





# Аннотация

**Перевод средств создания комического в произведениях**

**англоязычных писателей**

Основной текст 81 с., 52 источника, рисунки, таблицы и приложения отсутствуют.

Выявлены методы передачи комического эффекта в художественных текстах Пратчетта и Вудхауса; выявлены языковые средства создания эффек- та комического в произведениях данных британских авторов. При реализа- ции этих задач были использованы следующие лингвистические методы: ме- тоды стилистического, семантического анализа и функционального анализа. Материалы исследования могут быть использованы в процессе преподавания стилистики английского языка и теории перевода. Писатели XXI века ис- пользуют в своей литературе различные лингвистические методы образова- ния юмористического, к ним относятся: метафоры, цитаты, сравнения, гро- теск, ирония, остроумие, повторение и др.

# Abstract

**Translation of comic's creation in works of English-speaking writers**

Text 81 p., 52 sources, there are no pictures, tablets and enclosures.

Methods of comic effect’s transfer in Pratchett and Wodehouse's art texts are revealed; language tools for effect comic in works of these British authors are re- vealed. The following linguistic methods at realization of these tasks have been used: methods of the stylistic, semantic analysis, and functional analyses. Materials of a research can be used in the course of English stylistics and translation theory. Writers of the 21st century use various linguistic methods of education comic.

4

# Содержание

[Введение 6](#_TOC_250010)

1. Эффект комического в переводческой практике 9
   1. [Способы создания эффекта комического 9](#_TOC_250009)
   2. [Семантика словосочетания «английский юмор» 17](#_TOC_250008)
   3. [Эффект комического в переводческой практике 26](#_TOC_250007)

[Выводы по разделу 35](#_TOC_250006)

1. [Перевод эффекта комического 37](#_TOC_250005)
   1. [Средство комического в произведениях Пратчетта 37](#_TOC_250004)
   2. [Средство комического в произведениях Вудхауса 53](#_TOC_250003)

[Выводы по разделу 72](#_TOC_250002)

[Заключение 73](#_TOC_250001)

[Список использованных источников 76](#_TOC_250000)

# Введение

Комическое всегда было и остаётся в центре наблюдения учёных и их стилистического анализа. Но в дальнейшем происходят изменения умона- строение и осознание комического эффекта. Происходит изменение его обра- зов и средств, а также стилей авторов и удобство их произведений для чте- ния. Англоязычные авторы используют определённые приёмы и способы об- разования комического, из-за чего стиль и литература того или иного расска- за становятся исключительными и уникальными. В данной работе будет про- изведён анализ литературы Пратчетта и Вудхауса, основных способов и приёмов образования эффекта комического, используемые данными автора- ми в английских рассказах.

Актуальность исследования состоит в том, что разбор данной пробле- мы имеет теоретическое и практическое значение для стилистики английско- го языка: изучение форм и средств комического помогает выявить законо- мерности процесса создания юмористического эффекта британскими юмори- стами, анализ изменений средств выражения курьёзного в XXI веке может быть также интересен для дальнейшего изучения данной категории. Мате- риалы исследования могут быть использованы в процессе преподавания сти- листики английского языка, теории перевода и истории британской литера- туры.

Объект исследования представляет явление юмористического как риторическая категория.

Предметом исследования является методы передачи комического эф- фекта в художественных текстах Т. Пратчетта и П. Вудхауса.

Цель исследования – выявить языковые средства создания эффекта ко- мического в произведениях Т. Пратчетта и П. Вудхауса, и установить каким образом они переводятся.

Задачами исследования являются:

1. Проанализировать и обобщить лингвистическую литературу, в кото-

рой подвергаются анализу способы и средства создания комического и ха- рактер их перевода.

1. Проанализировать произведения Т. Пратчетта и П. Вудхауса на предмет наличия в них средств создания комического и их перевода на рус- ский язык.
2. Типологизировать средства создания комического и способы их пе- ревода в произведениях Т. Пратчетта и П. Вудхауса.
3. Сделать вывод о характере использования средств создания комиче- ского в произведениях Т. Пратчетта и П. Вудхауса в статистическом и функ- циональном аспектах.

При реализации этих задач помимо общенаучных были использованы следующие лингвистические методы, которые позволили рассмотреть мате- риал в различных аспектах: метод стилистического анализа, метод семанти- ческого анализа, методы функционального анализа.

Материалом исследования послужили произведения Т. Пратчетта

«MORT», «The Unadulterated Cat» и произведения П. Вудхауса «Right Ho, Jeeves», «Jeeves and Unbidden Guest».

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые проана- лизированные средства создания эффекта комического Пратчетта и Вудхауса и способы их перевода на русский язык. Это сделано в контексте интерпрета- ции семантического содержания понятия английский юмор. Сами способы подвергнуты классификации и анализу с точки зрения их присутствия в ху- дожественных текстах.

Апробация исследования. Основные положения и результаты исследо- вания были изложены автором на 47-ой научно-технической конференции студентов и аспирантов. ФГБОУ ВО «КнАГТУ», Комсомольск-на-Амуре, 14.04.2017. Материалы и выводы исследования опубликованы в научной ста- тье: 1 Чесноков, П. А. Семантика словосочетания “Английский юмор” / П. А. Чесноков, А.А. Шунейко // Успехи современной науки. 2017. – № 3. – Т.3. – .С. 51-53.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав: «Эффект комическо- го в лингвистическом аспекте», «Перевод эффекта комического», заключения и списка использованных источников. Во введении обозначены актуаль- ность, новизна, теоретическая и практическая значимость, объект, предмет, цель и задачи исследования, материалы исследования и структура работы.

# Эффект комического в лингвистическом аспекте

# Способы создания эффекта комического

Средство создания юмористического было центром исследования мно- гих учёных. Приемы комического представляют собой предмет исследования эстетики, литературоведения и лингвистики. Это обстоятельство связано с тем, что приемы располагают обширным потенциалом формирования и со- вершенствования. Ещё Аристотель считал устройство комического единой для комедии и для драмы, и рассуждал, что «драма и комедия появляются из одинаковых букв». А современные искусство- и языковеды проявляют боль- шой интерес скорее к приемам комического, нежели к его системе (Ю. Борев, А. Н. Лук).

Профессор М. Т. Рюмина в своей монографии «Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность» рассуждает о понятиях, входящих в состав смы- слового поля категории комического и подчиненных ей как выражение тех или иных её аспектов, оттенков, форм, вариантов и называет их «субкатего- риями» или «модификациями» [1, с. 6]. К таким модификациям относятся остроумие, пародия, карикатура, гротеск и др. Мы остановимся на одном из приёмов комического, которым славится английский юмор – остроумии.

Цицерон и Квинтиллиан первыми пытались систематизировать остро-

умие.

Согласно нынешнему описанию термина, остроумие является способ-

ностью воспринимать комическое и продуцировать его. В повседневной речи остроумие воспринимается как изощрённость мысли в нахождении смешных, ярких или язвительных выражений. В настоящее время остроумие приобрело широкое семантическое поле: говорят об остроумном решении проблемы, об остроумных экспериментах и т.д.

