2. СТЭ – *Кудрявцев А. Ю., Куропаткин Г. Д.* Англо-русский словарь-справочник табуизированной лексики и эвфемизмов. М.: КОМТ, 1993.

3. AHD – The American Heritage Dictionary of the English Language. InfoSoft International, 1994.

4. DAS – The Dictionary of American Slang. George G. Harrap & Co. LTD, 1960.

5. DE – Holder R. W. A Dictionary of Euphemisms. Oxford: Oxford University Press, 1995.

6. DELC – Longman Dictionary of English Language and Culture. Harlow: Pearson Education Limited, 2000.

7. DSUE – Partridge E. A Dictionary of Slang and Unconventional English (in two volumes). London, 1979.

8. ODS – Ayto J. The Oxford Dictionary of Slang. Oxford: Oxford University Press, 1999.

О. Н. Юрочкина

Функции сравнений в художественном тексте (на материале романа С. Моэма «Театр» и его перевода на русский язык)

Целью данной статьи является выявление текстовых функций сравнений и оценка адекватности их передачи на русский язык. Анализ проводился на материале 25 сравнений, обнаруженных нами в тексте романа. Ниже мы приводим результаты анализа, иллюстрируя каждый пункт примерами (в скобках указан номер страницы). К сожалению, привести здесь все контексты не представляется возможным.

Для начала обратимся к оригиналу текста романа и проведем классификацию сравнений по семантической функции, выполняемой ими в тексте.

1. Сравнения способствуют созданию образности произведения.

Эту функцию выполняют все до одного из рассмотренных нами сравнений. Во время чтения контекста, содержащего сравнение, перед мысленным взором читателя возникает вполне отчетливый образ. Из читателя он превращается в зрителя: на экране его мысленного кинозала один за другим проплывают образы, созданные автором. Результатом такого «просмотра» является довольно отчетливый портрет каждого из героев, оформившийся в голове читателя к концу чтения книги. Естественно, этот портрет разнится от читателя к читателю: ведь он основан только на тех

немногочисленных деталях, которые упоминались автором, пробелы же заполняются воображением каждого читателя индивидуально.

Одним словом, введение сравнений в произведение помогает автору создать эффект присутствия читателя при событиях романа. Рассмотрим один из контекстов, включающий сравнение: *She could not make up her mind whether to wear for dinner a dress of flowered organdie, very pretty and* ***springlike with its suggestion of Botticelli's Primavera****, or one of white satin beautifully cut to show off her slim young figure, and virginal; but while she was having her bath she decided on the white satin: it indicated rather delicately that the sacrifice she intended was in the nature of an expiation for her long ingratitude to Michael.* (237–238) *Она никак не могла решить, какое платье надеть к обеду: из пестрой органди, очень нарядное и* ***весеннее, приводящее на ум боттичеллевскую «Весну»****, или одно из белых атласных, подчеркивающих ее стройную девичью фигуру и очень целомудренное, но пока принимала ванну, остановилась на белом атласном: оно должно было послужить тонким намеком на то, что приносимая ею жертва была своего рода искуплением за ее длительную неблагодарность к Майклу.* (381) Данный образ помогает читателю, знакомому с «Весной» Боттичелли, представить себе платье Джулии, а, следовательно, лучше представить себе и саму Джулию, визуализировать ее перед мысленным взором.

Естественно, не любому писателю и не всегда удается создать эффект присутствия читателя в романе. Но такой мастер слова, как С. Моэм, способен не только на это: в дополнение к вышеописанной функции его сравнения выполняют и ряд других функций. Рассмотрим их ниже.

2. Сравнения обнаруживают авторское отношение к тому или иному герою.

Не возьмемся утверждать, целенаправленно ли автор этого произведения, обычно столь сдержанный в проявлении своих эмоций, дает читателю возможность «подсмотреть» его отношение к тому или иному герою, но результат налицо: читатель оказывается в курсе авторского отношения. Таких контекстов нами было выявлено пять, три из них мы рассмотрим ниже.

His voice was a trifle thin and in moments of vehemence was apt to go shrill. ***It gave then more the effect of hysteria than of passion****.* (20) *Голос у него был тонковат и в особо патетические моменты звучал чуть пронзительно.* ***Это скорее было похоже на истерику, чем на бурную страсть****.* (216) Будучи актером, Майкл должен быть в состоянии изображать страсть, но из-за особенностей его голоса это больше похоже на истерику. Данное сравнение дает возможность читателю «услышать» голос Майкла,

кроме того, намекает на несколько презрительное, насмешливое отношение автора к этому персонажу.

