

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков
Кафедра английской филологии

Пахомов Даниил Денисович

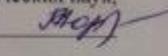
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Средства и способы переводческой передачи юмора в произведениях Терри
Пратчетта

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика
Направленность (профиль) Перевод и переводоведение

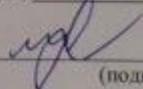
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Бабак Т.П. 
кандидат филологических наук, доцент
« 5 » июня 2019 г. _____
(подпись)

Руководитель кандидат филологических наук,
доцент Софронова Т.М. 13.05.19 

Дата защиты « 19 » июня 2019 г.

Обучающийся Пахомов Д.Д. _____

« 6 » мая 2019 г. 
_____ (подпись)

Оценка хорошо
_____ (прописью)

Красноярск

2019

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА 1. Юмор, как неотъемлемая часть социума	6
1.1 Исследование природы юмора	6
1.1 Юмор как социокультурный феномен	11
1.3 Трудности при переводе юмористических текстов	14
1.4 Способы перевода комизма в художественном тексте	15
1.4.1 Виды переводческих трансформаций	16
1.4.2 Классификация речевых средств создания комического эффекта	22
Вывод по главе 1	26
Глава 2. Приемы создания комического эффекта и особенности их перевода в произведениях Терри Прагчетта.	27
2.1 Приемы создания комизмов на лексическом уровне	27
2.1.1 Обыгрывание полисемии, омонимии и омофонов	28
2.1.2 Паронимы	31
2.1.3 Авторский неологизм	33
2.2 Методы создания комизмов на фразеологическом уровне	34
2.2.1 Нестандартная сочетаемость	34
2.2.2 Обыгрывание фразеологизмов	36
2.3 Прием создания комизмов на синтаксическом уровне	38
2.3.1 Создание неожиданного эффекта	39
2.4 Аллюзия	43
2.4.1 Аллюзия с крылатыми выражениями	43
2.4.2 Аллюзия с явлениями и понятиями реального мира	44
Вывод по главе 2	46
Заключение	48
Список литературы	49
Приложение	52

Введение

В данной работе, на примере Британского юмористического фэнтези по материалам произведений Терри Пратчетта, рассматриваются лингвокультурные особенности британского юмора, проблемы, связанные с его переводом и языковые средства, которые используются для создания комического эффекта.

Лингвистика определяет юмор как комбинацию различных языковых средств, направленных на создание юмористического и комического эффекта. [Королева 2014]. Английский юмор стал неотъемлемой частью национальной культуры, публицистики, художественной литературы Великобритании и публичных выступлений в качестве способа установления контакта с аудиторией.

В исследованиях (И. В. Вержинская, М. В. Головушкина, М. А. Кулинич и др) юмор рассматривается через призму социокультурного феномена. Юмор играет значительную роль во многих аспектах человеческой жизни, а также помогает во взаимоотношениях людей в обществе. Однако, каждая нация понимает юмор по своему из-за индивидуальности их культуры. Кроме того, каждый отдельный человек имеет свои собственные паттерны комических ситуаций, которые зависят от его социального окружения, воспитания, от обычаев и традиций его семьи и общества.

Поэтому, изучения юмора, как элемента культуры, помогает понять национальный характер людей, их чувства и эмоции, образ мыслей и действий, привычки и традиции. А это, в свою очередь, является залогом успешной коммуникации. В этом заключается культурный аспект изучения юмора.

В межличностных отношениях юмор имеет свои собственные коннотации, направленные на проявления эмоций различного спектра. Зачастую, юмористический эффект достигается при помощи фоновых знаний политических, культурных и социальных событий в обществе. Кроме того, адекватное восприятие юмора, присуще конкретному лингвистическому и культурному строю, очень важна, чтобы построить успешные межкультурные отношения,

которые способствуют развитию успешной коммуникации в бизнесе, политике и при личном общении.

Учитывая все вышеперечисленное, можно сделать вывод о наличии больших трудностей при переводе юмористических текстов с одного языка на другой. Английский юмор является одним из самых сложных для понимания других культур. Тем не менее, с каждым годом осуществляется все больше и больше переводов Британских фильмов, сериалов, комедий, выступления британских комиков, юмористических рассказов и книг и многое другое.

В нашей работе, мы будем проводить анализ британского юмора в фэнтезийных произведениях Терри Пратчетта, анализировать трудности и способы перевода юмора на русский язык.

Объектом исследования являются перевод серии книг Терри Пратчетта, написанных в жанре юмористического фэнтези.

Предметом исследования выступают лингвокультурологические способы реализации комического эффекта в оригинале и его переводе.

Материалом для анализа послужили книги в жанре юмористической фэнтези британской писателя Терри Пратчетта, являющиеся оригинальными и в тоже время яркими примерами юмора, характерного для населения Великобритании.

В нашем исследовании были задействованы методы наблюдения, описания, классификации, систематизации, а также лингвокультурологический анализ материала.

Актуальность исследования.

1) С каждым годом, количество литературных произведений в жанре юмористического фэнтези возрастает;

2) Факт недостаточного изучения темы комического влияет на качество перевода;

3) Проблемам перевода литературы жанра фэнтези уделяется мало работ;

4) Неточность перевода приводит к нарушению целостности восприятия художественного произведения.

Наша работа может считаться **свежим взглядом на выбранную тему** по причине того, что ранее никто не рассматривал способы передачи на русский язык комических ситуаций на примере произведений Терри Пратчетта.

Поставленная нами **цель** исследования заключается в анализе средств реализации юмора в текстах юмористической фэнтези для выявления индивидуально-авторских, национально-специфических и универсальных способов создания юмористического эффекта.

Для выполнения поставленных целей необходимо решить ряд **задач**:

- рассмотреть понятия “юмор” с философско-эстетической, психологической и лингвистической точек зрения;
- анализ свойств лингвистической составляющей юмора и менталитета жителей Великобритании;
- выявить и разобрать главные методы по достижению комического эффекта

Теоретическая значимость данной работы в том, что она может внести определенный вклад в разработку теоретических и практических аспектов изучения вопроса юмора.

Практическая значимость нашей работы заключается в том, что наши выводы могут быть использованы разными специалистами, которые курируют или участвуют в переводе современной художественной англоязычной литературы. Кроме того, наше исследование может служить одним из источников теоретического материала. Наша работа может быть использовано при обучении и работе над художественным переводом на Филологических факультетов университетов нашей страны.

ГЛАВА 1. Юмор, как неотъемлемая часть социума

1.1 Исследование природы юмора

По своей природе, человек всегда стремится к познанию. Гелотология, с древнегреческого гелос - смех, является относительно новым разделом психиатрии, зародившимся в 70-х годах XX века в США. Она изучает влияние, которое оказывает смех и юмор на организм человека. Группа ученых - гелотологов проводит ежегодные конференции, где врачи рассказывают о воздействии смеха на организм и эффективности лечения различных заболеваний при помощи смеха. Учитывая, что первоначально, это теория носила ненаучный характер, вскоре, после ее оглашения, ученых заинтересовал этот вопрос и уже в наше время научно обосновано, что в процессе смеха, биохимический состав крови человека изменяется в лучшую сторону.

В проведенных исследованиях было доказано, что смех затормаживает выброс в кровь нейротрансмиттеров адреналина и норадреналина, сопровождающих состояние стресса, в тоже время стимулирует выработку нейротрансмиттеров серотонина и эндорфинов, которые помогают чувствовать себя счастливым. Увеличение вышеперечисленных химических веществ в теле человека благоприятно сказывается на лечении депрессии, уныния, а также при целом ряде психосоматических и соматических заболеваний, где играет роль психический компонент.

Сегодня, изучение смеха делится на две части: фундаментальная - гелотология, рассматривающих физиологические аспекты смеха и прикладная - смехотерапия - один из методов в психотерапии. Некоторые исследователи из США начали активно использовать смех при лечении депрессии у наркоманов, алкоголиков и онкологических больных.

Справедливо сделать вывод, что роль смеха в жизни человека, его влияние на организм, еще только предстоит изучить, но на основе уже полученных данных,

мы можем смело заявить, что процессы, происходящие в теле человека во время проявления смеха, оказывают положительный эффект на организм.

Юмор - это сложный феномен, который является особой характеристикой человека. Вещи и явления, над которыми шутят люди в разных уголках планеты, способны раскрыть общие законы юмористической картины мира, на которую накладываются национальный характер, культурные традиции и общественный уклад общества. Когда человек выходит за рамки формально-логического мышления, он выходит на уровень абстракции, который позволяет видеть не очевидные противоречия в объекте и его связи с другими объектами. Это является одним из критериев потенциального роста человеческого интеллекта.

Большое обилие терминов таких, как юмор, сарказм, ирония, сатира, комизм, остроумие - делает это явление сложным для изучения. Одной из главных проблем, с которой сталкиваются исследователи при изучении юмора, является трудность в объяснении шутки. Почему она вызывает у одних людей смех в то время, как другие остаются к ней равнодушны? Сам юмор не имеет четких границ для определения, поскольку лежащие в его основе явления воспринимаются индивидуально. Паттерны мышления меняются от человека к человеку, что ведет к отличающейся оценке событий у разных людей. Учитывая, что каждый человек имеет свое собственное мировоззрение, можно сделать вывод, что количество людей пропорционально количеству критериев для юмора. [Кулинич, 2000].

Философия была первой, кто пыталась вывести идеальную формулу смеха и комизма. Платон рассматривал смех с точки зрения отрицательного явления, основой которому служат злоба или попытка самоутвердиться над людьми с более низким социальным статусом. Платон приписывал юмор к человеческим порокам. (трактат “Республика”, диалог “Филеб”) Философ не стал объяснять его природу, но сделал вывод, что смех может нести серьезную угрозу как для отдельного человека, так и для целой страны. Платон отчасти прав в своих

суждениях. Анекдоты, карикатуры и даже целые художественные произведения были задействованы в качестве политической борьбы с разрушительной силой.

Аристотель полагал, что юмор является следствием высокомерия, первым ввёл понятие об эффекте неожиданного и выделил две черты комического: *«Смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее вреда и ни для кого не пагубное»*. В отличие от Платона, он допускал, что юмор в небольшом проявлении может нести пользу.

Томас Гоббс доработал идеи Платона и Аристотеля о том, что смех является проявлением превосходства над людьми, а также проявлением чувства неожиданной победы над окружающими.

Герберт Спенсер, в своих попытках определить комическое, заявил следующее: *«...смех может быть вызван различными чувствами, не всегда приятными (сардонический и истерический смех). Сильные эмоциональные встряски приводят к накоплению избытка нервной энергии. Волна энергии ищет выхода и в первую очередь освобождается через те мышцы, которые из-за малой массы обладают малой инертностью: мышцы рта, мимические мышцы, речевой аппарат, дыхательную мускулатуру. Если этих каналов оказывается недостаточно для разрядки нервной энергии, то используются и другие двигательные каналы, и всё тело начинает подергиваться в судорогах»*. Это описание механизма смеха, вызываемого простыми чувствами. Смех в комических ситуациях происходит по другим причинам. Комическое означает несовместимость, другими словами, мы ожидаем нечто больше, но обнаруживаем маленькое или наоборот. Именно неоправданное ожидание вызывает у нас чувство удивления и смех.