Опираясь на практику общественного оратора, Цицерон дал самую первую официальную классификацию, поделив остроумие на два типа:

1 Смешное проистекает из самого содержания предмета. 2 Словесная форма остроумия, которая включает в себя:

* + - двусмысленность;
    - неожиданные умозаключения;
    - каламбуры;
    - необычные истолкования собственных имен;
    - пословицы;
    - аллегорию;
    - метафоры;
    - иронию.

Квинтилиан также разделил все мотивы, вызывающие смех на 6 клас- сов: изысканность, грациозность, пикантность, шутка, острота и добродуш- ная насмешка. Ведь человек смеется не только над чем-то пикантным, но также и над чем-то глупым, малодушным и невоздержанным. Все причины, которые вызывают улыбку и смех, Квинтилиан разделил на 6 групп: шутка (facetum), изысканность (urbanitas), острота (jocus), грациозность (venustum), пикантность (salsum), добродушное подтрунивание (decacitas) [2, с. 85].

Концепция комического, которая была предложена Аристотелем, ока- зала очень большое влияние на всю теорию комического. Хотя люди начали проявлять заинтересованность к комическому и остроумию только в эпоху Возрождения, данная теория была подвергнута серьёзному философскому исследованию. Кант был одним из первых, кто имел философский подход к комическому. Он не называл комическое своим именем, но вполне точно оп- ределил его: «Всё, что вызывает радостный и непреодолимый смех, должно содержать в себе нечто нелепое. Именно данное преобразование, явное и ра- достное для рассудка, косвенно вызывает на мгновение живую радость».

Согласно Канту, предмет комического является «игрой размышлений», включающей в себя как «нечто смешное», так и моментальное заблуждение.

З. Фрейд также проводил исследование остроумия и пытался класси- фицировать его, предложив иную официальную классификацию и выделив три основных приема:

Сгущение:

1. со смешанным словообразованием;
2. с модификацией.

Употребление одного и того же материала:

1. целое и части;
2. перестановка;
3. небольшая модификация;
4. одни и те же слова, употребленные в новом смысле и потерявшие первоначальный смысл.

Двусмысленность:

1. обозначение имени собственного и вещи;
2. метафорическое и вещественное значение слов;
3. игра слов;
4. двоякое толкование;
5. двусмысленность с намеком [3, с. 467].

Так как данная тематика дипломной работы посвящена исследованию теории комического, следует упомянуть книгу А. М. Макаряна «О сатире», где речь, вопреки названию книги, идёт скорее о понятии «комического» (а оно отличается от сатиры). И действительно, начальная глава данного иссле- дования называется «Комическое в литературе», следующая – «Комизм». Там автор поставил цель «исследовать главные художественные средства ка- рикатурного творчества» и рассматривает такие явления, как «комизм слов»,

«образный комизм», «логизм и алогизм», «комизм положения», «комизм ха- рактеров», «комизм обстоятельств», «комизм действия» [4, с. 381].

Способы образования комического могут быть тесно связаны с тем, о чём в рассказе идёт речь, характеристикой героев, создаются их образом жизни и поведением на данный момент, обстоятельствами, смешную ситуа-

цию создает и наряды героев произведения, подробное описание бытовых предметов; параллельно приемы комического образовываются напрямую с лингвистическими и вербальными средствами.

В фокусе современных исследователей комического оказываются и ху- дожественный текст, очень важный компонент для получения юмористиче- ского явления.

Художественный текст – одна из разновидностей общего термина

«текст», замещающая в современной эстетике и искусствознании понятие

«художественное произведение». Отличием литературного произведения яв- ляются: законченность, целостность, оформленная структура. Данные при- знаки приобретаются произведением исключительно благодаря деятельности автора как мастера. Художественный текст отличается иным набором при- знаков: это не законченный продукт художественного, а скорее его длящаяся практика.

Тут нет чётко сосредоточенной структуры. Художественный текст не является объектом, а деятельностью.

Инстанцией художественного текста является не область значений, а

«галактика означающих» (Барт).

Текст (особенно художественный) постоянно требует от читателя по- вторного прочтения, из-за чего могут появиться новое содержание, которое было заложено в самом тексте. Повторное прочитывание – это современное художественное правило чтения. Наконец, в связи с художественным тек- стом приемлемо сегодня говорить о классическом и неклассическом искусст- ве. Классическое искусство всецело занято удвоением реальности в форме художественных произведений [5, с. 265].

Художественный текст служит для писателя-юмориста неким «полот- ном», на котором он описывает (в данном случае комическая ситуация) – по- мимо текста для создания комического автор включает в помощь синтакси- ческие средства: умолчание, риторические вопросы, градации, параллелизм и

антитеза. Стоит отметить, что комический эффект может быть неразрывно связан с самим героем произведения.

В данном случае разговор идёт о комическом характере. Юмористиче- ский характер, как правило, создается при помощи шаржа. Например, ввод- ные элементы для стиля П. Вудхауса чрезвычайно характерно употребление вводных конструкций. Они дают возможность создавать самые разнообраз- ные эффекты, в том числе юмористические, выражать эмоциональное отно- шение автора и героев к происходящему. Текст у Вудхауса почти в равной мере представлен в качестве вводных элементов. Однако если слова, вне за- висимости от их происхождения – будь то алеаторические (или модальные) слова, наречные прилагательные, наречия, глаголы в повелительном накло- нении, имена существительные – не придают изложению автора колкости, то вводные словосочетания часто несут её в себе – или авторскую, или, как в связи с анализируемыми нами текстами романов, персонажей художествен- ных произведений.

К примеру: As it turned out, I was one of his (мирового судьи) last cus- tomers for a couple of weeks later he inherited a pot of money from a distant rela- tive and retired to the country. That, at list, was the story that had been put about. My own view was that he had got the stuff, by striking like glue to the fines. Five quid here, five quid there – you can see how it would mount up over a period of years.

Участвовать в создании конвергенции могут средства разных лингвис- тических уровней. Например, у Вудхауса очень редко встречаются синтакси- ческие конвергенции, состоящие из дополнений, определений, обстоятельств и т. п. Чаще всего автор прибегает к детальным синтаксическим конверген- циям. Например: you know how it is when you’re a host – you have all sorts of things to divert your attention keeping an eye on the waiters, trying to make con- versation general, heading Catsmeat Potter-Pirbright off from giving his imitation of Beatrice Little a hundred little duties [10].

В лингвистике юмора присутствуют различные средства передачи ко- мического, и учёные делят их на:

1. механизм реализации комической модальности стереотипных слово- сочетаний;
2. деформация идиом;
3. комические метафоры;
4. парадокс;
5. повторение;
6. окказиональные новообразования;
7. перифраз;
8. вводные конструкции;
9. синтаксическая конвергенция;
10. аллюзии;
11. цитаты;
12. смешение стилей речи;
13. пародии.

Они подразделяются на основные и не основные средства передачи ко- мического. К основным средствам передачи комического относятся, напри- мер, шаблонные словосочетания. Шаблонные словосочетания обладают весьма необходимым для образования иронии особенностью, так как они за- печатлели в своём семасиологическом составе отпечатки бывших контекстов своего употребления. Степень экспансивности у этих контекстов различна (у одних выше, у других ниже).

Однако «на первый план тут выходит обобщенное восприятие этих со- четаний как: а) когда-то образных; б) книжных; в) вызывающих, пусть и не всегда определенные, историко-культурные ассоциации» [11, с. 19].