She had sat between an old, fat, bald and loquacious Cabinet Minister who took a great deal of trouble to entertain her, and a young Duke of Westreys ***who looked like a stable-boy*** *and who flattered himself that he knew French slang better than a Frenchman.* (98) *Она сидела между старым, толстым, лысым и словоохотливым членом кабинета министров, который лез из кожи вон, чтобы ее занять, и молодым герцогом Уэстри,* ***который был похож на младшего конюха*** *и гордился тем, что знает французское арго лучше любого француза.* (274–275) Герцог сравнивается с младшим конюхом – здесь сквозит отрицательное, даже презрительное, авторское отношение к таким людям, как герцог, т. е. таким, кто в силу своего высокородного положения может не работать и вести праздный образ жизни и растрачивает свою жизнь впустую.

She looked so deliciously yielding, ***a ripe peach waiting to be picked****, that it seemed inevitable that he should kiss her.* (240) *Джулия выглядела такой пленительно податливой –* ***спелый персик, который нельзя не сорвать****, – что поцелуй казался неизбежным.* (383) Джулия сравнивается с персиком – в этом сравнении нельзя не заметить любование автора Джулией.

3. Сравнения помогают читателю прочувствовать эмоции героя.

Четыре контекста, содержащих сравнения, выполняют, помимо создания образности, еще одну текстовую функцию: они позволяют читателю как бы «побывать в шкуре» героя, прочувствовать его эмоции изнутри. Рассмотрим два из них.

She had been ***as excited*** *all the evening* ***as a girl going to her first ball****.* (122) *Весь вечер Джулия* ***волновалась, как девушка, идущая на первый бал****.* (292) Джулия, опытная и уверенная в себе актриса, сравнивается с девушкой, идущей на первый бал – так автор подчеркивает и помогает читателю осознать степень волнения Джулии перед свиданием с Томом.

She could not think what to do with those hands that held the lordly dish; ***God knows, they were small, but at the moment they felt like legs of mutton hanging there****.* (244) *Что ей делать с этими держащими роскошное блюдо руками?* ***Видит бог, они невелики, но сейчас они казались ей окороками, висящими на крюке в колбасной лавке****.* (386) Данный образ помогает читателю прочувствовать, как Джулия воспринимает себя в этой ситуации, испытать вместе с ней стыд.

4. Сравнения помогают автору создать эффект комичности.

Одиннадцать контекстов, включающих сравнения, призваны вызвать смех или, по крайней мере, улыбку читателя, в основном из-за несуразности сравнения. Рассмотрим три из них.

Her manner was wonderfully casual; ***she might have been talking of the fall of empires or the death of kings***. (207) *Никто бы не догадался по ее тону, что речь идет о самом главном для нее –* ***так она могла бы говорить о падении империй и смерти королей***. (357) Небрежный тон, которым Джулия говорит с Томом о жизненно важных для нее вещах, сравнивается с тоном, которым она могла бы говорить об абсолютно безразличных для нее вещах. Объективно важность падения империй и смерти королей намного выше, чем важность отношения Тома к Джулии, но для главной героини все обстоит с точностью до наоборот и этим вызывает улыбку читателя.

She could not very well, ***like the actor who painted himself black all over to play Othello****, tan her whole body.* (238) *Не могла же она,* ***как актер, чернящийся с ног до головы, чтобы играть Отелло****, покрыть всю себя искусственным загаром.* (381) Читая эти строки, у читателя в воображении неизбежно возникает забавная картинка актера, замаскированного под негра. Сравнение Джулии, идущей на свидание, с загримированным актером достигает свою цель – вызвать улыбку читателя.