Артур Шопенгауэр взял за основу идеи уже вышеперечисленных философов и вывел теорию, которая заключается в том, что юмор является своего рода когнитивным диссонансом. Предполагая логическое сходство между физическим ожиданием и абстрактным представлением некоторых вещей или действий, люди получают обратное. Успех в распознавании несоответствий - абсурда - является, по Шопенгауэру, причиной смеха. Тем не менее, почему

абсурд не всегда вызывает смех и что его отличает от смешного абсурда? На этот вопрос философ не дал ответа.

Зигмунд Фрейд и его работы, несмотря на резкую критику со стороны современных психологов, психоаналитиков и психотерапевтов, внесли свой вклад в изучения юмора. В работе “Остроумие и его отношение к бессознательному” (1905) Фрейд, на основе всех доступных ему материалов и работ о смеха сделал следующий вывод: *«Удовольствие от остроты вытекает для нас из экономии затраты энергии на упразднение задержки, удовольствие от комизма — из экономии затраты энергии на работу представления, а удовольствие от юмора — из экономии аффективной затраты энергии, юмор является средством получения удовольствия, несмотря на препятствующие ему мучительные аффекты. Он подавляет развитие аффекта, занимает его место. Условие для его возникновения дано тогда, когда имеется ситуация, в которой мы сообразно с нашими привычками должны были бы пережить мучительный аффект, и когда мы поддаемся влиянию мотивов, говорящих за подавление этого аффекта. Следовательно, человек, которому причинён ущерб, может получить юмористическое удовольствие в то время, как человек непрямой смеётся от комического удовольствия. Удовольствие от юмора возникает в этих случаях — мы не можем сказать иначе — ценою этого неосуществившегося развития аффекта; оно вытекает из экономии аффективной затраты»*. [Фрейд, 2014].

Энергия, которая освобождается во время смеха, вызвана нарушением социальных запретов и является своего рода защитным механизмом. При помощи смеха, люди пытаются избавиться от страха перед властями, агрессией, сложностями и так далее.

Леонид Владимирович Карасев, российский и советский философ, систематизировал все возможные проявления юмора и свел их к двум основным типам. К первому типу относится “смех тела” или телесное ликование, характерное для удовольствия от игровой и физической деятельности. [Карасёв, 1989].

Второй тип - “смех ума” является комбинацией эмоций с рефлексией, которые помогают в комической оценке событий и действительности.

Виктор Витальевич Раскин, выдающийся профессор лингвистики в Университете Пердью, автор множества исследовательских работ на тему юмора, а также один из основателей международного журнала “Юмор”, является автором семантических механизмов юмора. Его семантическая теория юмора предполагает наличие определенных условий, необходимых для того, чтобы текст был смешным. [Раскин, 1971].

Согласно его идеям, для достижения юмористического эффекта необходимо столкновение контекстов в точки бисоциации - сочетание двух логических идей, которые могут быть логичными при следующих условиях:

- текст обладает совместимостью, которая может быть частичной или полной;
- две части текста ставятся в противопоставление друг другу в определенном смысле.

Автор выделил и обозначил новое значение, характерное для понятия противоположность, наделив его универсальным семантическим смыслом. Мы смеемся, когда разные контексты, благодаря бисоциации кажутся ассоциированными, что вызывает когнитивный диссонанс, который гасится смехом. Профессор, ссылаясь на когнитивные теории полагает, что основу комического эффекта составляет столкновение контекстов, структурированного описания типичных характеристик объекта, а не простого языкового смысла.

К настоящему моменту, существует огромное множество самых разнообразных теорий. Профессор Раскин полагает, что всех их можно разделить на три группы.

К первой группе относятся все теории несовместимости, которые предполагают, что юмор появляется из-за несовместимости ожидания слушателя и конечным результатом.

Ко второй группе относятся теории враждебности, утверждающие, что смешное есть проявление чувства превосходства над чем-либо, преодоление трудностей или акте агрессии.

Теории высвобождения гласят, что смех является следствием реализации психической энергии, которая появляется из-за нарушения некоторого ограничения. Предполагается, что поведение людей в обществе ограничено множеством запретов - логичность поведения, здравый смысл в суждениях и так далее. Юмор разрушает эти оковы, делая людей, в каком-то смысле, свободными.

В теории Виктор Витальевич хорошо описываются все три группы, однако, однозначного ответа на вопросы, почему человек смеется, автор, по собственному признанию, так и не дал.

В работе «О комическом», Б.Дземидок [Дземидок, 1974], разделил все концепции на несколько групп:

1. Теория негативного качества.
2. Теория деградации.
3. Теория контраста.
4. Теория противоречия.
5. Теория отклонения от нормы.
6. Теории смешанного типа.

В имеющихся исследованиях содержится мало эмпирических данных, слишком много теоретизации, что не позволяет увидеть всю картину целиком. Мы можем сделать закономерный вывод о том, что все научные работы наполнены теоретическими данными, выдуманными терминами и концепциями для описания явления, которое мы пока что не в состоянии понять. Механизм смешного еще только предстоит изучить.

1.1 Юмор как социокультурный феномен

Юмор и смех играют огромную роль в жизни человека. Развитие и формирование отдельной личности является ключом к пониманию юмора,

который в свою очередь отражает совокупность общественного опыта человека - материальных и духовных ценностей, а также принятым в социуме нормам и порядкам. Из этого следует, что юмор отражает мнение людей на разные события, явления, личности, которые происходят в их жизни.

В формировании шутки принимает участие комплекс лексем, которые обладают денотативным значением и могут иметь несколько коннотаций. Стоит отметить, что семантика одного слова, вырванная из всей фразы, содержащей шутку, не оказывает юмористический эффект. Успех понимания шутки зависит чаще всего от культурного уровня человека и накопленных знаний о мире.

Для лучшего понимания слова “юмор” необходимо уточнить определение для этого слова. Английский толковый словарь Cambridge Dictionary дает следующее определение: *humour (humor)* - the ability to laugh at things that are amusing - способность смеяться над забавными вещами. [Cambridge Dictionary]

В английском языке синонимами к этому слову выступают следующие понятия:

“«comedy» (комедия, забавный случай);

«comicality» (комичность, чудачество);

«drollery» (шутки, проказы);

«funniness» (смехотворность, потешность);

Близкие по значению слова:

«enjoyment»(наслаждение, удовольствие);

«fun»(веселье, смех);

«absurdity» (бессмысленность, абсурдность);

«irony»(ирония);

«laughableness»(забавность);

«whimsicality»(замысловатость, причуды)”;

Семантическое поле понятия “юмор”, согласно приведенным синонимам имеет широкий диапазон начиная с безобидной насмешки и заканчивая сарказмом.

Одна из главных особенностей изучения юмора, которая делает этот процесс интересным, это прямая связь с межкультурной коммуникацией, успешное познание которой является неотъемлемой частью адекватного осуществления коммуникации в современном обществе. При познании юмора, характерного для другой культуры, субъект приобретает необходимый опыт для понимания ее ценностей, особенностей языковой картины мира и поведения. Особенно это важно с точки зрения прагматической стороны вопроса, чтобы осуществлять успешную взаимную коммуникацию. В разных культурах свое чувство юмора, следовательно, то что в одной культуре может считаться забавным, в другой является некомпетентным и несмешным.

Существует несколько причин ошибки коммуникации:

- непонимание игры слов;
- непонимание отличных от собственной культуры ценностей;
- незнание реалий культуры;

Английский юмор является уникальным в своем роде, который в определенной степени вгоняет в страх или просто раздражает многих иностранцев. Только англичане, среди остальных наций, могут так смеяться над самим собой. Умение посмеяться над собой - отличительная черта англичан. Для них нет запретов или табу. Смеются над всем: правительством, членами королевской семьи, религией.

Еще одной отличительной чертой английского юмора является гиперболизация удивления в мелочах и невозмутимая сдержанность при серьезных происшествиях. Огромное число английских шуток построены на игре слов, благодаря нескольким значениям слова.

Характерной чертой, которая отличает британский комизм от юмора других наций являются такие особенности, как недосказанность, скрытность, сдержанность. Британцы считают, что высшей степенью образованности человека, а также критерием его отличительного мировоззрения выступают тонкая игра слов, ирония, умение довести до абсурда и склонность к самоподшучиванию.

1.3 Трудности при переводе юмористических текстов

Основная сложность перевода юмора заключается в его культурных и ситуационных особенностях. Юмор всегда субъективен. Языковая структура одного языка, с безграничными возможностями для создания комического, может сильно отличаться от другого языка, где нет возможности для реализации той же самой шутки или комической ситуации.

Для адекватного переноса текста одного языка на другой следует уделять пристальное внимание информативному содержанию, переводчик должен изучить, какими приемами была создана та или иная юмористическая ситуация и какая реакция ожидается автором от читателей. Эффективность юмора достигается за счет оперирование языковыми единицами на нескольких уровнях - фонологическом, синтаксическом, семантическом, прагматическом. Сам перевод, помимо прочего, требует индивидуального и творческого подхода.

Существует три группы, на которые подразделяется юмор в лингвистике:

- универсальный юмор
- юмор с компонентом культуры
- лингвистический юмор

Первая группа вызывает наименьшие сложности при переводе, поскольку, в его основе лежат общие для всех людей реалии. Он основывается на комизме ситуации.

Вторая группа вызывает большие трудности из-за отсутствия аналогичного фона в языке перевода. Предполагается, что переводчик будет знаком с культурной средой исходного текста, в то время, как читатель имеет самый минимальный или нулевой запас знаний о культурной среде оригинала, что вызывает непонимание идеи или отсутствие восприятия юмора как такового.

Третья группа представляет собой игру слов, что уже само по себе является крайне сложным для декодирования на другой язык или вовсе непереводимым.

При переводе юмора у переводчика есть несколько вариантов:

- Самый радикальный и непрофессиональный, за редким исключением, является полное удаление шутки из текста;
- Буквальный перевод. Исходная информация сохраняется, но комический эффект может быть утерян. Переводчик может добавить сноску, где детально объяснит шутку, если она является значимым элементом текста.
- Адаптация при помощи создания оригинальной атмосферы исходной шутки.

1.4 Способы перевода комизма в художественном тексте

Художественный перевод является обособленным и, в своем роде, уникальным видом перевода. Причиной этому служит тот факт, что художественный текст относят к определенной форме искусства. Процесс перевода с одного языка на другой данного вида текста можно отнести к творческому процессу по нескольким причинам:

Отсутствие соответствия в содержания и форме выражения. Перед переводчиком возникает сложная задача - анализ авторской мысли, идеи, посылы и полное их переосмысление. Другими словами, необходимо, сохраняя авторскую индивидуальность и стилистику, донести до иноязычного и инокультурного читателя основной и глубинный смысл произведения оригинала. Происходит трансформация одной культуры в другую.

Тесная связь языковых элементов с образами. Единство образа и формы в языке оригинала способно создать серьезное затруднение при передаче на язык перевода из-за возможного отсутствия прямого соответствия средств выражения. Поэтому, полной идентичности сложно добиться.

Воспроизведение индивидуальных особенностей подлинника. Ключевой задачей является передача художественно-эстетического образа на читателя, а буквальную информацию, содержащуюся в оригинале. Перевод обязан соответствовать воздействию на читателя, а не оригиналу букв и предложений.