Существует также другие стилистические способы создания комиче- ского, как речевые фигуры и тропы.

Речевые фигуры – это лингвистические средства, которые придают об- разность и выразительность речи. Их делят на семантическую и синтаксиче- скую группы.

Семантические (или смысловые) фигуры речи образуются соединением слов, словосочетаний, предложений или более крупных отрезков текста, имеющим особую смысловую значимость. К ним относятся:

1. сравнение – стилистическая фигура, основанная на образной транс- формации грамматически оформленного сопоставления;
2. восходящая градация – фигура речи, состоящая из двух и более еди- ниц, размещённых по возрастающей интенсивности значения;
3. нисходящая градация – фигура, создающая комический эффект пу- тём нарушения принципа нарастания;
4. зевгма – фигура речи, создающая юмористический эффект в силу грамматической или семантической разнородности и несовместимости слов и сочетаний;
5. каламбур – фигура, представляющая собой игру слов, намеренное соединение в одном контексте двух значений одного и того же слова или ис- пользование сходства в звучании разных слов для создания комического эф- фекта;
6. антитеза – стилистическая фигура, строящаяся на противопоставле- нии сравниваемых понятий. Лексическая основа этой фигуры – антонимия, синтаксическая основа – параллелизм конструкций;
7. оксюморон – фигура речи, состоящая в приписывании понятию не- совместимого с этим понятием признака, в сочетании противоположных по смыслу понятий;
8. антиципация *–* прием, при котором в одном предложении использу- ется одно слово с разным, а иногда и противоположным значением.

А синтаксические конструкции различаются по количественному со- ставу и делятся на фигуры убавления и фигуры добавления.

К фигурам убавления относятся:

1. эллипсис – стилистическая фигура, состоящая в том, что один из компонентов высказывания не упоминается, опускается с целью придать тек- сту больше выразительности, динамичности;
2. апосиопеза – умышленно незавершённое высказывание;
3. просиопеза – опущение начальной части высказывания, например, употребление отчества вместо имени и отчества;
4. апокойну – свойственное разговорной речи объединение двух пред- ложений в одно высказывание, содержащее общий член.

К фигурам добавления относятся:

1. повтор – фигура, состоящая в повторении слова или предложения с целью подчеркивания, усиления мысли;
2. подхват – фигура речи, построенная таким образом, что слово или группа слов повторяется в начале следующего сегмента;
3. пролепса – одновременное употребление существительного и заме- няющего его местоимения.

Тропы – это переносы наименования, использование слов, их сочета- ний и предложений для наименования иного предмета в данной речевой си- туации. Основными видами тропов являются:

1. метафора – употребление слова в переносном значении, основанное на сравнении предметов;
2. метонимия – перенос значения слова по смежности, сопредельности;
3. ирония – намеренное употребление слов, словосочетаний, предло- жений и более крупных отрезков текста в смысле абсолютно противополож- ном прямому значению [12].

# Семантика словосочетания «английский юмор»

Словосочетание «английский юмор» является общеупотребительным и используется в различных языках. Для того чтобы выяснить какой смысл вкладывает в это словосочетание русскоговорящая аудитория нами была проделана следующая работа: выявлены семантические компоненты и семан- тическая природа понятия «английский юмор». Систематизация данных со- ставляющих предполагает их иерархическое восприятие, которого нужно достигнуть, выяснив, какой из компонентов более или менее актуален [14].

«Ничто не раскрывает человека больше, чем его чувство юмора», – писал Джон Гибсон в статье «Что можно сказать о вас по вашему чувству юмора». Учёным данный факт давно известен. Чувство юмора служит лучшим опре- делителем в познании человеческой сущности. Профессор Яков Левин в ходе научных исследований на кафедре медицины Йельского университета дока- зал, что чувство юмора присуще эмоционально развитой, хорошо приспосо- бившейся, жизнестойкой личности.

Большое количество психологических тестов показывают, что у людей с хорошо развитым чувством юмора преобладает высокий интеллектуальный показатель. Глубокое понимание и национальный колорит словосочетания

«английский юмор» зависит от качества перевода и других аспектов. Напри- мер, при переводе юмора на другие языки утрачивается его национальная особенность, так как некоторые слова невозможно перевести с английского языка буквально, в таких случаях необходимо подбирать эквиваленты в род- ном языке, чтобы сохранить юмористический эффект. Но порой, и это бывает невозможно. Современная практика общения характеризуется процессами глобализации во всех областях человеческой жизни и деятельности и приво- дит к увеличению международных контактов [15]. К данным точкам сопри- косновения относится и понятие юмора.

В лингвистике английскому юмору посвящается ряд исследований. В частности, Г. Г. Почепцов изучает языковую основу английского юмора. Со-

гласно его мнению, юмор (особенно языковой юмор) требует от человека вы- сокого мыслительного потенциала и может существовать только при особен- ностях социолингвистических условий любви к родному языку и получения удовлетворения от его использования.

Г. Г. Почепцов делит юмор на два типа: ситуативный и языковой. Все- возможные юмористические ситуации от пародий на человека до детского лепета могут вызывать как улыбку, так и внутренний или внешний смех.

Смех возникает и в том случае, когда участники сюжета шутки по- разному интерпретируют ситуацию [16]. Одна из разновидностей юмора по ситуации основана на несоответствии внешней характеристики объекта вы- смеивания и его внутренней природе, формирующей и, более того, на их противопоставлении.

Внутренняя формирующая может быть не представлена в открытом виде и присутствует только в человеческих мыслях. По нашему мнению, та- кие шутки и анекдоты требуют большего мысленного напряжения в силу не- выразительности смысла. В межкультурной коммуникации, письменной или устной, при взаимодействии носителей двух культур может возникнуть не- понимание между ними. Поэтому при работе с материалом, содержащим в себе комическое, следует уделить особое внимание.

Эффект лингвистического юмора, по видению Г. Г. Почепцова, осно- ван не столько на качестве шутки, сколько на том, кто есть человек, который принимает шутку, насколько развито его чувство юмора, его интеллектуаль- ные способности, на адекватности его словарного запаса, на отношении ре- ципиента к шутке вообще и настроении.

Современная практика общения характеризуется глобализацией во всех сферах человеческой жизни и деятельности и приводит к увеличению меж- дународных контактов. К данным точкам соприкосновения относится и по- нятие юмора.

Понятие «юмор» включает в себя разнообразную семантику. В широ- ком смысле юмор – это беззлобно-насмешливое отношение к отдельным яв-

лениям жизни и к миру в целом. В более узком значении он представляет со- бой метод самовыражения творческой личности, на основе которого создаёт- ся литература комических жанров. Среди них различаются высокие и шуточ- ные формы. Высокими формами юмористического считаются художествен- ная литература и искусство, шуточными формами – анекдоты, пародии, при- баутки, байки, частушки и дружеские шаржи. Юмор носит национально- специфическую окраску.

Что касается англичан, то для них юмор является существенной частью национального характера и необходимым элементом национального само- сознания [17]. Они гордятся своим юмором и не без основания считают его своим национальным богатством. Английский юмор играет существенную роль при самопрезентации англичан, поэтому они болезненно воспринимают оценку своего юмора иностранцами. Можно усомниться в любом националь- ном достоинстве англичан, традиционно приписываемом их характеру – вежливости, изобретательности, терпимости, – ничто не ущемит их нацио- нального самолюбия так, как суждение об отсутствии у них юмора.

