались или вовсе опускались. Приведенный нами в тексте Главы 1 пример подтверждает тот факт, что автор применяет сразу несколько стилистических приемов, которые дополняют друг друга.

Общее количество проанализированных приемов в тексте оригинала составило 234 примера. Количество наименований – 33. В тексте перевода романа было выявлено 154 примера использования 26 стилистических приемов. 80 стилистических приемов при переводе были утрачены.

Таким образом, все исследованные нами разнообразные стилистические приемы послужили доказательством того факта, что роман «Задохнуться можно» богат образными выражениями и стилистическими средствами. Большинство из них нацелены на порождение комического эффекта у читателя, но есть и те, которые употреблены с целью речевой характеристики героев. Стилистические приемы представлены на трех уровнях: фоно-графическом, морфологическом и лексическо-синтаксическом и относятся к таким стилям речи, как официальный, научный, публицистический, газетный и художественный.

Заключение

В настоящей работе нами кратко были изложены основные положения стилистики как науки. Стилистика берет свои корни из риторики, дисциплины, изучающей искусство речи. На протяжении многих лет стилистика расширяла области исследования, соприкасаясь с другими науками. Тем не менее, до сих пор не существует точного определения объекта и предмета изучения стилистики. В тексте работы представлены основные направления, а также уровни изучения данной науки. Выпускная квалификационная работа находится на стыке таких дисциплин, как стилистика и переводоведение.

Художественная литература представляется сложным объектом изучения для исследователей. Авторы, путем использования образных средств и стилистических приемов, создают свой неповторимый стиль. Писатель, используя в высказывании героев тот или иной стилистический прием, руководствуется целью воздействовать на читателя. Тем не менее, стилистика нацелена на структурирование всех возможных способов отображения индивидуальности. В ходе исследования были определены основные стилистические приемы, а также представлены определения и примеры.

Настоящее исследование ставило своей целью выявить стилистические приемы, использованные П. Г. Вудхаусом в произведении «Задохнуться можно», проанализировать их, а также найти эквивалент данным стилистическим средствам в тексте перевода и произвести анализ.

В настоящей работе рассмотрен механизм передачи стилистических приемов на другой язык. Стилистические приемы требуют соблюдения определенных правил при переводе. Необходимо учитывать такие моменты, как индивидуальная манера изложения

автора, историческая обусловленность употребления, культурные особенности того или иного объекта или предмета. Необходимо отметить тот факт, что переводчик, создавая новый литературный текст, нередко доносит неверную информацию, а также добавляет свой взгляд на содержание текста. Для того, чтобы адекватно перевести стилистические приемы, необходимо обладать обширными историко-филологическими знаниями, чтобы текст перевода стал максимально корректным. Исследование стилистических приемов, проведенное во второй части работы включает анализ выбранных стилистических средств.

Методом выборки было выделено 33 стилистических приема. Изучение стилистических средств производилось путем семантического, статистического, структурного и сопоставительного анализа. Мы убедились, что П. Г. Вудхаус обладает исключительной способностью приносить в речь героев эмоциональную окраску. Используя стилистические средства, автор раскрывает индивидуальности говорящих. Это и жаргонизмы, и слова разговорной речи, а также употребление иностранных слов. Все это говорит о том, что Вудхаус владеет словом на высоком уровне. Особую роль автор отводит фразеологическим единицам и идиомам, которыми изобилует анализируемый текст. Важным объектом изучения стала аллюзия. Автор, используя данное стилистическое средство, ссылается на своих предшественников для того, чтобы читатель вынес для себя новый смысл высказываний, расширил кругозор.

При переводе стилистических приемов Н. Трауберг прибегала к значительному упрощению текста. Большое количество стилистических средств опускалось. Анализ позволяет сделать вывод относительно первоначально заданной семантической направленности использования приемов и их передаче. А именно, те стилистические

приемы, которые были переданы в тексте перевода, семантически эквивалентны.