Переживание чувств, вызываемых оригинальным произведением и последующая их трансформация на родной язык переводчика способствует адекватному переводу.

Чтобы достичь такого уровня перевода художественного текста, переводчик вынужден использовать различные стратегии. Это обусловлено отсутствием формального алгоритма в тексте художественной направленности. Данные стратегии и правила носят название переводческие трансформации.

1.4.1 Виды переводческих трансформаций

Для перевода текстов особой тематики, переводчику необходимы методы и решения, которые помогают добиться наибольшей гибкости и адекватности перевода. Ключевую роль в этом процессе играют переводческие трансформации. Это определенные методы, направленные на преобразование языковых единиц одного языка в соответствующую форму с таким же эмоционально-эстетическим воздействием другого языка. Причины использования этих методов кроются в вероятном отсутствии словарного соответствия. Во время этого процесса, необходимо, чтобы система смыслов была полностью осмыслена переводчиком, а затем трансформирована на его родной язык

Другими словами, это действия переводчика по преодолению контекстуального несоответствия, обнаруженного в тексте оригинала по отношению к тексту перевода.

Эти действия предполагают следующие:

- оценку характера и классификацию явления (конструкции, оборота, выражения и т.д.) в тексте оригинала, которое вызвало контекстуальное несоответствие по отношению к тексту перевода;
- выбор такого преобразовательного способа, т.е. одного или нескольких переводческих приемов, который позволяет адекватно перевести единицу текста оригинала, вызвавшую контекстуальное несоответствие. [Софронова, 2016].

Каждый уважаемый лингвист разрабатывает свою классификацию переводческих трансформаций, которая в определенной степени пересекается с классификациями других видных ученых филологов.

Однако, важно понимать. Обилие трансформаций в произведении способно привести нас к вольному интерпретированию смысла в произведении оригинала, что является грубым нарушением норм перевода. Итогом может выступать неестественность, неправильность или непонятность речи.

Тем не менее, художественный текст, лишенный трансформаций или имеющий их недостаток ведет нас к буквальному переводу, что также наносит вред конечному результату переводческой деятельности.

Аргументом в пользу использования трансформаций в тексте должна служить достигаемая эквивалентность при переводе в большей степени, чем обычное соответствие, а также потенциальное отсутствие отрицательных последствий от этих соответствий.

Некоторые причины использования трансформаций во время перевода:

- стремление уклониться от непонятных словопроизводственных моделей
- намерение избежать несоответствий, эстетичности, непонятности и нелогичности перевода;
- компактность формы перевода;
- перевод игры слов и иносказательность;

К сожалению, избыточная спецификация переводческих трансформаций отсутствует. Каждый переводчик использует самые распространенные трансформации во время практики, переосмысляет и добавляет новые, с которыми он сталкивается во время своей профессиональной деятельности.

Существует ряд самых популярных и цитируемых переводческих классификаций, которые входят в учебник по языкознанию, а преподаватели ставят в пример.

Л.С. Бархударов [Бархударов, 1975], выделил несколько основных типов классификаций:

- перестановки (когда при переводе меняются местами языковые элементы в сравнении с оригиналом для достижения адекватности перевода);
- замены (один из самых распространенных видов переводческой трансформации, когда более широкие по смыслу слова меняют на слова с более узким значением, изменение форм слова, частей речи);
- добавление (обычно при переводе добавляются новые слова, которые помогают подробно передать лаконизм английских предложений при помощи развертывания мысли, кроме того, в языке перевода может отсутствовать необходимое слово или лексико-семантического варианта перевода);
- опущение (при переводе необходимо удалять избыточные по смыслу слова, например парные синонимы);

Классификация В.Н Комиссарова [Комиссаров, 2000], известна каждому студенту, изучающему теорию перевода. По Комиссарову трансформация это «преобразование, с помощью которой можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле». Профессор выделяет лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

Лексические трансформации включают в себя следующие приемы: транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантическая замена(конкретизация, генерализация, модуляция)

Грамматические трансформации делятся на синтаксическое уподобление(дословный перевод), членение и объединение предложений, грамматическая замена(части речи, предложения, формы слова).

Лексико-грамматические трансформации, затрагивающие либо лексические и грамматические единицы одновременно, либо осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот состоят из антонимического перевода, экспликации(описательный перевод) и компенсации.

Транскрипция и транслитерация - методы, когда переводчик старается воссоздать форму лексической единиц языка оригинала на языке перевода. Транскрипция делает акцент на воспроизведении звуковой формы иноязычного слова, а транслитерация старается передать его на письме буквы, слова и предложения, то есть, графически. Эти приемы используются как вместе, так и отдельно, например: транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации.

Калькирование - данный вид трансформации используется в переводе для замены одной или несколько составных частей лексические единицы оригинала - морфем или слов оригинала их лексическими соответствиями в языке перевода. Смысл заключается в том, чтобы создать новое слово или устойчивое сочетание слова в языке перевода, копирующего структуру исходной лексической единицы.

Лексико-семантическая замена используется при адаптации лексики оригинала через использование специальных единиц языка перевода, значение которых различно со значением исходного материала, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований, таких как: конкретизация, генерализация, смысловое развитие.

Конкретизация требует от переводчика замену элементов предложения языка оригинала с более широким значением элементами с узким значением языка перевода.

Генерализацию используют, когда необходимо заменить единицу языка оригинала, которая имеет узкое значение, единицей языка перевода с широким значением.

Смысловое развитие выступает в качестве замены элементов предложения языка оригинала единицами языка перевода, чей смысл логически обоснован исходя из значения языка оригинала.

Дословный перевод является один из наиболее простых видов трансформации, при котором синтаксис языка оригинала, при наличии аналогичной структуры языка перевода, переводится слово в слово. Это называется нулевой трансформацией.

Когда для достижения адекватности перевода или для его упрощения используется способ, при котором мы делим одно большое предложения языка оригинала при переводе на маленькие, то этот способ называется членение предложения.

Следующая трансформация прямо пропорциональна выше описанной и ее суть заключается в том, что мы несколько предложений языка оригинала при переводе объединяем в одно большое сложное предложение. Это трансформация называется объединением предложений.

Когда нам необходимо сделать преобразования грамматической структур языка оригинала в иные грамматические структуры на языке перевода, то мы прибегаем к способу, известному как грамматическая замена.

Антонимический перевод используется, когда необходимо заменить утвердительную форму текста оригинала на отрицательную в языке перевода и наоборот, отрицательную на утвердительную. При этом происходит замена лексической единицы языка оригинала на противоположную единицу на языке перевода.

Экспликация или описательный перевод - это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ.

Мы используем прием компенсации, когда по каким-либо причинам при переводе утратили единицы языка оригинала, поэтому, в языке перевода они передаются другими средствами и не обязательно в том же самом месте, что и в оригинале. Это позволяет компенсировать потерянный смысл и передать содержания оригинала в том ключе, в котором его видит автор. Грамматические структуры могут заменять лексическими или наоборот. Особенно часто к компенсации приходится прибегать для возмещения утраченных стилистических и образных аспектов содержания оригинала. Во всех случаях в языке перевода подыскивается какое-либо средство, передающее утраченный элемент содержания оригинала.

Л.С. Бархударов [Бархударов, 1975], рассматривает трансформацию, как процесс превращение лексики, грамматики и текста одного языка в эквивалентный текст оригиналу на другом языке.

Профессор выделяет 4 типа трансформаций: *перестановки* (изменение в переводе расположения языковых элементов, соответствующих языковым элементам подлинника); *замены* (форм слова, частей речи, членов предложения); *добавления* (расширение текста подлинника, связанное с необходимостью полноты передачи его содержания, а также различиями в грамматическом строе); *опущения* (операция, обратная добавлениям).

Как особые типы переводческих трансформаций выделяются: *антонимический перевод* (комплексная лексико-грамматическая замена, которая заключается в трансформации утвердительной конструкции в отрицательную и наоборот), *компенсация* и *описательный перевод*.

Грамматические трансформации заключаются в преобразовании структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами языка перевода. Трансформация может быть полной или частичной в зависимости от того, изменяется ли структура предложения полностью или частично.

В классификации приемов перевода Т.А. Казаковой [Казакова, 2001], они подразделяются на лексические, грамматические и стилистические. Лексические приемы используются при переводе нестандартной языковой единицы на уровне слова (имя собственное, термин, реалии).

Наиболее распространенными видами лексических преобразований являются: транслитерация/транскрипция, калькирование, семантическая модификация, описание, комментарий, смешанный (параллельный) перевод.

Грамматические приемы используются при переводе грамматических структур исходного языка. Функциональная замена, добавление, грамматические трансформации, антонимический перевод, нулевой перевод - некоторые виды грамматических преобразований.

Стилистические приемы перевода используются при переводе стилистически отмеченных единиц исходного текста. К основным приемам

стилистического преобразования относятся: замена словесного состава, замена образа, замена тропа, изъятие переносного значения, дословный перевод (с комментарием или без).

В нашем исследовании берется за основу классификация Комиссарова Вилена Наумовича.

1.4.2 Классификация речевых средств создания комического эффекта

Для составление классификации речевых средств создания комического эффекта, необходимо установить все имеющиеся типы юмора. Большинство лингвистов поддерживают следующую классификацию, составленную Дэвидом Кристалом:

- фонологический юмор (основу шутки составляет перестановка, гласных и согласных звуков для создания непривычного звучания);
- графологический юмор (нарушение норм письма);
- морфологический юмор (манипуляция морфемами);
- лексический юмор (омонимы, омофоны);
- синтаксический юмор (подмена смысла конструкции);
- логический юмор;
- за счет диалектического разнообразия;

Рассматривая юмор через призму каламбура и шутки, как базовых элементов, профессор приходит к выводу, что комическое держится на принципе отклонения от лингвистической нормы, который в свою очередь, как мы рассматривали ранее, является основным критерием юмора. [Crystal, 2003].

Б. Дземидок [Дземидок, 1974], классифицирует методы образование комического эффекта на несколько групп:

- изменение событий;
- внезапный эффект или сопоставление;
- группирование противоположных явлений;

- создание событий с логическим отклонением;

Объемная работа по изучению писателей из Азербайджана, которую провел Г. Кязимов, [Кязимов, 2004], позволило составить подробную классификацию, которая может быть использована в анализе юмора в произведениях других языков.

По его мнению, существуют три причины использование слов в комическом значении:

- омонимия и антонимия лексических средств;
- преобразование стилистики в использовании слов;
- историческое наделение части лексики комическим эффектом;

Профессор выделил средства комического, которыми являются слова, выражения, предложения, тексты и так далее. В тексте эстетического характера комическое достигается за счет использования языка, поскольку основой произведению служит языковой материал.

Методы производства юмора Г. Кязимов делит на лексические и фразеологические.

Любое слово может нести комический эффект за счет метафоризации и многозначительности. Профессор подчеркивает важность адекватной передачи каламбура при переводе, так как по его опыту, каламбур может нести и развивать в себе авторскую идею в произведении.

Не менее важно учитывать вклад троп - метафоры, эпитеты, оксюморон, иносказания, гиперболы и так далее - в создании юмористического эффекта. Ярким примером послужит один из самых распространенных примеров - метафора, благодаря которой можно акцентировать внимание на неожиданном признаке, по которому сравниваются предметы или явления.