Из-за того, что цивилизация английской нации и цивилизации жителей иноязычных стран сильно разнятся, некоторые пользуются тем, что англича- не болезненно воспринимают суждения об отсутствии у них юмора и обли- чают их в чрезмерной серьезности и суровости.

В свое время об этом писал Эмерсон в своей книге «Английские чер- ты»: «Англичане имеют репутацию необщительной и мрачной нации. Я не уверен, что они угрюмее своих северных соседей, но они действительно мрачны по сравнению с поющими и танцующими нациями, печальнее и, во всяком случае, медлительнее и степеннее» [20].

Вот несколько дефиниций данного словосочетания, которые дают рус- ские этому термину:

«Знаменитый английский юмор – это именно точность высказывания и психофизиологическое удовольствие – губы сами растягиваются в невольной улыбке, – этой точностью доставляемое».

«Английский юмор – это специфическая национальная особенность, очень отличающаяся от французского остроумия, американского сарказма или еврейской шутки».

«Английский юмор как раз и представляет собой умение быть шутли- вым в мыслях, оставаясь серьезным в чувствах» [21].

Эти определения отражают особенность национального английского юмора. Существует мнение, что «английский юмор» окружен своего рода ореолом загадочности, аристократичности и таинственности, что далеко не каждый способен понять юмор англичан.

Всеволод Овчинников в своей книге «Корни дуба. Впечатления и раз- мышления об Англии и англичанах» писал, что «Английский юмор пред- ставляет собой нечто сокровенное, частное, не предназначенное для посто- ронних», а чешский писатель Карел Чапек отмечал, что «англичане неверо- ятно серьёзны, солидны и почтенны, но вдруг что-то вспыхнет, они скажут что-нибудь очень смешное, искрящееся юмором, и тут же снова станут сухи- ми, как старое кожаное кресло» [22].

Англичане, несмотря на свой консерватизм и тот факт, что они очень бережно хранят свои традиции, любят делать из них посмешище, в том числе представителей королевской семьи (в отличие от русских, которые не любят, (скорее побаиваются) подшутить над вышестоящим начальством). К приме- ру, обдувание названия официального гимна Англии: God save the Queen. Для англичан, как для патриотов, гимн очень важен, но это не стало прегра- дой для его юмористического толкования:

A member of the faculty of a London medical college was chosen to be hon- orary physician to the Queen. Proud of his appointment, he wrote a note on the blackboard in his classroom: “Beginning next month I will be honorary physician to Queen Elizabeth”. The next day when the professor returned to the classroom, he found the following line written below his notice: “God save the Queen”.

Название английского гимна «Храни, Господь, Королеву» переосмыс- лено в данном тексте как благословление ученика, чтобы королева не стала

жертвой медика, который был определён в качестве почетного королевского врача.

Англичане шутят о том же, над чем смеются все остальные, кроме того, они умеют смеяться над собой. Несомненно, это очень важное человеческое свойство. Если некто, даже очень просвещённый, организованный, гениаль- ный человек слишком серьёзного о себе мнения и считает, что он, как гово- рится, «центр Вселенной» и не умеет посмотреть на себя с иронической точ- ки зрения, то это серьезный дефект.

С таким человеком очень сложно иметь дело: ему всегда известно, как надо поступать, как держать себя, как себя вести, может объяснить, почему он всегда прав. А человек с сардоническим отношением к себе более прост в общении, он никогда не станет читать поучения, всегда признает свою не- правоту и еще пошутит над своей несуразностью, непредусмотрительностью и вспыльчивостью, всегда готов сделать себе «антикомплимент».

Британия возникает в глазах иностранцев¸ как образ «старой доброй Англии», страны устойчивых порядков, образцовой вежливости, необыкно- венного индивидуализма и непоколебимых традиций, какой она стала со времён правления королевы Виктории, в «золотой век», когда закладывался фундамент английских традиций. Много лет прошло после её смерти, все от- печатки этого «великого века» в некотором роде должны быть стёрты из-за влияния времени. Однако «старая добрая Англия» – её философия, её образ- цы для подражания, её вкусы никуда не делись, просто спрятаны под мель- чайшей сферой реформ и технологического прогресса.

В Англии принято говорить обо всем. В том числе, принято говорить и на запретные темы в свободном англоязычном обществе. И подвергается ос- меянию всё и вся. Другое дело, что существует «политкорректность», когда нельзя посмеяться над человеком совершенно иной половой ориентации или расовой принадлежности. Если смеются на враждебной основе – над нацио- нальной принадлежностью или цветом кожи, то это, конечно же, непрости- тельно. Но если смеются над человеческой безнравственностью, то это впол-

не естественно. В порядке нормы смеяться над слабостями и глупостями че- ловека, над его неправильностью, несоответствию требованиям к современ- ному человеку. Если смеются над дипломатом, у которого от ярости всё пе- ред глазами меркнет, то в этом можно разглядеть и кое-что смешное. Иногда юмор эксцентричней, чем грань политкорректности. И очень часто сатириче- ские вещи не бывают политически корректными.

Между языками Англии и России существуют слишком большие раз- личия, заключающиеся в том, что корни английского языка возникли из гер- манской ветви индоевропейской языковой семьи, а корни русского языка возникли из славянской ветви. История, культура и традиции Англии и Рос- сии тоже разительно отличаются друг от друга. Всё эти факторы обусловле- ны географическим местоположением стран, событиями, возникающими за всю историю их существования и окружающей средой.

Из-за данных различий в русской и английской культуре происходит недопонимание между представителями обеих культур. Кроме того, интеро- цепция русскими английской культуры сильно изменено влиянием отечест- венной литературы и кинематографа. Например, овсяная каша – еда, которая, казалось бы, очень почитается англичанами. И её высмеивают в английских анекдотах:

* + - Barrymore, what is it squelching in my boots?
    - Porridge, sir.
    - And what is it doing there?
    - It squelches, sir [23].

Поневоле складывается впечатление, что овсяная каша – это самое лю- бимое лакомство британцев. А на самом деле – обыкновенное, давно подна- доевшее блюдо, ставшее главным лицом многочисленных шуток. Она на- столько приелась, что в данном тексте она даже в обуви есть.

Велика разница и между английским и американским юмором. Алек- сандр Ливергант в своей книге «В Англии всё наоборот» отметил их разли- чие, несмотря на то, что их язык един. Если в Америке юмор строится на вы-

думке, фантазии, на невероятных историях, вспомнить хотя бы Эдгара По или Марка Твена, то английский юмор очень сдержанный, он как айсберг, 7/8 которого находятся под водой. Англичанин не опустится до «туалетного» юмора, английский юмор строится скорее на ироническом снижении, на иро- нической ремарке, которая возникшую ситуацию словно бы закавычивает.

Англичане вообще славятся своим ироническим отношением к дейст- вительности, и это великолепное качество национальной настроенности, ко- торое очень помогает в трудную минуту. Когда 1940-м году началась Вторая Мировая Война, коричневорубашечники Гитлера устроили бомбардировку Лондона и собирались десантироваться на остров, британцы были очень хладнокровными, много смеялись, веселились, были открыты множество те- атров и в них ставились комедии, в общем, не было ощущения трагичности и безнадёжности.