Возвращаясь к поднятой нами проблеме изучения стилистических средств в произведениях П. Г. Вудхауса, необходимо отметить то, что романы данного автора являются неисчерпаемым источником для стилистического анализа. Опираясь на исследования, проведенные отечественными и зарубежными лингвистами, можно изучить стилистические приемы, которые нацелены на достижение комического эффекта. Настоящая работа предоставила обширный спектр стилистических приемов, использованных в произведении «Задохнуться можно». Данная работа может стать базой для дальнейшего изучения вариативности использования стилистических средств в произведениях П. Г. Вудхауса.

Список использованной литературы

1. Алешко-Ожевская С. С. Аллюзивность художественных текстов П. Г. Вудхауса / С. С. Алешко-Ожевская / С. С. Алешко-Ожевская / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. – М. : МАКС Пресс, 2005. – Вып. 31. – С. 78 – 87.
2. Андреева Г. В. Языковое выражение контраста и его стилистические функции в художественной прозе (на материале английского языка) : дис. канд. фил. наук / Г. В. Андреева. – Л. : РГПУ им. А. И. Герцена, 1984. – 185 с.

3. Красикова О. В. Семантико-стилистические функции элементов, сопутствующих основному высказыванию, в структуре английского предложения : дис. канд. филол. наук / О. В. Красикова. – М. : Гос. педагогич. Институт имени В. И. Ленина, 1983. – 200 с.
4. Вальцель О., Дибелиус В., Фосслер К. Проблемы литературной формы / О. Вальцель, В. Дибелиус, К. Фосслер, Л. Шпитцер // М. : Дом Книга, 2007. – Изд. 2. – 240 с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды / В. В. Виноградов // М. : Наука, 1980. – Т. 5. – 362 с.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин // М. : УРСС Эдиториал, 2008. – Изд. 6-е. – 144 с.
7. Головушкина М. В., Воячек О. С. Стилистическая функция повтора в произведениях Антуана де Сент-Экзюпери и Чарльза Диккенса [Электронный ресурс] / М. В. Головушкина, О. С. Воячек // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 781 – 785. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://web.snauka.ru/issues/2014/11/40262>, открытый. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54420.htm>.
8. Димитрова Н. М. Проза П. Г. Вудхауза в русских переводах / Н. М. Димитрова // Материалы VII Междунар. науч. - практ. конф. по переводоведению «Федоровские чтения». – Изд-во филолог. фак-та СПбГУ. – СПб., 2006. – Вып. 7. – С. 166 – 171.
9. Золина Н. Н. Противопоставление стилей как источник комического в речи персонажей / Н. Н. Золина // Вопр. Фил. и мет. Преп. иностр. яз. – 2000. – Вып. 3. – С. 152 – 157.
10. Комиссаров В. Н. Слово о переводе / В. Н. Комиссаров // М. : Международные отношения, 1973. – 216 с.

- 11.Короткова О. В. Общая теория перевода и история возникновения перевода как науки / О. В. Короткова // Филология и литературоведение, 2012. – № 12 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philology.snauka.ru/2012/12/377>, открытый.
- 12.Крат М. В. Сопоставительный анализ переводов рассказа П. Г. Вудхауза “Without the Option” – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://www.pglu.ru/upload/iblock/4c5/uch_2014_v_25.pdf, открытый. – Загл. с экрана. – Файл в формате pdf.
- 13.Макаревич Н. Р. Ирония как стилеобразующий приём в рассказе Вудхауза П. Г. “The Politeness of Princess” / Н. Р. Макаревич // Материалы II Междунар. Науч. - практ. конф. : в 2 т. – Минск, 2009. – Т. 2. – С. 130 – 132.
- 14.Нестеров А. Как важно быть веселым (предисловие) / А. Нестеров // Изд-во АСТ и Некоммерческий фонд «Пушкинская библиотека». – М., 2004. – Сер. Золотой фонд мир. Классики. – С. 103 – 114.
- 15.Неизвестный автор «Хватит Вудхауза». – М. : Вестник иностранной литературы. – 1929. – № 3. – С. 200 – 204.
- 16.Новикова А. Г. Лингвистический потенциал цитат в художественной прозе (на материале произведений П. Г. Вудхауза) / А. Г. Новикова // Вестник СамГУ. – 2006. – № 10/2 (50). – С. 40 – 50.
- 17.Половова И. Е. Композиционная семантика единиц номинации, образованных на базе фразеологизмов английского языка : дис. канд. фил. наук / И. Е. Половова. – М. : МГЛУ, 2005. – 224 с.
- 18.Рохлина Т. А. Реализация комического противоречия между значимым и незначительным в речи Берти Вустера как