Фразеологические единицы, которые характеризуются эмоционально-экспрессивной окраской, являются важным элементом, обеспечивающим красоту и выразительность произведения. В зависимости от ситуации, данные единицы могут иметь комический оттенок.

Описанные выше средства, по мнению профессора, участвуют в формировании следующих приемов создания комического эффекта:

- иносказание (слово употребляется в противоположном исходному значении, например похвала, выговор, шутки и так далее);
- искажение (преувеличение, преуменьшение);
- неожиданное действие (создание неожиданных и противоречивых действий, связи между объектами и субъектами, концовки или вступления и так далее);
- прием комического несоответствия (ярким примером будет служить противоречие между идеей и ее воплощением или несоответствия профессии человека и занимаемой им должности);
- логическая ошибка;
- формирование событий или поведения, которые не соответствуют временной шкале или миру произведения;

Капацкая Варвара Михайловна [Капацкая, 2004], провела работу, направленную на исследование методов и приемов, необходимых для создания комического эффекта. В ходе своей работы, В.М. Капацкая пришла к выводу, что комичность текста обусловлена нарушением когнитивного и языкового стереотипа.

Профессор выделяет несколько уровней, которые задействованы в ходе создания комического эффекта: фонетический, словообразовательный, лексический и синтаксический. Каждый из них создает своеобразную иллюзию нелогичности высказывания за счет нарушения норм языка.

Фонетический уровень использует приемы искажения звуков, ударения, интонации; звукоподражание и так далее.

Словообразование задействует методы комического окрашивания аффиксов, неологизмов или ложной этимологии, что позволяет создать стилистическое противоречие.

Лексический уровень позволяет использовать множество разнообразных приемов таких как:

- канцеляризмы, жаргонизмы, нарушение стилистической нормы;
- синонимы, фразеологизмы;
- повторение, высмеивание штампов;
- ирония, неожиданных сравнений, эпитетёв, метафор;
- точность речи (прямое название);
- употребление слов в ложном значении, каламбуры, ложное толкование реальности;
- создание формально логических ситуаций, парадоксы, объединение противоположных понятий и так далее;

Для создания комичности на синтаксическом уровне, используется умышленное нарушение синтаксических конструкций, кроме того, в юмористических ситуациях задействованы риторические вопросы, восклицания, придаточные предложения, цитаты и т.д. Могут фигурировать синтаксические штампы, а также намеренное подчеркивание логичности при ее отсутствии, несоответствие понятийного высказывание ожидаемому, противоречие, нарушение связи содержания и его значению.

Учитывая плюсы всех вышеперечисленных классификаций, во второй главе мы возьмем за основу лучшее каждой из них, внося свои усовершенствования, чтобы разработать собственную модель для создания комического эффекта.

Вывод по главе 1

В первой главе мы рассмотрели теоретический материал по истории комизма. Мы познакомились с различными теориями, которыми ученые столетия назад пытались объяснить юмор. Все они внесли большой вклад в наше исследование.

Юмор как социокультурное явление открыл нам глаза на его роль в жизни людей. Его особенности в разных странах и его влияние на коммуникацию между людьми.

Мы провели анализ основных трудностей, с которыми сталкивается переводчик при адаптации иностранного юмора, а также выявили основные стратегии преодоления этих трудностей, рассмотрев существующие классификации переводческих трансформаций – необходимом инструменте переводчика при работе с художественным произведением, а также познакомились с большим количеством работ, посвящённых классификации средств создания комического эффекта.

В главе два мы составим свою собственную классификацию создания и перевода комического эффекта, исходя из полученных данных при анализе произведений Терри Пратчетта

Глава 2. Приемы создания комического эффекта и особенности их перевода в произведениях Терри Пратчетта.

Эта часть нашей дипломной работы строится вокруг приемов создания комического эффекта в выбранных произведениях, а также их классификации.

Нами были проанализированы произведения английского писателя-фантаста Т. Пратчетта, чья творческая деятельность охватывает конец двадцатого века и начало двадцать первого.

Часть юмористических примеров базируется на элементах выдуманного мира и его физике: магии, способности различных существ, предметов, особенностей природы и мировоззрения. Автор использует приемы, которые характерны для лексического, фразеологического, синтаксического и гипертекстового уровня. Во время прочтения произведений, мы обнаружили, что форма реализации этих приемов происходит в монологах, диалогах, комментариях или авторском повествовании.

Комический эффект в диалогах - зависимых высказываниях участников - достигается за счет ответной реакции субъектов на полученную информацию. Монологи и авторский текст делают акцент на вовлечении читателя в языковую игру, создавая ожидания закономерности процессов, которые происходят в мире.

2.1 Приемы создания комизмов на лексическом уровне

Данный уровень реализует свои методы через слова. Выделяются такие приемы как полисемия и омонимия, паронимы и неологизмы.

Переводчик сталкивается с серьезной трудностью, а именно, взаимодействие с конкретным словом, что в сравнении со словосочетанием или целым предложением, вызывает закономерные трудности для адекватной передачи смысла текста. В кругу профессиональных переводчик ходит мнение, и

многие с ним согласны, что данный блок приемов вызывает наибольшие затруднения для осуществления переводческого акта.

2.1.1 Обыгрывание полисемии, омонимии и омофонов

Под полисемией мы понимаем свойство конкретного слова, которое имеет уникальную особенность служить и нести несколько значение, обусловленных взаимосвязью по смыслу и появлению. Различные определения этого слова имеет тесную связь общностью происхождения и тесный, взаимосвязанный смысл. Чтобы слово считалось многозначным, необходимо, чтобы хотя два его значения пересекались.

Омонимия происходит, когда два слова, имеющих разный лексический смысл, имеют общее звуковое выражение. Связь между значениями таких слов отсутствует.

Омофоны характеризуются одинаковым звучанием при различном морфологическом составе. Данные лексические единицы сложно переводить из-за полного несоответствия в английском и русском языках.

Наличие полисемии обусловлено наличием огромного количества явлений в нашем мире, для которых требуется название. Она выступает средством экономии формальных средств при передаче смысла.

При переводе данных приемов создания комизма, перед переводчиком стоит сложная задача в адекватном переводе. Причиной этому служит различие словарного запаса английского и русского языков.

Пример 1: В данном примере ситуация происходит в магическом университете, где имеется нестабильное магическое поле из-за большого количества магии. Из-за очередного происшествия, на некоторые предметы перестала действовать сила гравитации, и они начали летать по комнате. Шляпа одного из волшебников оказалась в числе этих предметов.

*He was quite **attached** to his hat. But it was no longer **attached** to him. It drifted gently across the room [23, p. 68].*

Одним словом, аркканцлер был очень привязан к своей шляпе. Зато она больше не была привязана к своему хозяину. Шляпа неторопливо летала по комнате [24, стр.96-97].

В данном примере обыгрывается два значения слова "attach" - «любить, быть привязанным» и «прикреплять». Изменение значения слова помогают понять окружение слова "attach".

Комичность ситуации сохранена, как и эффект неожиданности. Переводчик использовал дословный перевод так, как русский эквивалент перевода может осуществлять аналогичную оригиналу словесную игру.

Пример 2: Разговор идет в трактире, между существами, которые только что организовали музыкальную группу и пытаются определить свой следующий шаг, как группа.

'We find a **club** somewhere-'

'**Got a club**,' said Lias proudly. 'Got a nail in it.'

'I mean a **night club**,' said Glod.

'Still got a nail in it at night.' [26, p.37]

- Найдем какой-нибудь **клуб**...

- **Здесь столько дыма, только выбирай**, - сказал Лайас.

- Я имею в виду **ночной клуб**, - пояснил Глод.

- А что, **ночью дым какой-то особенный?** [25, стр. 44].

В диалоге обыгрываются омонимы "club" - «клуб» и "club" —«палица» или «дубинка». Персонаж Lias не знает, что такое клуб, поэтому думает, что речь идет об оружии, которого в трактире достаточно. Комический эффект усиливается благодаря сочетанию "night club", если понимать его с точки зрения персонажа Lias.

Перевод данной комической ситуации выполнен удачно за счет использования русских омонимов «клуб» как организация и «клуб» как образование из дыма.

Для перевода омонима использовал прием компенсации.

Пример 3: В романе персонаж Ginger стала первой звездой «движущихся картинок» (аналога кино из нашего мира), и она не знакома с таким явлением, как «фанаты». Поэтому когда Dibbler произносит слово “fan”, она понимает это слово в единственном известном ей значении — «веер, опахало». О двойном значении слова "fan" и о том, как его понимают участники диалога, нам становится понятно по их репликам. Комическим является также представление о том, что люди, окружающие экипаж, могут служить опахалами.

Ginger stared, panic-stricken, out of the carriage window.

'Who are all these people?' she said.

'They're fans,' said Dibbler.

But I'm not hot!

'Uncle means that they 're people who like seeing you in the clicks,' said Soil

Like you a lot [27, p.267].'

Джинджер в ужасе выглянула из окошка кареты.

- Кто все эти люди? — спросила она.

- **Это поклонники,** - объяснил Дибблер.

- **Но я ведь не божество!**

- Дядя хочет сказать, что это люди, которые любят смотреть на тебя в кликах, - сказал Сойл. — Э... ты им очень нравишься. [28, стр.394]

В приведенном примере комический эффект передан адекватно. Присутствует эффект неожиданности, лексические единицы языка перевода смогли создать словесную игру.

Использован прием компенсации, основанный на переводе омонима.

Пример 4: В данном примере волшебники обсуждают, каким способ лучше убивать вампира: осиновый кол или чеснок. В английском языке слова "**stake**" - «кол» и "**steak**" - «кусочек мяса», «стейк», являются омофонами. При упоминании этих слов и чеснока, у одного из волшебников возникла ассоциация с едой, а именно с хорошим стейком, так как волшебники очень любят покушать и делают это часто.

'And you stick a **stake** in them to make sure they don't get up again.' 'With garlic on it,' said the Bursar. Well, yes. I suppose you could put garlic on it,' the Senior Wrangler conceded, reluctantly.

'I don't think you should put garlic on a good **steak**,' said the Dean. 'Just a little oil and seasoning.' 'Redpepper is nice,' said the Lecturer in Recent Runes, happily [23, p. 40].

И еще используют **осиновые колы**, чтобы ожившие мертвецы больше не оживали. - Вместе с чесноком, - сказал казначей. - Да, пожалуй, можно использовать колы вместе с чесноком, - неохотно согласился старший полемист.

-Да ладно вам, не бывает **колы с чесноком!** — сказал декан. — Вот с ванилью - это да. - И вишневая кола тоже ничего, - радостно присоединился к беседе преподаватель современной рунологии. [24, стр.57].

Комический эффект передан на язык перевода адекватно за счет использования омографа «колы» - множественное число от слова «кол» и «колы» - родительный падеж от слова «кола», поскольку автор сам использует различные реалии нашего мира в словесных играх.

2.1.2 Паронимы

Паронимы - это слова, которые имеют одинаковое звучание и частичное совпадение морфемного состава слова. Они могут легко создавать комические ситуации в произведении, особенно если их использовать намеренно.