Юмор очень помогает в отчаянные времена. И мы отдаём должное лю- дям с хорошим чувством юмора в значительной степени ещё и вследствие того, что коммуникация с ними помогает сохранять самообладание в тяжких ситуациях. Можно сказать, что английский юмор представляет собой нацио- нальную особенность народного творчества англичан. А в основе националь- ного фольклора лежат язык и традиции. В силу своего традиционализма, анг- личане слишком воспринимают и бережно придерживаются своих многочис- ленных вековых традиции. И чтобы воспринимать особенности английского юмора, нужно воспринимать эти традиции, как свои собственные.

Лингвистическая, эстетическая и культурная природа английского юмора находится в поле исследования многих отечественных учёных и пере- водчиков. К этой проблематике обращаются и обращались: Г. Г. Почепцов, А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков, М. М. Бахтин, В. Я. Пропп, А. Н. Лук, Ю. Б. Бо- рев, Д. П. Николаев, А. М. Макарян, Ю. М. Лотман и другие. Эти учёные уделяют внимание тому факту, что каждой стране свойственен свой собст- венный, неповторимый тип юмора. Для его создания активно используются

как закрытые, так и открытые темы коммуникации, позволяющие вербально выразить то, о чем не всегда принято говорить в обществе [24, с. 165].

Для того чтобы выявить специфику словосочетания носителями рус- ского языка мы обратились к Национальному Корпусу русского языка и про- анализировали все представленные в нём контексты, в которых фигурирует это словосочетание.

Определения со словосочетанием «английский юмор»: особый (1 упо- минание в контекстах) и интеллигентный (1 упоминание в контекстах), лич- ный (1 упоминание в контекстах) и сухой (1 упоминание в контекстах), Ше- риданский (1 упоминание в контекстах) и своеобразный (1 упоминание в контекстах); настоящий (1 упоминание в контекстах) и чистый (4 упомина- ния в контекстах), тонкий (5 упоминаний в контекстах) и холодный (1 упо- минание в контекстах), без улыбки (1 упоминание в контекстах) и Блоков- ский (1 упоминание в контекстах), площадный (1 упоминание в контекстах) и знаменитый (1 упоминание в контекстах); традиционный (1 упоминание в контекстах) и подлинный (1 упоминание в контекстах), правильный (1 упо- минание в контекстах) и изумительный (1 упоминание в контекстах); не со- всем (1 упоминание в контекстах) и обычный (1 упоминание в контекстах), недоступный (1 упоминание в контекстах) и благородный (1 упоминание в контекстах).

Предикаты со словосочетанием «английский юмор»: просить прощения (1 упоминание в контекстах) и отзывается (1 упоминание в контекстах), про- щать (1 упоминание в контекстах) и оценить (1 упоминание в контекстах), демонстрировать (2 упоминания в контекстах) и походить (1 упоминание в контекстах); считаться (1 упоминание в контекстах) и искать (1 упоминание в контекстах), угадать (1 упоминание в контекстах) и восхищаться (1 упомина- ние в контекстах), припудривать (1 упоминание в контекстах) и обладать (1 упоминание в контекстах); пронизывать (1 упоминание в контекстах) и гово- рить (1 упоминание в контекстах), излагать (1 упоминание в контекстах) и

пересыпаться (1 упоминание в контекстах), проникнуть (1 упоминание в кон- текстах) и анализировать (1 упоминание в контекстах).

Противопоставленные и объединённые компоненты со словосочетани- ем «английский юмор»: «Компоненты» – крупица (1 упоминание в контек- стах) и ирония (1 упоминание в контекстах), перлы (1 упоминание в контек- стах) и черта (1 упоминание в контекстах), поклонники (1 упоминание в кон- текстах) и образец (1 упоминание в контекстах); «Противопоставления» - германские победы (1 упоминание в контекстах) и балагурство (1 упомина- ние в контекстах).

Дефиниции со словосочетанием «английский юмор»: Точность выска- зывания (1 упоминание в контекстах) и психофизиологическое удовольствие (1 упоминание в контекстах), губы сами растягиваются в невольной улыбке (1 упоминание в контекстах) и специфическая национальная особенность (1 упоминание в контекстах), очень отличающаяся от французского остроумия, американского сарказма или еврейской шутки (1 упоминание в контекстах); придется поверить на слово (1 упоминание в контекстах) [25].

Церемонность, высокомудрие и комизм присущи британцам. Всем из- вестно, что англичанин умерен. Многовековая привычка подавлять внешние проявления своих чувств, скорее всего, и появилась в качестве фундамента чисто английского юмора. Умение говорить смешные вещи с невозмутимо серьезным выражением лица. Невозмутимость при неправдоподобных про- исшествиях и удивление мелким деталям на фоне общей абсурдности – отли- чительная черта типичного английского анекдота.

Один из знаменитых менеджеров по рекламе ХХ века, Дэвид Огилви, сын выходца из Шотландии и ирландки, вспоминая свои мемуары, он пока- зал человеческому обществу самые поразительные примеры британского юмора.

Рассказывая о своей матери, Огилви называет её « безумной, как фрук- товый торт» (nutty as a fruitcake). Буквальный перевод данного словосочета- ния не принесёт никакого результата. Оказывается, что в составе британского

фруктового торта присутствует много орехов, а орехи переводятся на анг- лийский как nuts, а это слово, схожее со словом «безумный, сумасшедший».

# Эффект комического в переводческой практике

Каждый переводчик комического имеет свой подход к переводу тек- стов и поэтому одни придерживаются строгих правил перевода, а другие не гнушаться добавлять кое-что своё. Например, произведения П. Вудхауза про Дживса и Вустера существует около пяти редакций собственно англоязыч- ный оригинал. Но в данной работе мы упомянем только два. Сейчас мы упо- мянем один из романов цикла “Code of the Woosters” в переводе Ю. Жуковой и М. Гилинского. Вот пролог романа, переведённый Жуковой:

«Я выпростал руку из-под одеяла и позвал Дживса.

* + - Добрый вечер, Дживс.
    - Доброе утро, сэр. Я удивился:
    - Разве сейчас утро?
    - Да, сэр.
    - Вы уверены? За окнами совсем темно.
    - Это туман, сэр. На дворе осень – вы, конечно, помните: «Пора плодо- ношенья и туманов»…
    - Пора чего?
    - Плодоношенья и туманов, сэр.
    - А-а, ну, да, конечно. Всё это прекрасно, Дживс, однако, сделайте лю- безность, приготовьте мне одну из ваших смесей для воскрешения из мёрт- вых.
    - Уже приготовил, сэр, ждёт в холодильнике.

Он выскользнул из спальни, а я сел в постели с не слишком приятным и таким знакомым ощущением, что вот сейчас-то я и отдам Богу душу…» [26].

Выглядит это очень по-английски – то есть, это наше представление и стереотипы о виде всего «английского»: туманное утро, медленный, разме- ренный диалог хозяина и слуги, где оба стоят «на почве» и ощущают себя на равных – и одновременно, по-своему, чувствует лёгкое, но очень приятное преимущество над собеседником.