- рассказчика в произведениях П. Г. Вудхауза / Т. А. Рохлина // Грамота – Тамбов, 2014. – № 10 (88). С. – 116 – 119.
- 19.Скребнев Ю. М. Возникновение и становление языковой экспрессии / Ю. М. Скребнев // Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону, 1992. – Вып. 2. – С. 19.
- 20.Трауберг Н. Задохнуться можно / Н. Трауберг // М. : Астрель, 2012. – 276 с.
- 21.Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров // М. : ООО «Издательский дом филология три», 2002. – 416 с.
- 22.Шабунина Э. В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П. Г. Вудхауза) / Э. В. Шабунина // Вестник Ленинг. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. – 2012. – Т. 1. – № 1. – С. 196 – 203.
- 23.Шерстнева Е. С. Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода : дис. канд. филолог. наук / Е. С. Шерстнева. – Магадан : Северно-Восточный гос. университет, 2009. – 214 с.
- 24.Шувалова Е. И. Лексические и фразеологические средства создания комического в произведениях П. Г. Вудхауза / Е. И. Шувалова // Вестник ун-та Рос. Акад. Обр. – 2007. – № 4 . – С. 101 – 104.
- 25.Ярошенко Н. А. Комическая коммуникативная неудача в прагматическом аспекте (на материале произведений П. Г. Вудхауза) [Электронный ресурс] / Н. А. Ярошенко // Современные научные исследования и инновации. – 2014. – № 11. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://web.snauka.ru/issues/2014/11/40262>, открытый. – Загл. с экрана.

26. Aldridge J. W. P. G. Wodehouse : The Lesson of the Young Master / J. W. Aldridge // New World Writing. – Vol. 13. – 1958. – P. 112 – 116.
27. Bally Ch. La Stylistique / Ch. Bally // The Modern Lang. Journ. – Vol. 7 (1). – 1922. – P. 11.
28. Bassnelt-McGuire S. Translation Studies / S. Bassnelt-McGuire. – London, New York : Methuen, 1980. – P. 98.
29. Bradford R. Stylistics / R. Bradford // L. : New Fetter Lane, 1997. – P. 45.
30. Jasen D. A. P. G. Wodehouse. A Portrait of a Master / D. A. Jasen. – N. Y. : Continuum, 1981. – P. 2.
31. Medcalf S. The Innocence of P. G. Wodehouse / S. Medcalf // The Modern English Novel. – N.Y. : Barnes & Noble. – 1976. – 186 p.
32. McCrum R. P. G. Wodehouse: A Life / R. McCrum // N. Y. : Norton, 2004. – 528 p.
33. Olney C. Wodehouse and the Poets / C. Olney // The Georgia Review. – 1962. – P. 392 – 399.
34. Orwell G. In Defence of P. G. Wodehouse / G. Orwell // Critical essays. – Secker. – 1946. – 256 p.
35. Ring T. A Potted Biography of P G Wodehouse – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://www.pgwodehousesociety.org.uk/Potted.pdf>, открытый. – Загл. с экрана. – Файл в формате pdf.
36. Svinnerton F. The Georgian Literary Scene / F. Svinnerton // Hutchinson, 1969. – 405 p.
37. Usborne R. Wodehouse at Work / R. Usborne. – Herbert Jenkins. – 1961. – 312 p.
38. Wodehouse P. G. Over Seventy / P. G. Wodehouse // L. : Everyman, 2014. – P. 46.