Пример 5: В приведенном примере у директора завода хотят купить готового голема, на продажу которых был наложен запрет священнослужителями. Он сомневается, но звон монет берет над ним верх.

'Religion is all very well, but what do **prophets** know about **profits**, eh? [33. p. 11]'

- Религия — это, конечно, хорошо, но, как говорится, что в **приходе** знают о **доходе?**[34, стр.10]

Юмористическая ситуация при переводе сохранена за счет того, что автор под пророками подразумевает в целом всех священников и данное слово было выбрано для рифмы со словом "profits". В языке перевода имеется похожая рифма, которая помогла создать адекватный перевод с игрой слов «приход» и «доход». Использовался прием компенсации, основанный на подборе созвучной пары слов. При этом важным элементом является смысл выражения.

Паронимами выступают слова "prophets" «пророки» и "profits" «прибыль».

Пример 6: В этом примере обсуждаются способы уничтожения призраков в магическом университете и Декан, как более начитанный, предлагает слово "exorcise", однако верховный канцлер, который больше склонен к физическим упражнениям, чем к колдовству, путает это слово с "exercise".

'How can you kill ghosts?' How should I know? The question doesn't usually arise!' 'You **exorcise** them, I think.' 'What? **Jumpin' up and down, runnin' on the spot**, that kind of thing?' The Dean had been ready for this. 'It's spelled with an "O", Archchancellor. I don't think one is expected to subject them to, er, physical exertion.' 'Should think not, man. We don't want a lot of healthy ghosts buzzin' around [23, p. 159].'

Как уничтожить призрака? - Откуда мне знать? Обычно подобных вопросов не возникает! - Вроде бы их **изгоняют**. - Что-что? **Гоняют? Нам придется бегать за ними по всему университету?** - Нет, аркканцлер. Так называется процедура по избавлению от призраков. Их вовсе не нужно подвергать... ээ... физическим нагрузкам. - Вот и хорошо. Нам ведь не нужна тут кучка призраков в хорошей физической форме. [24, стр.224].

Комический эффект передан адекватно, так как слово «гнать» включается в словесную игру.

Используется прием компенсации для осуществления процесса перевода, беря за основу исходный пароним.

2.1.3 Авторский неологизм

В любом фэнтезийном литературном произведении имеется большое количество авторских неологизмов, так как это полностью выдуманный с нуля мир, с новыми существами, которые требуют названия, местностью, явлениями, предметами.

При создании неологизма, берется за основу элементы существующих слов или проводится аналогия с этими словами.

В произведениях Терри Пратчетта, неологизмы практически всегда выполняют комическую функцию.

Пример 7: В данном случае речь идет о холоде, вызванном магии. Автор создает необычный псевдонаучный термин. Приставка "anti" из научной сферы, которая обозначает противоположный процесс, используется для создания нового термин "anti-boil", который является противоположностью замерзания.

...the cold so intense that water can't even freeze but **antiboils**. ..[37, p.255]

...холод, настолько холоден, что даже вода не может замерзнуть, а переходит в состояние **антикипения** [38, стр.354]

Комический эффект передан адекватно с помощью создания переводческого неологизма.

Пример 8: В данном примере описывается бар, в котором собирается городская стража. Неологизмами "armourality" и "helmetness" автор дает понять, что вору сразу увидели людей, одетых в доспехи и шлемы. Сочетание этих слов с художественными терминами "general impression" и "strong overtones" усиливает комический эффект.

The thieves looked around. As their eyes grew accustomed to the gloom, they received a general impression of **armourality**, with strong overtones of **helmetness** [33. p. 182].

Трое воров снова огляделись. Теперь, когда глаза их немного привыкли, обнаружилось, что трактир страдает некоторой **доспешностью**, кое-где отмеченной **шлемностью** [34, стр.206].

Перевод выполнен адекватно с сохранением комического эффекта оригинала. Использовался прием переводческого неологизма.

2.2 Методы создания комизмов на фразеологическом уровне

Способы образования юмора на данном уровне реализуются за счет комплексных выражений и нескольких слов, образующих словосочетание. В качестве объекта будет выступать любое устойчивое сочетание или выражение, значение которого отличается от буквального.

Приемы на этом уровне подразделяются на: обыгрывание фразеологизмов и нестандартную сочетаемость.

2.2.1 Нестандартная сочетаемость

Нестандартная сочетаемость - это проявление нарушений в правилах, которые предписывает сочетаемость и валентность. Другими словами, у нас есть какие-то сочетания и выражения, на основе которых создаются новые, но уже с нарушенной валентностью.

В таких словах, выражениях и словосочетаниях сохранены грамматические нормы, однако лексическая норма нарушена.

Автор использует этот прием для более краткого изложения.

Пример 9: В данном примере описано то, как уже упомянутый библиотекарь-орангутанг лечит поврежденные книги. Однако в созданном автором мире эти книги ведут себя как живые существа, и при виде того, как библиотекарь склоняется над книгой с инструментами, его помощнику становится плохо, как может стать плохо медсестре на операции. Из-за необычности

ситуации появляется выражение "**to faint at the sight of glue**", в основе которого лежит словосочетание "**to faint at the sight of smth**".

The ape pushed the candlestick into Rincewind's hand, picked up a scalpel and a pair of tweezers, and bent low over the trembling book. Rincewind went pale. 'Urn,' he said, 'er, do you mind if I go away? **I faint at the sight of glue.**' [33, p.218]

Орангутанг сунул подсвечник в руку Ринсвинда, взял скальпель, щипцы и склонился над трепещущей книгой. Ринсвинд побледнел. - Гм... - выдавил он. — Э-э, ты не будешь против, если я пойду? **При виде клея я теряю сознание** [34, стр.322].

Комический эффект передан адекватно. Использовался дословный перевод.

Пример 10: Еще одной ситуацией для создания нестандартного сочетания на основе общеупотребительного выражения является присутствие в мире необычных существ. Так, в следующем примере речь идет о демоне, который не оказался на месте в нужный момент.

"So where was he? "

"Er. Call of **supernature**, lord. " [29, p.33]

- И где же он был?!

- Э-э... Отлучился по **сверхъестественной** надобности, повелитель [30.стр.44].

Учитывая тот факт, что демон – сверхъестественный субъект, эвфемизм "call of nature" превращается в "call of supernature". В переводе комический эффект передан адекватно. Использовался прием компенсации, основанный на смысле выражения.

Пример 11: Нестандартная сочетаемость также может стать следствием того, что один из компонентов общеупотребительного выражения забывается и заменяется другим. Так, в следующем примере приводится разговор двух персонажей, оказавшихся в самом начале рождения вселенной.

Персонаж Rincewind не может вспомнить слово "void" - «пустота, вакуум», которое здесь имеется в виду. Его собеседник после объяснений подсказывает ему

слово "bill" — «счет», в результате чего получаются комические сочетания, например "to float in absolute bill".

"So we 're surrounded by absolutely nothing," said Rincewind. "Total nothing. " He hesitated. "There's a word for it, " he said. "It's what you get when there's nothing left and everything's been used up. " "Yes. I think it's called the bill, " said Eric. Rincewind gave this some thought. It sounded about right. "Okay, " he said. "The bill. That's where we are. **Floating in absolute bill. Total, complete, rock-hard bill. No cold, no light, no heat, no air. Just bill.** " [29, pp. 102-103]

- В общем, нас окружает абсолютная пустота, - продолжал Ринсвинд. — Совершенное ничто. — Он немного замялся, а потом сказал: - Для этого далее имеется какое-то специальное слово. Оно обозначает то, что ты получаешь, после того как ничего не осталось. - Ага, знаю. Ты имеешь в виду счет в трактире. Какое-то время Ринсеинд обдумывал эту мысль. Вроде бы подходит. - Согласен, - наконец, кивнул он. — Счет. В нем-то мы и оказались. **Мы в абсолютном счете. В полном, совершенно глубоком счете. Нет ни тепла, ни холода, ни света, ни жары, ни воздуха. Только счет.** [30, стр.134-135].

Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

2.2.2 Обыгрывание фразеологизмов

Фразеологизм - это устойчивое выражение, где замена одного из компонентов приводит к полной потере смысла.

Для создания комизма, писатель использует образного и буквального значения фразеологизма для создания игры слов. Кроме того, в этой игре могут быть задействовано развитие одного или нескольких элементов фразеологизма.

а) Обыгрывание буквального и образного значения фразеологизма.

Данный прием характеризуется тем, что один из собеседников использует фразеологизм образно, в то время, как другой участник коммуникации понимает его буквально и отвечает уже исходя из своего понимания.

Пример 12: Отец, не желая говорить дурного о своем сыне, использует идиому "to have one's heart in the right place" - «иметь добрые намерения, быть добрым и отзывчивым». Дядя смотрит на вещи более трезво и интерпретирует фразу по-своему, высказываясь о неуклюжести мальчика.

'His heart's in the right place, mind,' said Lezek, carefully. 'Ah. 'Course, **'tis the rest of him that isn't.** [29, p. 10]

- **Но ведь в глубине души он хороший малый,** - осторожно сказал Лезек. - **Ну да, так глубоко, что и не видно.**[30, стр.12].

Комический эффект передан адекватно благодаря тому, что переводчик отступил от буквального значения и подобрал фразеологизм, который смог описать ситуацию.

Использовался прием компенсации, основанный на смысле выражения.

Пример 13: В следующем примере персонаж Rincewind думает, что он сходит с ума, потому что ему слышится голос, который не слышит его спутник. Таинственный голос понимает фразу "to go out of one's mind" буквально, словно "mind" - это некое место, которое можно покинуть.

Rincewind put his head in his hands. 'It's happened at last,' he moaned. **'I'm going out of my mind.'** Good idea, said the voice. **It's getting pretty crowded in here** [41, p.256]

Ринсвинд схватился за голову. - Ну все, - простонал он. —**Я схожу с ума.** - Молодец, - отозвался голос. — **Я тоже думаю, что ты уже приехал** [42, стр.325].

б) Изменение фразеологизма или замена его элементов

Данная стратегия подразумевает замену одного из элементов фразеологизма непривычным словом, либо полностью меняет фразеологизм

Пример 14:

He is dressed in a dark **red robe that has seen better days, possibly better decades** [29, p. 17].

Он одет в темно-красную **мантию, которая знавала лучшие дни, а может и десятилетия**[30, стр.24].

В данном случае замена элемента "days" на "decades" дает читателю понять, насколько изношена одежда.

Комизм передан адекватно, использовался прием смешения фразеологизмов языка оригинала и языка перевода.

Пример 15: В следующем примере, персонаж с полным отсутствием оптимизма произносит интересную поговорку, которую пропускает через призму своего мировоззрения, создавая когнитивный диссонанс.

Early to rise, early to bed, makes a man healthy, wealthy and dead [35,p.77].

Кто рано встает, тому бог надает [36, стр. 96].

Здесь нетрудно угадать исходную поговорку "early to bed, early to rise, makes a man healthy, wealthy and wise", полное преобразование которой создает комический эффект. Комический эффект передан адекватно. Использовался прием компенсации, основанный на передаче смысла.

2.3 Прием создания комизмов на синтаксическом уровне

Комизм на этом уровне реализуется на большом фрагменте текста и зачастую является спонтанным авторским образованием. Как правило, это одно или несколько предложений.