Только англичанин может сказать «за окнами совсем темно» – чрезвы- чайно неразговорная конструкция, непонятная с точки зрения русского чело- века, и от этого выглядящая иноязычной. Обращение друг к другу на «вы», подчёркивающее определённое расстояние, необходимое и неизбежное в коммуникативной ситуации «господин – слуга». Берти Вустер здесь вполне солиден, несмотря на плохое самочувствие с похмелья. Его речь правильна, кругла и неспешна, а мысли – размерены и витиеваты, причём изобилуют достаточно сложными грамматическими языковыми структурами. Берти – очень рассудительный малый, способный вместить большой объём инфор- мации в одну единственную фразу, даже если он произносит её мысленно; к тому же, он обладает блестящими познаниями в библейской истории. И кто назовёт этого добропорядочного, слегка массивного англичанина дудаком и шалопаем?

А теперь перевод Гилинского:

«Я выпростал руку из-под одеяла и нажал на кнопку звонка, призывая Дживза.

* + - Добрый вечер, Дживз.
    - Доброе утро, сэр.

По правде говоря, я удивился.

* + - Разве сейчас утро?
    - Да, сэр?
    - Ты уверен? Смотри, какая темень за окном.
    - Густой туман, сэр. Осмелюсь напомнить, наступила осень: сезон ту- манов и обильной жатвы.
    - Сезон … чего?
    - Туманов, сэр. И обильной жатвы.
    - Да? Ну, тебе виднее. Послушай, а ты не мог бы приготовить один их твоих живительных коктейлей?
    - Коктейль готов, сэр. Он стоит в холодильнике.

И Дживз мгновенно исчез, а я сел на постели, чувствуя, что умираю»

[27].

Если в первом варианте Дживс и Вустер практически не имеют разли-

чий как в способах держаться, так и в методике вести беседу, то здесь они кардинально имеют контраст. Во-первых, Берти обращается к Дживсу на

«ты», но в данных обстоятельствах это создаёт не совершенно особый эф- фект: не преобладание, а попытки панибратского заискивания, не приводит к желаемому результату. Речь Берти – подчёркнута «разговорная» («смотри, какая темень за окном» – так может сказать не «житель Альбиона», а любой из нас). В ответ на цитату из Китса, приведённую Дживсом, Берти в переводе Жуковой сперва теряется, а потом притворяется, что узнаёт, откуда она, – и тут же по-хозяйски, хотя и любезно, наказывает Дживсу принести «смесь для воскрешения». «Второй» Берти в ответ на цитату простосердечно соглашает- ся: «тебе виднее». Это означает, что Вустер так и не понял смысла того, что ему процитировали, а во-вторых, что он умозрительно признаёт, что его слу- ге всегда и всё «виднее». И перевод речи Вустера «послушай, а ты не мог бы» значительно разнится от перевода «однако, сделайте любезность» – дан- ное высказывание является вежливым наказом, а первый вариант – почти приниженная просьба. Что же касается Дживса, то если в переводе Гилин- ского он представляется как обычный английский лакей, вышколенный, на- читанный и превосходно знающий своё дело, то в переводе Жуковой – это совершенно необыкновенный Дживс. Его речь несхожа с речью Берти: она выглядит очень абстрактной и подчёркнуто-точной. В высказывании «осме- люсь напомнить» наблюдается великолепная игра в «книжного», правильно- го лакея, где за преувеличенно-любезными интонациями скрывается пучина

снисходительного преобладания над этим милым, никчёмным обормотом, неспособного что-либо сделать без своего преданного слуги.

В данном сжатом, небольшом диалоге сразу становится ясно, кто в до- ме хозяин. Переводчик сразу нам всё объясняет, не ожидая, пока всё разъяс- нит автор. Это становится ясно и в следующем диалоге.

У Жуковой:

«– Ох-хо-хо… – произнёс я, изловив свои глаза и водворяя их на место.

* + - Ну, как Дживс, что новенького в мире? У вас ведь в руках газета?
    - Нет, сэр. Это путеводители из туристического агентства. Я подумал, может быть, вам будет интересно полистать.
    - В самом деле, Дживс? – спросил я. – Вы действительно так подума- ли?» [28].

Просто классический «диалог англичан», а вот что у Гилинского:

* + - Ха! – воскликнул я, поправляя глаза, не совсем правильно вставшие на место. – Ну, Дживз, поделись со мной новостями! Что это у тебя в руках? Газета?
    - Нет, сэр. Рекламные брошюры из бюро путешествий. Мне пришло в голову, что вам захочется их посмотреть.
    - Да? А больше тебе ничего в голову не пришло?

Это русская разговорная конструкция, несущая грубый посыл «Ишь, чего захотел! а больше ничего не хочешь?» Согласитесь, Берти Гилинского нам куда живее и ближе, чем «английский».

И далее – у Жуковой:

* + - Дживс, выкиньте эту блажь из головы.
    - Путешествия чрезвычайно обогащают новыми познаниями, сэр.
    - Я в новых познаниях не нуждаюсь, – сыт по горло тем, чем меня на- пичкали, пока я учился».

У Гилинского:

* + - Дживз, – сурово сказал я. – С меня хватит. Прекрати мне досаждать.
    - Путешествия познавательны, сэр.
    - Познаниями меня накачали по горло в школе, много лет назад. Новые в меня просто не влезут».

Первый Вустер – убеждённый и солидный барин, который не хочет, по его мнению, «лишиться рассудка» и куда-то поехать. Второй Вустер – раз- вязный и трогательный обормот, всецело зависящий от своего лакея и оттого то и дело пытающийся его «сурово окатить холодной водой». А уезжать он не хочет из-за того, что не желает променять свой привычный образ жизни с ночными попойками, утренним сном допоздна и «живительным эликсиром» в качестве спасительного средства на путешествия.

А что касается Пратчетта, то мы именно благодаря Александру Влади- мировичу Жикаренцеву узнали про Пратчетта, он «открыл» Пратчетта для русскоязычного читателя. Но с другой, кажется, что Пратчетт лишился смысла для русского читателя из-за перевода Жикаренцева. Нам кажется, что именно из-за этого в интернете есть множество «фанатских» переводов. На- пример, вот один из переводов Жикаренцева:

* + - А там есть какие-нибудь минералы?
    - Что?
    - Залежи… Ринсвинд покраснел:
    - Мне кажется, мальчику твоего возраста не следует думать о …

И действительно, почему Ринсвинд покраснел? Что такого вульгарного есть в слове «Залежи»? А суть такова, что в английском тексте стояло слово Ores – руда, омоним слова whores – проститутки. То, что здесь было упот- реблено слово залежи – очевидная ошибка. Существует такое понятие, как

«Обнажение пород**»**, – и в данном случае, может слегка смутить слово «Об- нажение». Нужно, чтобы была выдержана стилистика произведения, и фразы тоже соответствовали слуху русскоязычного человека.

Вот другой пример из произведения MORT:

It was accutely embarrasing to Mort’s family that the youngest son was not at all serious and had about the same talent for horticulture that you would find in a dead starfish.

И два варианта перевода:

1. … неловко чувствовала себя и семья Мора, поскольку младший сын относился к наследственному ремеслу крайне несерьезно, а степень его та- ланта к выращиванию садовых культур была примерно такой же, как у мор- ской звезды.
2. Семью Морта крайне смущало, что их младший сын не проявлял ни капли серьезности, а к сельскому хозяйству у него было не больше таланта, чем у морской звезды, к тому же еще и дохлой.