39.Wodehouse P. G. Performing Flea / P. G. Wodehouse // L. : Barrie & Jenkins, 1953. – P. 135.

40.Wodehouse P. G. Heavy Weather / P. G. Wodehouse. – L. : The Overlook Press, Peter Mayer Publishers, 2002. – 321 p.

Приложение

Таблица № 1. Стилистические приемы в произведении “Heavy Weather”

Стилистические приемы	Количество повторений	Процентное соотношение
1. Фразеологизм	22	9, 4 %
2. Идиома	19	8, 1 %
3. Антономазия	19	8, 1 %
4. Аллюзия	19	8, 1 %

5. Игра слов	18	7, 7 %
6. Клише	18	7, 6 %
7. Метафора	17	7,2 %
8. Жаргонизм	15	6, 4 %
9. Ирония	15	6, 4 %
10.Графон	13	5, 5 %
11.Междометие	10	4, 2 %
12.Восклицание	9	3, 8 %
13.Курсив	7	3 %
14.Литота	6	2,5 %
15.Инверсия	6	2, 5 %
16.Сравнение	5	2, 1 %
17.Эпитет	5	2, 1 %
18.Аллитерация	4	1, 7 %
19.Заимствование	4	1, 7 %
20.Анадиפלосис	3	1, 3 %
21.Многосоставное предложение	3	1,2 %
22.Парцелляция	3	1, 2 %
23.Повтор	3	1, 2 %
24.Разговорная речь	3	1, 2 %
25.Апозипезис	2	0, 8 %
26.Односоставное предложение	2	0, 8 %
27.Олицетворение	2	0, 8 %
28.Противопоставление	2	0, 8 %
29.Оксюморон	1	0, 4 %

30.Транспозиция	1	0, 4 %
31.Эллипсис	1	0, 4 %
32.Эпифора	1	0, 4 %
33.Преувеличение	1	0,4 %

Таблица № 2. Стилистические приемы в произведении
«Задохнуться можно»

Стилистические приемы	Количество повторений	Процентное соотношение
1. Антономазия	15	6, 4 %
2. Идиома	13	5, 5 %
3. Фразеологизм	12	5, 1 %
4. Игра слов	10	4, 2 %
5. Ирония	10	4, 2 %
6. Междометие	10	4, 2 %

7. Аллюзия	9	3, 8 %
8. Восклицание	9	3, 8 %
9. Метафора	9	3, 8 %
10.Графон	8	3, 4 %
11.Клише	7	3 %
12.Жаргонизм	5	2, 1 %
13.Литота	5	2, 1 %
14.Сравнение	5	2, 1 %
15.Заимствование	4	1, 7 %
16.Инверсия	4	1, 7 %
17.Парцелляция	3	1, 2 %
18.Повтор	3	1, 2 %
19.Разговорная речь	3	1, 2 %
20.Односоставное предложение	2	0, 8 %
21.Олицетворение	2	0, 8 %
22.Противопоставление	2	0, 8 %
23.Аллитерация	1	0, 4 %
24.Оксюморон	1	0, 4 %
25.Преувеличение	1	0,4 %
26.Эпифора	1	0, 4 %
27.Анадиплосис	0	0 %
28.Апозиопезис	0	0 %
29.Курсив	0	0 %
30.Многосоставное предложение	0	0 %
31.Транспозиция	0	0 %
32.Эллипсис	0	0 %
33.Эпитет	0	0 %

Диаграмма № 1. Частотность использования стилистических приемов в тексте перевода и в тексте оригинала

Частотность использования стилистических приемов в тексте перевода и тексте оригинала