При построении неожиданной метафоры и неожиданного сравнения либо сами объекты, либо их признаки оказываются слишком далекими друг от друга, и не могут быть включены в один контекст в «обычных» условиях. В комическом тексте, где фактор противоречия и неожиданности является одним из самых важных, это вполне возможно. В случае произведений Т. Пратчетта, автор часто совмещает понятия из придуманного им волшебного мира с понятиями из нашего современного мира.

Приемы образования комизма делятся на: создание неожиданного эффекта, нарушение законов логики и комизм ситуации.

2.3.1 Создание неожиданного эффекта

Данный прием можно разделить на неожиданное сравнение и неожиданная метафора, эффект обманутого ожидания, наделение неодушевленных предметов и животных характеристиками людей.

а) неожиданное сравнение и неожиданная метафора

Пример 16: В данном примере неожиданным является упоминание пружинных ходулей и минного поля при описании магического мира, где этих предметов не существует. Важным элементом является также выдуманная автором «профессия» - «испытатель пружинных ходулей на минном поле». Сравнение объекта с чем, чего не существует, используется автором наиболее часто.

The senior wizard in a world of magic had the same prospects of long-term employment **as a pogo stick tester in a minefield** [31, p. 18].

Волшебники редко когда задерживаются на высоких магических постах — здесь перспективы примерно такие же, **как у испытателя пружинных ходулей на минном поле** [32, стр.21].

В переводе комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

Пример 17: Автором используется неожиданная метафора для иносказательного описания результатов выполняемого действия.

There was no sound for a while but the roar of the wind and the sound of **Nanny Ogg cutting bread which she did with about as much efficiency as a man trying to chainsaw a mattress** [39, p. 10].

Некоторое время не было слышно ничего, кроме завывания ветра и странных звуков — **нянюшка Ягг резала хлеб. По своей результативности это**

ее действие могло соперничать разве что с попытками распилить циркулярной пилой пуховую перину [40, стр.8]

Поскольку в реальной жизни вряд ли кто-то будет пилить циркулярной пилой матрас, данное сравнение уже является неожиданным, а если представить себе результаты этого действия, можно понять, что действие персонажа было фактически безрезультатным. Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода с небольшой адаптацией.

Пример 18: Также неожиданная метафора создается на смешении возвышенного и обыденного, чаще всего при упоминании Создателя рядом с обыденными предметами.

Nothing but stars, scattered across the blackness **as though the Creator had smashed the windscreen of his car and hadn't bothered to stop to sweep up the pieces** [29, p. 7].

Звезды усеяли беспросветную тьму — **словно Создатель, разбив ветровое стекло своего автомобиля, не позаботился остановиться и убрать осколки** [30, стр. 7]

В данном случае комическим является образ Создателя за рулем автомобиля, который к тому же мчится в ней по космическим просторам. Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

б) наделение неодушевленных предметов и животных характеристиками людей.

Комическое является исключительной чертой поведения человека и некоторых животных. Пратчетт использует этот факт и наделяет неодушевленные предметы и абстрактные явления сознанием, которые начинают думать как человек. Это вносит противоречие в мироустройство читателя, что и вызывает смех.

Пример 19: Автор наделяет нечто неодушевленное способностью действовать самостоятельно, таким образом меняя местами причину и следствие.

Rincewind opened his mouth to reply but **felt the words huddled together in his throat, reluctant to emerge in a world that was rapidly going mad** [41, p. 39].

Ринсвинд открыл рот, чтобы ответить, но почувствовал, **что слова уже успели уютно устроиться у него в горле и не особенно торопятся выходить в мир, который быстро сходит с ума.**[42, стр.42].

Таким образом, получается, что это не персонаж Ринсвинд потерял дар речи, а сами слова не хотят произноситься.

Комический эффект передан адекватно, использовался прием дословного перевода, основанный на подборе выражения, в котором заключены «человеческие» характеристики.

Пример 20: Иногда автор использует данный прием в описании персонажей. Например, он описывает внешность алхимиков следующим образом:

They tended to be thin, pink-eyed men, with beards that weren't really beards but **more like groups of individual hairs clustering together for mutual protection** [27, p.23].

Как правило, все алхимики — это худые, красноглазые люди с бородками, которые на вид даже и не бородки вовсе, а **средоточие отдельных волосков, льнущих друг к другу в поисках защиты и поддержки** [28, стр.28].

Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

Пример 21: Кроме того, автор использует данный прием для придания комического оттенка вполне обыденным явлениям, например:

The daylight was draining out of the landscape **and the clouds looked as if they had heard about snow and were considering the idea** [35, p. 44].

Дневной свет постепенно оставлял пейзаж, **а у облаков был такой вид, словно они недавно узнали, что такое снег, и сейчас обдумывали, а не попробовать ли** [36, стр.53].

Таким образом, прием «очеловечивания» заменяет привычную фразу «скоро должен был пойти снег». Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

в) Эффект обманутого ожидания

Это разрушение ожидания читателя, основанного на фоновых знаниях.

Пример 22: By and large, the only skill the alchemists of Ankh-Morpork had discovered so far was **the ability to turn gold into less gold** [27, p. 24].

До сих пор единственным искусством, которым в совершенстве овладели алхимики Анк-Морпорка, было **умение превращать золото в меньшее количество золота** [28, стр.29].

В данном случае читатель может ожидать, что алхимики научились какому-нибудь чуду, в то время как превращение золота в меньшее количество золота доступно и обычным людям. Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

Пример 23: Except for the Bursar, of course. He didn't eat much, but lived on his nerves. **He was certain he was anorectic, because every time he looked in a mirror he saw a fat man. It was the Archchancellor, standing behind him and shouting at him** [27, p.29].

Но к казначею это не относилось. Ел он немного, а жил за счет нервов. **К тому же он считал, что страдает жутким ожирением, потому что, глядя в зеркало, каждый раз видел там толстяка. Хотя это был стоящий за его спиной и орущий на него аркканцлер** [28, стр. 40].

Известно, что страдающие анорексией люди отказываются от еды, поскольку считают себя толстыми. В данном же случае комический эффект вызывает тот факт, что толстым человеком является не сам казначей, а стоящий позади него аркканцлер. Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

2.4 Аллюзия

Аллюзия является одним из самых популярных средств создания комического эффекта в произведениях Терри Пратчетта, которая проявляется через использования множества ссылок на наш мир: явлений, законов и предметов.

Автор использует несколько типов аллюзий в тексте: аллюзия с крылатыми выражениями и аллюзия с понятиями и явлениями реального мира.

2.4.1 Аллюзия с крылатыми выражениями

Примечательность этого приема заключается в определенном симбиозе широко известного высказывания из нашего мира, преобразует его элементы явлениями выдуманного мира. При этом оригинальное крылатое выражение не приводится, а только подразумевается.

Пример 24: There's a saying that **all roads lead to Ankh-Morpork**, greatest of Discworld cities. At least, there's a saying that there's a saying that all roads lead to Ankh-Morpork. And it's wrong. **All roads lead away from Ankh-Morpork**, but sometimes people just walk along them the wrong way [27, p. 13].

Говорят, **все дороги ведут в Анк-Морпорк**, в самый большой город Плоского мира. Во всяком случае, говорят, будто так говорят. Но это изречение ошибочно. На самом деле **все дороги ведут прочь от Анк-Морпорка** — просто некоторые ходят по этим дорогам не в ту сторону [28, стр. 14].

Не трудно догадаться, что это отсылка к крылатому выражению "All roads lead to Rome". В данном случае замена города Рима на город Анк-Морпорк указывает на важность этого города. Автор перекладывает его на действительность выдуманного мира, где Анк-Морпорк является центральным и очень важным городом для всего населения плоского мира, что позволяет усилить комический эффект, который передан адекватно. Использовался прием дословного перевода с учетом традиционного перевода данного крылатого выражения.

Пример 25: В различных произведениях Т. Пратчетта можно встретить аллюзию со знаменитым высказыванием французского мыслителя Р. Декарта "cogito ergo sum" - «я мыслю, следовательно, я существую». Приведем два примера аллюзии с этим высказыванием.

Приведенное ниже высказывание делается в ходе рассуждений колдунов о шляпе аркканцлера университета волшебства, в которую вложено множество знаний.

Cogitum ergot hatto / I think, therefore I am a hat? [31, p.97]

Когито эргот шляппо / Я мыслю, следовательно, я шляпа? [32, стр.142]

Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода с учетом традиционного перевода данного крылатого выражения.

2.4.2 Аллюзия с явлениями и понятиями реального мира

Этот прием один из любимых способов автора показать связь нашего реального мира с выдуманным Плоским миром. Наиболее очевиден этот прием при использовании названий и имен реального мира. Он может использоваться при образном описании:

Пример 26: The light was misty and actinic, **the sort of light to make Steven Spielberg reach for his copyright lawyer** [37, p. 228].

Свет был туманным и неестественным; увидев этот свет, Стивен Спилберг стремглав помчался бы к своему адвокату по защите авторских прав [38, стр.315].

В данном примере идет отсылка к фильмам Стивена Спилберга, богатым спецэффектами. Таким образом, у читателя, который знаком с этими фильмами, возникнет полное представление о том, как выглядел этот таинственный свет, вызванный использованием магии, то есть как свет в определенных ситуациях в фильмах Стивена Спилберга. Комический эффект передан адекватно. Использовался прием дословного перевода.

Пример 27: В примере ниже комичным является сочетание модели объявления о приеме на работу с разговором о поисках короля.

'Sorry? Are you saying we send out for a king?' said Mr Boggis. 'We put up some kind of advertisement? "**Throne vacant, applicant must supply own crown** "?' [41, p.227]

- Извините? Мне показалось, или вы всерьез предлагаете нам НАЙТИ короля?! — воскликнул господин Боггис. — Мы что, повесим объявление? **«Имеется вакантный трон, претендентам приходиться с собственной короной»?** [42, стр.258]

Комический эффект передан адекватно. Перевод создавался по существующему образцу в языке перевода.

Вывод по главе 2

При анализе произведений Терри Пратчетта, мы смогли составить следующую классификацию приемов создания комического эффекта:

1. Лексический уровень
 - a. Обыгрывание полисемии, омонимии и омофонов
 - b. Обыгрывание паронимов
 - c. Обыгрывание авторского неологизма
2. Фразеологический уровень
 - a. Нестандартная сочетаемость
 - b. Обыгрывание фразеологизмов
 - i. Дословные и образные значения
 - ii. Изменение фразеологизма и его элементов
3. Синтаксический уровень
 - a. Создание неожиданного эффекта
 - i. Неожиданная метафора и сравнение
 - ii. Характеристики людей присваиваются явлениям и предметам
 - iii. Эффект обманутого ожидания
4. Аллюзия
 - a. С крылатыми выражениями
 - b. С явлениями и понятиями реального мира**

В ходе работы, была проанализирована частотность использования вышеперечисленных приемов для образования комического эффекта. На основании 54 примеров было определено, что наиболее часто Терри Пратчетт использовал приемы лексического уровня: обыгрывание полисемии, омонимии и омофонов(7), обыгрывание паронимов(4) и обыгрывание авторского неологизма(6). Также автор обыгрывает дословные значения фразеологизмов(6) и образные(7). На синтаксическом уровне автор прибегает к созданию

неожиданного эффекта(14). Что касается аллюзий, то тут автор пользуется крылатыми выражениями(5) и явлениями и понятиями реального мира(5).