It was quite obvious that he just hadn't understood. It could hardly be wondered at. She had been deaf to his passionate entreaties for twenty years, and it was very natural if he had given up his quest as hopeless. ***It was like Mount Everest; if those hardy mountaineers who had tried for so long in vain to reach the summit finally found an easy flight of steps that led to it, they simply would not believe their eyes: they would think there was a catch in it.*** (243) *Чарлз просто ничего не понял, это видно невооруженным глазом. И чему тут удивляться. Она была глуха к его страстным мольбам в течение двадцати лет, вполне естественно, если он решил, что все его упования тщетны.* ***Все равно что покорить Эверест. Если бы эти стойкие альпинисты, так долго и безуспешно пытавшиеся добраться до его вершины, вдруг обнаруживали пологую лестницу, которая туда ведет, они бы просто не поверили своим глазам; они бы подумали, что перед ними ловушка.*** (385) Развернутая метафора дает читателю полное представление о том, как Джулия объясняет себе поведение Чарлза, и, так как к этому моменту читатель уже подозревает, что поведение Чарлза может быть продиктовано совершенно другими причинами, этот образ вызывает у него улыбку.

5. Сравнения способствуют раскрытию внутреннего мира персонажа.

Шесть контекстов, включающих сравнения, способствуют раскрытию характера персонажа, помогают читателю лучше понять его, создавая впечатление, что читатель давно знаком с этим человеком и, иногда, вызывая в памяти людей из реальной жизни, похожих на данного героя. Приведем два примера.

His features had a worn distinction. ***He reminded you of a head on an old coin that had been in circulation too long.*** (38) *В его чертах сквозило несколько подержанное благородство.* ***Он вызывал в памяти профиль на монете, которая слишком долго находилась в обращении.*** (230) Черты лица отца Майкла сравниваются с профилем на потертой монете – этот образ помогает читателю зримо представить отца Майкла и заставляет поразмышлять над его характером.

Mrs. Gosselyn was a tall, stoutish, elderly woman, much taller than her husband, ***who gave you the impression that she was always trying to diminish her height.*** (39) *Миссис Госселин была высокая полная пожилая женщина, куда выше мужа;* ***при взгляде на нее чудилось, будто она все время старается съежиться.*** (230) Мать Майкла внутренне съеживается в присутствии мужа, т. е. ведет себя скованно, не раскрывается, что видно даже при взгляде на нее – образ помогает читателю визуализировать мать Майкла и многое сообщает о ее характере.

В ряде случаев сравнения выполняют в тексте несколько функций одновременно, по результатам нашего анализа, максимум три:

Her elation was indeed such that ***she felt capable of creating dramatists from the vast inane as Deucalion created men from the stones of the field*** (299). *Душевный подъем был так велик, что* ***она чувствовала себя способной создавать драматургов из ничего, как Девкалион создавал людей из камней, валявшихся на поле*** (429). Возвышенный образ соответствует состоянию Джулии: читатель знает, что она чувствует себя чуть ли не богом. Образ помогает читателю, во-первых, визуально представить Джулию, отмечающую свою победу в ресторане, во-вторых, глубже проникнуть в ее состояние и, в-третьих, вызывает улыбку из-за очевидного преувеличения Джулией своих способностей.

Итак, мы рассмотрели 25 сравнений. Каждое из них выполняет в тексте свою функцию или несколько функций, но при этом все до одного сравнения помогают читателю визуализировать сцену, описанную в романе, или героя, т. е. способствуют созданию эффекта присутствия. Другими словами, основная функция каждого из них – способствовать визуализации читателем описываемого – присуща каждому из них.

Теперь обратимся к переводу романа. В большинстве случаев образ передан на русский язык точно (в 20 из 25 контекстов), но в пяти контекстах образ в русском варианте претерпел некоторые изменения – рассмотрим каждый из них по порядку.

Her belly was flat, her hips were small, there was a very small roll of fat there, ***like a long sausage****, but everyone had that, and anyhow Miss Phillips*

could have a go at it. (166) *Живот плоский, бедра неширокие, жира на них самая малость, да и у кого его нет; можно приказать мисс Филиппс, чтобы она согнала его совсем.* (325) В данном контексте говоря о небольшом количестве жира на бедрах Джулии, автор сравнивает его с длинной колбаской. Нам, как и переводчику, этот образ представляется несколько странным и, пожалуй, здесь мы поддержим переводчика в нежелании переводить его на русский язык. Хотя, конечно, при таком решении часть смысла теряется: русскоговорящий читатель никогда не узнает, что Джулия любит себя до такой степени, что даже жирок у себя на бедрах сравнивает с колбаской. В русской языковой культуре, если уж жир на бедрах женщин сравнивают с чем-то, так это с окороками. Но даже если употребить уменьшительно-ласкательную форму «окорочка», вряд ли это создаст эффект любования Джулии своим телом у русскоговорящего читателя.