При переводе “dead starfish” следует придерживаться того факта, что англичанину, живущему у моря, образ морской звезды вполне привычен. Для русского читателя он неожиданный. Поэтому в подобных случаях можно ид- ти на замену образа более привычным. Однако такой прием может нарушить атмосферу той страны, реалии которой описываются. Поэтому второй путь – это смягчение неожиданности образа пояснительными фразами – «К тому же еще и…». Для пере вода слова “Dead” здесь всё же лучше использовать что- то менее трагичное (по крайней мере, в применении к морской звезде «дох- лый», что естественно для юмористических текстов).

Переводить произведения Пратчетта трудно, а иногда вообще невоз- можно. Например, «He pushed the food. The food pushed back”. «Он толкнул еду, и еда толкнула его в ответ»? Или «Он оттеснил еду. Еда дала сдачи»? Вроде бы смысл одинаков, а все равно не то!

В переводе Пратчетта на русский язык можно было бы сохранить мно- гое из своеобразного остроумия. Прежде всего, вытянуты все описания и диалоги, из живого и остроумного текст превращается в тягомотину. Блестя- щая остроумная игра слов при переводе вызывает лишь недоумение: арте- факт (который в произведении «Угонщики» переведён как талисман**,** то есть

здесь происходит подмена понятий) рассказывал номам про A Griculture и

Metal Urgy. Последнюю фразу они растолковали как **«**Urge to Use Metals**».** Замена образа и сохранение смысла «сельскохозяйственные» ассоциации ка- жется здесь более уместным, Хлебо и Робство (вместо Хлеборобства – зачем делать упор именно на земледелии?) Metal Urgy опущено, но можно было бы дать вариант – Про Мышленность. То есть про умение мыслить.

Анализ перевода всех рассказов Пратчетта – слишком непостижимая цель, поэтому мы сделали выбор на «Эрике». Вот самое начало повести:

It was a hot afternoon in late summer in Ankh Morpork, normally the most thriving, bustling and above all the most crowded city on the Disk.

В русском варианте это что-то громоздкое, сама идея предложения на- ходится в самом конце:

В Анк-Морпорке, который в обычном своем состоянии был самым процветающим, самым шумным и, прежде всего, самым многолюдным горо- дом на Плоском мире, стоял жаркий летний день (перевод Жикаренцева).

И вот более энергичный вариант, почти соответствующий стилю Прат-

четта:

В Анк-Морпорке был жаркий полдень. В обычном состоянии Анк-

Морпорк был самым процветающим, шумным и, прежде всего, самым мно- голюдным городом на Диске.

Далее слово graffity во фразе within a couple of months they were just another minority group with its own graffity в переводе Жикаренцева почему-то было заменено на вытянутое и непонятное для человеческого глаза **«**со своей культурой настенных надписей**»**.

Имя одной из действующих лиц рассказа – некоего Archchancellor Ezrolith Churn (волшебника-тугодума) – переведено, как аргканцлер Черн. Неясно, зачем была употреблена такая аналогия, ведь приставка архи – суще- ственно граничит с реально существующими словами, как и английское Archchancellor. Кроме того, в фамилии «Черн» слышится слишком сильная ассоциация с цветом. Очень хорошим примером перевода имени собственно-

го Ezrolith Churn является Эзролит Текучий, или Тягучий. Ведь помимо это-

го, данный пример перевода гораздо точнее, так как Churn – «говорящая» фамилия.

Типичный пример того, как описание словосочетания или предложения в переводе теряет свою вместительность и динамичность – перевод фразы Well-known fact, повторяющийся во всех произведениях. Фраза довольно вы- тянутая и сильно подвержена дроблению, поэтому широко распространённое

«Это хорошо известный факт**»** – риторически не подходит. Высказывание

«Всем известно**»** смотрится лучше, чем вышеупомянутое предложение.

Диалоги в переводе Жикаренцева медленные, речевые колляции и раз- говорные манеры персонажей не передаются. Так, во время обряда вызова Смерти – которого до смерти боится Архканцлер, кстати, – Смерть, возник- нув, скрытно встает среди волшебников и тихонько спрашивает: WHO ARE WE WAITING FOR, EXACTLY?

У Жихаренцева мы читаем суровое и официальное – «А КОГО, СОБ- СТВЕННО, ВЫ ЖДЕТЕ?». Простое «мы» заменено на «вы». Вроде замена незначительна, а у нас уже сформировалось совсем иное мнение о герое. Смерть у Пратчетта – очень милый и простой персонаж, и здесь было бы уместно подчеркнуть простое и дружелюбное обращение Смерти:

А КОГО МЫ ЖДЕМ, СОБСТВЕННО?

В английском языке существует довольно обыкновенное явление, ко- гда место сказуемого может занимать любое слово или даже фраза, если оно приводит цитату. В голливудской комедии 1999 года «Сбежавшая невеста», когда один из отвергнутых женихов с горя принимает постриг, становится священником, и, обращается к пришедшей на исповедование бывшей невесте

«My child!». В ответ раздосадованная невеста заявляет: Don't mychild me, Brian!

Данное явление очень трудно поддаётся переводу, поскольку в русском языке подобные грамотные конструкции редки и конструкция у них несколь- ко иного образа. Например в повести «Эрик», главный герой, призывавший

Ринсвинда, постоянно говорит ему Avaunt (Изыди).

Теряя снисхождениее, Ринсвинд отвечает: You can avaunt as much as you like”. В данном случае синтаксический и словарный буквализм «Ты мо- жешь сколько хочешь исходить меня» не слишком понимаем и адекватен. Вразумительным примером перевода является «Можешь повторять Изыди до посинения».

К несчастью, в переводах Жикаренцева просторечная экспрессивная речь персонажей преобразовывается в речь уровня среднестатистической грамотности. Все персонажи у Жикаренцева говорят подобно друг другу, словно у них одинаковая степень компетентности.

Ринсвинд не обладает достаточным уровнем грамотности, чтобы гово- рить «это выше моих возможностей» (this is beyond me). И зная данную осо- бенность Ринсвинда, можно было бы предложить вариант «это мне не по си- лам».

Эрик, желая себе самую лучшую по красоте женщину, говорит, что она может быть из top hundred. И почему-то top hundred переведено как верхняя сотня. Привычным для русскоязычной аудитории будет перевод сотня самых красивых женщин или первая сотня.

А что можно сказать про переводы книги Пратчетта "Soul Music" от Н. Берденникова или Г. Бородина. Первый является как бы Кистяковским от Пратчетта, много художественной самодеятельности, но зато излучает жиз- нелюбие и согласуется с русским языком (Кистяковский также делал множе- ство самодеятельных поправок в переводе произведения Джона Р. Р. Толкина

«Властелин Колец»).

Бородин использует транслитерацию, когда надо было их перевести, меньше переводит со своими поправками, но согласование с русским языком происходит меньше, чем у Берденникова.

Читать Бородина будет довольно неприятно, так как Берденников и за- нимается переводческой самодеятельностью, но делает это на том литера- турном языке, на каком написана вся книга и переводит соответствующими

русскоязычной аудитории человеческими фразами.