В ходе анализа произведений Терри Пратчетта, было определено, что наибольшую трудность при переводе доставляют перевод на лексическом и фразеологическом уровнях из-за наибольшим расхождением между формой и смыслом.

При переводе переводчик выбирал следующие стратегии перевода комизмов: на лексическом уровне самым популярным является прием компенсации и переводческий неологизм; на фразеологическом уровне – дословный перевод и компенсации; на синтаксическом уровне – дословный перевод; и аллюзию переводчик переводил при помощи дословного перевода и компенсации, иногда объединяя их вместе.

Заключение

В данной работе были рассмотрены и классифицированы способы создания комического эффекта на примере фэнтезийных произведений одного автора.

На основании проведенного нами исследования можно сделать следующие выводы:

Комическое это сложное и многоплановое явление, которое несет в себе угрозу для эмоционального состояния человека и реализуется через фактор неожиданности вследствие когнитивного диссонанса у людей.

Анализ показал, что перевод комизмов является трудным и творческим процессом, который требует профессионализма в области перевода, понимание мыслей автора, его идеи и взгляда на вещи, а также развитую фантазию. В ходе работы были выявлены основные трудности, которые возникают при переводе. К ним можно отнести процесс перевода комизмов на лексическом и фразеологическом уровнях. Эти трудности возникают, во-первых, из-за необходимости преобразования одного слова, что, несомненно, тяжелее, чем перевод словосочетания или целого предложения, а во-вторых, обыгрывание фразеологизмов и необычная сочетаемость слов требует от переводчика развитой интуиции и развитой фантазии. Для борьбы с вышеперечисленными трудностями, переводчик использует метод компенсации, что позволяет достигнуть адекватной передачи смысла оригинала.

Перевод комического фэнтези требует от переводчика придельного внимания из-за особенностей жанра фэнтези и специфики комического.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Международные отношения», 1975. 240 с.
2. Платон Филеб, Государство, Тимей, Критий. - М.: Изд-во «Мысль», 1999. 656 с.
3. Кулинич М.А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: автореф. Дис. ...канд. Д-р филол. Наук: 20.00.04. М., Москва, 2000. 91 с.
4. Королева Ю.П. Understanding English Humor. – М.: Национальный книжный центр, 2014. 64 с.
5. Капацинская В.М. Комический текст: монография. - Нижний Новгород: НФУРАО, 2004. 119 с.
6. Кязимов Г. Теория комического (проблемы языковых средств и приемов). Баку, Асполиграф, 2004. 268 с.
7. Дземидок Б. О комическом. - М., Прогресс, 1974. 223 с.
8. Crystal D. The Cambridge encyclopaedia of the English language. Cmbridge: Cambridge University Press, 2003. 499 p.
9. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб, 2001. 320 с
10. Казакова Т.А. Стратегии решения задач в художественном переводе // Перевод и интерпретация текста (Сборник научных трудов). М.: Институт языкознания АН СССР, 1986. 226 с.
11. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Курс лекций. М.: «ЭТС», 2000. 192 с
12. Софронова Т.М. Объединяя языки и культуры: секреты мастерства англо-русского письменного перевода. М.: «Т8 Издательские Технологии», 2016. 343 с.
13. Словарь Мультитран [Электронный ресурс]//URL: multitran.com (дата обращения 28.05.2019)

14. Reverso Context: Поисковая система для переводов в контексте [Электронный ресурс]//URL: context.reverso.net (дата обращения 28.05.2019)
15. Словарь Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]// URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения 28.05.2019)
16. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]// URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения 28.05.2019)
17. Ludwig.guru [Электронный ресурс]//URL: ludwig.guru (дата обращения 28.05.2019)
25. Викисловарь [Электронный ресурс]URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/> (дата обращения 28.05.2019)
18. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: Около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов; Под ред. Л.И. Скворцов. - М.: ОНИКС-ЛИТ, Мир и Образование, 2012. - 1376 с. 34. Dictionary.com [Электронный ресурс]URL: <https://dictionary.com>
19. Раскин В.В. К теории языковых подсистем. М.: Издательство Москва, 1971. 418с.
20. Карасёв Л. В. Парадокс о смехе // Вопросы философии. М.: Издательство Москва 1989. 65с.
21. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.: Азбука, 2014. 288с.
22. Спенсер Г. Физиология смеха. М.: Санкт-Петербург, 2016. 22с
23. Pratchett T. Reaper Man. London: Corgi Books, 1992. 287 p.
24. Пратчетт Т. Мор, ученик Смерти: Фантастический роман/пер. С. Жужунавы. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 416 с.
25. Пратчетт Т. Роковая музыка: Фантастический роман/пер. Н.Берденникова. М.: Изд-во "Эксмо", 2005. 496 с.
26. Pratchett T. Soul Music. - London: Corgi Books, 1995. 378 p.
27. Pratchett T. Moving Pictures. - London: Corgi Books, 1990. - 333p
28. Пратчетт Т. Движущиеся картинки: Фантастический роман/пер. В. Вольфсон. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. 496 с.

29. Pratchett T. Eric. - London: VGSF in association with Corgi Books, 1991. 155 p.
30. Пратчетт Т. Эрик, а также Ночная Стража, ведьмы и Коэн-Варвар: Фантастические произведения/пер. И. Кравцовой, А. Жикаренцева. - М.: Изд-во Эксмо, 2003, 320 с.
31. Pratchett T. Jingo. - London: Corgi Books, 1998. 414 p.
32. Пратчетт Т. Патриот: Фантастический роман/пер. С. Увбарх, А. Жикаренцева. М.: Изд-во Эксмо, 2005. 560 с.
33. Pratchett T. Feet of Clay. - London: Corgi Books, 1997. 415 p.
34. Пратчетт Т. Ноги из глины: Фантастический роман/пер. М.: Губайдуллина, А. Жикаренцева. М.: Изд-во "Эксмо", 2005. 480 с.
35. Pratchett T. The Light Fantastic. - London: Corgi Books, 1986. 285 p.
36. Пратчетт Т. Безумная звезда: Фантастический роман/пер. И. Кравцовой. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 368 с.
37. Pratchett T. Equal Rites. - London: Corgi Books, 1987. 283 p.
38. Пратчетт Т. Творцы заклинаний: Фантастический роман/пер. И. Кравцовой. М.: Изд-во Эксмо, 2004. 400 с.
39. Pratchett T. Interesting Times. - London: Corgi Books, 1995. 352 p.
40. Пратчетт Т. Интересные времена: Фантастический роман/пер. С. Увбарх. М.: Изд-во "Эксмо", 2005. 512 с.
41. Pratchett T. The Colour of Magic. - London: Corgi Books, 1985. 285 p.
42. Пратчетт Т. Цвет волшебства: Фантастический роман/пер. И. Кравцовой, А. Жикаренцева. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 432 с.
43. Столярова И.А. Некоторые особенности перевода комического в литературе жанра фэнтези. автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04. М., 2009. 165 с.

Приложение

ОМОНИМЫ

"What're quantum mechanics? " "I don't know. People who repair quantum, I suppose. "

- Что такое квантовая механика? - Не знаю. Наверное, наука о том, как чинить кванты.

ОМОФОН

'Aagraaah,' said Detrius, mournfully. (...) 'It mean-'Detrius waved a huge hand, 'like... dent things, what only comes in...' he paused and looked at his fingers, while his lips moved '...fours. Aagraaah. It mean lit'rally der time when you see dem little pebbles and you jus' know dere's gonna be a great big landslide on toppa you and it already too late to run. Dat moment, dat 's aagraaah.' Vimes 's own lips moved. 'Forebodings?'

- Ааграаах... - скорбно изрек Детрит. — Это, типа - ну, такая штука, которая вот сюда приходит. —И он гулко похлопал себя по мощному заду. — Ааграаах. Ну, типа... Сначала ты видишь маленькие камушки, они катятся и катятся, и ты вдруг понимаешь, что вот-вот прямо тебе на башку сойдет огромный оползень, но бежать уэ/се поздно. В общем, эта твоя понималка и есть ааграаах. Некоторое время Ваймс размышлял, безмолвно шевеля губами, точь-в-точь как Детрит. - Ты, наверное, говоришь о предчувствии? — догадался наконец он.

ОМОНИМИЯ И ПОЛИСЕМИЯ

'He was raised by dwarfs,' said Nobby. (...) 'I shouldn 't think dwarfs could raise anyone very high,' said another chair .

- Моркоу вырастили гномы, — подтвердил Шнобби. (...) - Вряд ли гномы способны вырастить кого-либо высокого происхождения, - изрекло другое кресло

Паронимы

'Proper footwear for a wizard is pointy shoes or good stout boots,' said Ridcully. 'When one's footwear turns creepy, something's amiss.' 'It's crepe,' said the Dean.

- Для волшебников надлежющей обувью являются остроконечные туфли или добротные прочные башмаки, - нравоучительно поднял руку Чудакулли. — А если у вас на ногах что-то странное, значит, вы во что-то вляпались. - Это манная каша, - попытался возразить декан, - она такая мягкая, идешь, как пружинишь

'It's an agenda, Jiglad,' said Trymon, patiently. 'And what does a gender do?' 'It's just a list of the things we've got to discuss.'

- Это повестка дня, Джиглад, - терпеливо ответил Траймон. - И что делает эта подвеска дня? - Это всего лишь список вопросов, которые нам нужно обсудить

Неологизм

Rincewind opened his eyes. This was not cool sheets. It was white, and it was cold, but it lacked basic sheetness. It made up for this by having vast amounts of snowosity.

Ринсвинд открыл глаза. Это не были прохладные простыни. То, на чем он лежал, было белым и холодным, но простынности ему явно недоставало. Этот свой недостаток оно компенсировало огромным количеством снеговости.

There was a blotter on the oversized desk but it was part of it, fused to the surface. The drawers were just raised areas of wood, impossible to open. Whoever had made the desk had seen desks, but hadn't understood deskishness.

На немислимых размеров столе стояло пресс-папье — но оно было частью стола, словно срослось с ним. Ящички представляли собой лишь выпуклые участки дерева - их невозможно было открыть. Тот, кто сделал этот стол, видел письменные столы, но не понимал самой столжности.

'You think candles get dribbly like that by themselves? That's three days work for a skilled candle dribbler.'

- Думаешь, свечи сами так заплыли? Нет, над ними целых три дня работал опытный заплывальщик свечей.

'And don't try to butter me up. I ain 't butterable.'

- И не пытайся меня умаслить. Я не умасливаемый

Нестандартная сочетаемость

'I'm not going to ride on a magic carpet!' he hissed. 'I'm afraid of grounds!' 'You mean heights,' said Conina. 'And stop being silly.' 'I know what I mean! It's the grounds that kill you!'

- Я ни в жизнь не полечу на ковре-самолете! — прошептал он. — Я панически боюсь земли! - Ты хотел сказать «высоты», - поправила Канина. — И прекрати эти глупости. - Что хочу сказать, то и говорю. Тебя ведь не высота убивает, а именно земля!