She could not make up her mind whether to wear for dinner a dress of flowered organdie, very pretty and ***springlike with its suggestion of Botticelli's Primavera****, or one of white satin beautifully cut to show off her slim young figure, and virginal; but while she was having her bath she decided on the white satin: it indicated rather delicately that the sacrifice she intended was in the nature of an expiation for her long ingratitude to Michael.* (237–238) *Она никак не могла решить, какое платье надеть к обеду: из пестрой органди, очень нарядное и* ***весеннее, приводящее на ум боттичеллевскую «Весну»****, или одно из белых атласных, подчеркивающих ее стройную девичью фигуру и очень целомудренное, но пока принимала ванну, остановилась на белом атласном: оно должно было послужить тонким намеком на то, что приносимая ею жертва была своего рода искуплением за ее длительную неблагодарность к Майклу.* (381) Во втором контексте сочетание *springlike dress* передано на русский язык *весеннее платье* – это не совсем точный перевод, но в данном случае он представляется нам адекватным: дословный перевод (*похожее на весну* или *напоминающее весну*) звучал бы куда хуже.

She would have liked to put on a slight brown tan, it ***looked open-air-girl*** *and suited her, but reflecting on what lay before her she refrained.* (238) *Ей хотелось напудриться пудрой цвета загара, это* ***молодило ее*** *и очень ей шло, но, вспомнив, что ей предстоит, она отказалась от этой мысли.* (381) В третьем контексте сочетание слов *it looked open-air-girl* передано *это молодило ее*, что тоже не является точным переводом. Для того чтобы передать весь смысл этой фразы без потерь не обязательно вводить громоздкую, утяжеляющую и замедляющую повествование конструкцию (что-то типа *благодаря этому она выглядела как девушка, проводящая много времени на свежем воздухе*) – достаточно сказать *это освежало ее*, что, на наш взгляд, было бы ближе к английскому варианту.

She looked so deliciously yielding, ***a ripe peach waiting to be picked****, that it seemed inevitable that he should kiss her.* (240) *Джулия выглядела такой пленительно податливой –* ***спелый персик, который нельзя не сорвать****, – что поцелуй казался неизбежным.* (383) В следующем контексте наблюдается небольшое отклонение от смысла, передаваемого английским вариантом: *a ripe peach waiting to be picked* в русском варианте звучит как *спелый персик, который нельзя не сорвать*. Разница между этими двумя фразами заключается в том, что английским вариантом подчеркивается инициатива со стороны Джулии: она сравнивается со *спелым персиком, который ждет, чтобы его сорвали*, а в русском варианте акцент переставляется на невозможность устоять перед ее соблазнительностью. Нам представляется, что вариант *спелый персик, который так и просится в руки* передал бы смысл английской фразы более точно.

The last words she said with ***a scorn that would have withered a whole front bench of cabinet ministers****.* (256) *Последние слова были произнесены с* ***таким презрением, которое могло бы испепелить весь кабинет министров****.* (395) В последнем контексте образ предстает перед русскоговорящим читателем в несколько обобщенном виде, но здесь нам это кажется вполне нормальным: пусть *весь кабинет министров* шире, чем *вся первая скамья кабинета министров*, но в данном случае такие подробности представляются нам излишними в русском варианте. Большинство русскоговорящих читателей начало бы задумываться о том, почему в Англии члены кабинета министров сидят на скамье, а не в креслах, что только отвлекло бы от сюжетной линии.

Итак, мы выявили пять функций, выполняемых сравнениями в тексте романа «Театр» и проанализировали их перевод на русский язык. Из двадцати пяти сравнений двадцать передано точно, а в пяти допущены отступления от авторского текста: вместо трех вариантов, данных переводчиком, мы предложили свои, а два сочли необходимым оставить в таком виде, в каком они даны переводчиком, несмотря на некоторую утрату смысла.

Библиографический список

1. *Моэм С.* Театр (Пер. с англ. Г. Островской) с. 203–430 // Луна и грош. Театр. Рассказы. М.: Правда, 1983. 576 с.

2. *Maugham W. S.* Theatre. М.: Менеджер, 2001. 304 с.