Two more wheeled baskets rattled across the square outside the gates. One was full of fruit. The other was half full of fruit and half full of small screaming child.

Мимо университетских ворот проехали две тележки. Одна была полна фруктами, во второй лежали те же фрукты и кричащий ребенок

The regular customers didn 't ask questions, and not only because some of them found anything above a growl hard to articulate. None of them was in the answers business.

Завсегдатаи не задавали вопросов — и не только потому, что многие вместо связной речи изъяснялись рычанием. Просто никому не хотелось знать ответы

Фразеологизм

'I've been through the mill, I have,' Bucket began, 'and I made myself what I am today-' 'Self-raising flour?' thought Salzella

- Я прошел через огонь и воду, да-да, - сказал Бакет. — И стал тем, кто я есть сегодня. - Закаленной сталью, что ли? - подумал Зальцелла.

Dibbler liked to be up at first light, in case there was an opportunity to sell a worm to the early bird.

Дибблер любил вставать на рассвете, на тот случай, если появится возможность подсобить богу на утренней раздаче, авось и перепадет чего.

All Rincewind had to do was shake off his guards, fight his way out of the Tree, find the temple and steal the horse out from under whatever it was that Bel-Shamharoth used for a nose.

Теперь Ринсвинду оставалось лишь избавиться от стражников, добраться до выхода из Дерева, найти храм и увести коня из-под того, что Бел-Шамхароф использует вместо носа.

Неожиданный эффект

'No, I mean the machine. Pretty ingenious, eh?' Bill Door regarded it with polite incomprehension. It looked, at first sight, like a portable windmill that had been attacked by an enormous insect...

- Я имел в виду машину. Оригинальная, да? Билл Двер с веэ/сливым непониманием осмотрел аппарат. На первый взгляд машина походила на портативную ветряную мельницу, на которую напало гигантское насекомое

Cutwell pushed back his hood with an annoyed flourish. Instead of the grey-bearded mystic Mort had expected he saw a round, rather plump face, pink and white

like a pork pie, which it somewhat resembled in other respects. For example, like most pork pies, it didn't have a beard and, like most pork pies, it looked basically good-humoured.

Утомленным жестом привыкшей к поклонению примадонны Кувырке откинул капюшон. Вместо лика седобородого мистика, которого ожидал Мор, юноша увидел круглое, довольно пухлое лицо, розовое с белым, будто пирог со свининой, который оно (лицо) напоминало во всех отношениях. Например, как и у большинства пирогов со свининой, у него отсутствовала борода, и, подобно большинству пирогов со свининой, оно выглядело довольно добродушным

Наделение предметов характеристикой людей

So Rincewind opened his eyes. There was a ceiling above him; if it was the floor, then he was in trouble. So far, so good. He cautiously felt the surface he was lying on. It was grainy, woody in fact, with the odd nail-hole. His ears picked up the crackled of a fire and a bubbling noise, source unknown. His nose, feeling that it was being left out of things, hastened to report a whiff of brimstone.

Итак, Ринсвинд открыл глаза. Над ним был потолок. Если же все-таки это пол, то он серьезно влип. Но пока все нормально. Он осторожно ощупал поверхность, на которой лежал. Она была шероховатой - читай, деревянной, - с редкими дырками от гвоздей. Нормальная, человеческая поверхность. Его уши уловили потрескивание огня и какой-то булькающий звук, исходящий из неизвестного источника. Нос, которому показалось, что его оставили не у дел, поторопился доложить о витающем в воздухе запахе серы

The dragon vanished. For a few seconds the three men continued upwards, Two/lower and the wizard presenting an odd picture as they sat one in front of the other with their legs astride something that wasn't there. Then what passed for gravity on the Disc recovered from the surprise, and claimed them.

Дракон исчез. В течение нескольких секунд трое приятелей продолжали лететь вверх. Двацветок и волшебник являли собой весьма странную картину,

сидя друг за другом с растопыренными поверх чего-то невидимого ногами. А потом то, что принималось на Диске за силу тяжести, оправилось от удивления и предъявило свои права.

Эффект обманутого ожидания

The Mended Drum had traditionally gone in for, well, traditional pub games, such as dominoes, darts and Stabbing People In The Back And Taking All Their Money.

Посетители «Залатанного барабана» в основном увлекались традиционными играми, такими как домино, дарты, а так же «Нож в Спину, После Чего Чистим Карманы»

And it was later still that Mort turned up outside a peeling plaster house which announced itself on a blackened brass plaque to be the abode of Igneous Cutwell, DM (Unseen), Marster of the Infinit, Illuminartus, Wyzard to Princes, Gardian of the Sacred Portals, If Out leave Maile with Mrs Nugent Next Door.

И уже совсем под вечер Мор оказался у покрытого облезающей штукатуркой дома, который посредством почерневшей медной доски провозглашал себя обителью Огниуса Кувыркса, доктора магических наук (Незримый Университет). Магистра Безграничного, Иллюминартуса, Хранителя Священных Порталов, Волшебника Принцев, Если Нет Дома, Оставьте Записку У Госпожи Сварливиуз, Что По Соседству

Аллюзия

...if the gods had wanted men to fly they'd have given them an airline ticket.

...если бы боги хотели, чтобы люди летали, то дали бы им билет на самолет.

Pre-eminent amidst Rincewind's talents was his skill in running away, which over the years he had elevated to the status of a genuinely pure science; it didn't matter if you were fleeing from or to, so long as you were fleeing. It was flight alone that counted. I run, therefore I am; more correctly, I run, therefore with any luck I'll still be

Среди талантов Ринсвинда самым выдающимся было его умение убегать, которое он возвел в ранг чистого искусства. Пока он бежал, ему было неважно, бежит он к чему-то или от чего-то. Значение имел лишь сам бег. Я бегу, следовательно, я существую, а точнее, я бегу, следовательно, если мне хоть немного повезет, я по-прежнему буду существовать

'No, I'm thinking about the bugger over Tsort way, or somewhere. He was in his bath and he had this idea for something, and he ran out down the street yelling.' 'Yelling what?' 'Dunno. P'raps "Give me a towel!"

- Нет, я-то говорю об этом чудике, из Цорта, что ли. Он сидел у себя в ванне, а тут ему и пришла идея. Он и выскочил на улицу, да как завопит! - Что завопит? - Не знаю. Может, «Срочно дайте мне полотенце!»?

Later on they taught him a game that consisted of a table with holes and nets around the edge, and balls carved expertly out of wood, and apparently balls had to bounce off one another and into the holes. It was called Pond.

Потом его научили игре на столе с отверстиями по краям и сетками под ними. Шары были мастерски выточены из дерева, они должны были отскакивать друг от друга и падать в отверстия. Игра называлась "бильярд". Он так и не понял, при чем тут какой-то там Билл, - наверное, так звали ее создателя

The volumes were piled up against the walls. The candlelight picked up gold lettering and the dull gleam of leather. They were, the lineages, the books of heraldic minutiae, the Who's Whom of the centuries, the stock books of the city.

Вдоль стен, на книжных полках, стояли огромные тома. Тусклый свет выхватывал из тьмы позолоченные буквы и кожаные корешки. Вот они все, родословные, книги по гербам, многовековая подшивка «Кто Есть Кто», городские регистры. Знания, безусловно, возвышают, но иногда их используют, чтобы принижать

Younger wizards in particular went about saying that it was time that magic started to update its image and that they should stop mucking about with bits of wax and bone and put the whole thing on a properly-organized basis, with research programmes and three-day conventions in good hotels where they could read papers with titles like 'Whither Geomancy?' and 'The role of Seven League Boots in a caring society'

Молодые волшебники во всеуслышание заявляли, что магии давно пора начать совершенствовать свой образ, а всем волшебникам следует прекратить возню с кусочками воска и костями, поставив дело на хорошо организованную основу с программами исследований и трехдневными съездами в хороших отелях, где будут читаться доклады "Куда идет геомантия?" и "Роль семимильной обуви в равнодушном обществе"

Приложение
к Регламенту размещения
выпускной квалификационной работы обучающихся,
по основным профессиональным образовательным программам
в КГПУ ИМ. В.П. Астафьева

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы обучающегося
в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

я, Пахомов Даниил Денисович
(фамилия, имя, отчество)

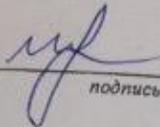
разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра / специалиста / магистра / аспиранта

на тему: Средства и способы переводческой передачи
юмора в произведениях Терри Пратчетта
(название работы)

(далее – ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П.Астафьева, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

14.05.2019
дата


подпись



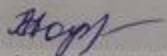
АНТИПЛАГИАТ
ТВОРИТЕ СОБСТВЕННЫМ УМОМ

Красноярский государственный
педагогический университет им.
В.П.Астафьева

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа на наличие заимствований

Проверка выполнена в системе
Антиплагиат.ВУЗ

Автор работы	Пахомов Даниил Денисович
Подразделение	ФИЯ
Тип работы	Выпускная квалификационная работа
Название работы	Средства и способы переводческой передачи юмора в произведениях Терри Пратчетта
Название файла	Диплом(готовый).pdf
Процент заимствования	35,23%
Процент цитирования	0,61%
Процент оригинальности	64,16%
Дата проверки	21:58:46 12 июня 2019г.
Модули поиска	Кольцо вузов; Модуль поиска общеупотребительных выражений; Модуль поиска перефразирований Интернет; Модуль поиска "КГПУ им. В.П. Астафьева"; Модуль поиска Интернет; Модуль поиска переводных заимствований; Цитирование; Сводная коллекция ЭБС
Работу проверил	Софронова Татьяна Марковна ФИО проверяющего
Дата подписи	14.06.2019  Подпись проверяющего

Чтобы убедиться
в подлинности справки,
используйте QR-код, который
содержит ссылку на отчет.



Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя к.филол.н., доц. Т.М. Софроновой на выпускную квалификационную работу **Пахомова Даниила Денисовича «Средства и способы переводческой передачи юмора в произведениях Терри Пратчетта»**

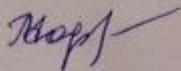
Выпускная квалификационная работа Д.Д. Пахомова освещает важные для художественного перевода теоретические и прикладные вопросы, связанные с передачей юмора, а также представляет анализ переводческих трансформаций, используемых при переводе юмористических текстов, и классификацию речевых средств создания комического эффекта на примере анализа перевода произведений Терри Пратчетта. Практическая часть детально рассматривает приемы создания комического эффекта на лексическом, фразеологическом и синтаксическом уровнях.

Несомненной заслугой Д.Д. Пахомова является качественная проработка имеющихся по данной проблеме научных источников, умелая опора на них в процессе раскрытия темы и грамотное использование отдельных положений в тексте дипломной работы.

Характеризуя работу в целом необходимо отметить, что избранная автором логика исследования, последовательность и содержание глав и разделов позволяет достаточно глубоко раскрыть тему.

Дипломная работа Д.Д. Пахомова является целостным и законченным исследованием лингвокультурологических особенностей, с которыми сталкиваются переводчики комического фэнтези с английского языка на русский. Дипломная работа Д.Д. Пахомова отвечает всем требованиям, предъявляемым к выпускным квалификационным работам, и рекомендована к защите.

к.ф.н., доцент
«__12__» июня 2019 г.



Т.М. Софронова