# Выводы по разделу

Эффект юмористического в любой форме является средством передачи чувств, толчком для фантазии и способом увеличения контактов между людьми.

Выполненные исследования сообщают, что в своих произведениях со- временные англоязычные авторы добиваются создания юмористического эффекта посредством использования многообразной системы выражения ко- мического.

Проведя анализы системы образования комического на различных тек- стовых этапах, можно подвести итог, что и ирония и юмор одинаково ис- пользуется современными англоязычными авторами, хотя у некоторых авто- ров (например, «Плоский Мир» Терри Пратчетта) наибольшее предпочтение уделяется сатире, как одной из систем создания эффекта комического. Неко- торые фигуры создания комического употребляются наименее редко. А по- вторения, новообразования, вводные конструкции и олицетворения встреча- ются в юмористической литературе очень часто.

Выяснилось, что англоязычные авторы ХХI века продолжают тради- цию своих англоязычных коллег из XX века: для них (писателей ХХI века) наиболее характерно создания эффекта комического при помощи различного сюжета, персонажа и предложения, в то время как создание юмора с помо- щью словосочетаний пользуется популярностью у писателей реже, чем в XX веке. В литературе Т. Пратчетта и П. Вудхауса передача комического проис- ходит при помощи словарных, фонетических и синтаксических лингвистиче- ских средств.

В окончании данного раздела явно отмечается то, что, несмотря на час- тое смешение систем юмористического, все же лингвисты делят его на две основные формы: юмор и сатира. Также среди второстепенных троп, выра- жающих юмористическое, существует: ирония, которая образуется благодаря

комичной ситуации и полярность, гротеск и смягчение, приём недопонима-

ния и непредсказуемости. А среди отражения юмористического эффекта вы- деляют определения (эпитеты) и олицетворения (метафоры), аналогии и ото- ждествления, оксиморон и синонимичность.

Английский юмор – это особый и специфический юмор, воплощающий традиционные особенности Британской нации – традиционность, точность, интеллигентность, отстранённость и сухость. Глубоко проникая во все сферы жизни английского общества, он является крайне важным компонентом анг- лийского языка, без знания которой нельзя чувствовать себя комфортно в англоязычной среде. Его постижение появляется в процессе усвоения англо- саксонской культуры и оттачивания мастерства умения говорить на англий- ском языке при помощи практики.

Анекдот, подковырка, смешной фразеологизм, тонкая, стремительная и неожиданная игра слов убедительно показывают всё прекрасное, что есть в том или ином языке.

Вследствие того, что были рассмотрены некоторые примеры перевода русскоязычной аудиторией английского комического, а также их средств, существует разное количество подходов к переводам произведений Пратчет- та и Вудхауса. Как уже упоминалось ранее, Дживс и Вустер у Жуковской даже при переводе отражают всё, что мы в первую очередь можем подумать об Англии, Гилинский, в свою очередь, пытается перевести этих почтенных британских джентльменов на русский лад, используя, например, русские ус- тойчивые выражения.

Жикаренцев в переводах Пратчетта растягивает текст, делает некото- рые ошибки при транскрипции (Archchancellor – Аргкацлер), использует в некоторых предложениях суровый и официальный стиль и порой не стесня- ется использовать сленги, Берденников в переводах Пратчетта (как и Кистя- ковский в переводах Толкиена), занимается эстетической самодеятельно- стью, но его переводы, в отличие от переводов Кистяковского и Бородина, приемлемы для русскоязычной аудитории.

# Перевод эффекта комического

# Средство комического в произведениях Пратчетта

В своих текстах Пратчетт использовал очень большой арсенал средств юмористического – это как сюжет, предложения и словосочетания, так и тропы и персонажи. Вдобавок, он постоянно использовал различные стили- стические средства, как ирония, метафора, звукоподражание и др. Объектами комического при его анализе были выбраны книги “The Unadulterated Cat” и “Mort”. Анализ юмористического начинается с общего описания его [коми- ческого] объекта и явления. Примером могут послужить некоторые предло- жения и выражения из книги Пратчетта “The Unadulterated Cat":

“… Arch-Villains cat which thought it was a saucepan. But, because it was very expensive and more highly bred than Queen Victoria”.

Здесь автор использует слово “saucepan”, что переводится как «кастрю- ля» и использует его для высмеивания некоторых отклонений, присущих лю- дям, перенося их на кота: тот считал себя кастрюлей. И использует иронию: “it was very expensive and more highly bred than Queen Victoria” (дороже и ценнее, чем королева Виктория) показывая, что котам тоже присущ стиль. Не смотря на то, что они говорят на своем «эсперанто», общепонятном и дос- тупном им самим в любом уголке земли, независимо от корней и знатности происхождения, каждому конкретному коту присущ свой индивидуальный стиль и характер выражения требований.

“… (“She looks like a Winifred to me)”.

В данном контексте автор даёт сравнение с человеком, используя зна- менитое в Британии имя Унифред. Имя Уинифред имеет валлийское и старо- английское происхождение, в переводе означает «святая», «примиренная»,

«благословленная», а также «мир» или «радость». В давние времена жила принцесса по имени Уинифред, которая умерла мученической смертью. С тех пор Уинифред считают покровительницей девственниц.

В наши дни имя Уинифред распространено во многих англоязычных странах, однако пик популярности этого имени приходится на период с 1880- х по 1930-е годы.

Наиболее часто имя Уинифред можно встретить в Великобритании и Австралии.

“… shopkeepers made mad faces *(*Метафора*)* (“man here wants flypaper, keep smiling, desperately signal assistant to call police, will soon be asking for crinoline hoops and a pound of carbide crystals”)”.

В данном отрывке автор высмеивает процесс покупки, используя эпи- тет “mad faces” (сумасшедшие лица), высмеивая продавцов за непонимание консервативности некоторых покупателей, используя предложения (“man here wants flypaper, keep smiling, desperately signal assistant to call police, will soon be asking for crinoline hoops and a pound of carbide crystals”), что перево- дится как «С ума сойти, этот тип спрашивает липучку от мух! Так, главное – продолжать улыбаться, тем временем тайком дать знак помощнику, чтобы звонил в полицию. Липучка! Скоро начнут спрашивать обручи для криноли- нов или кристаллы карбида на вес!».

“ … Yes. Please, Please Phone, because they're all big and fighting with one another and some of the males are beginning to take a sophisticated interest in Mum. Do not be fooled into believing that you will need to turn up bearing evi- dence of regular church-going and sober habits; good home in this case means an- yone who doesn't actually arrive in a van marked Torquemada and Sons, Furriers. You spend ages trying to figure out what it was that made the previous four pur- chasers leave it behind”.

Здесь Праттчет высмеивает покупку кошек через объявление по почте: он шутит о том, что котята уже достаточно взрослые, используя словосочета- ния “fighting with one another” (бороться друг с другом) и “take a sophisticated interest in Mum”, причём слово sophisticated употребляется не в значении

«умудрённый опытом», а в значении «извращённый», то есть здесь идёт ан- тиципация. Затем он даёт ссылку на религию эпитетами “regular church-

going” (регулярно ходить в церковь) и “sober habits” (благопристойный образ жизни), а также отсылается на испанского инквизитора Томаса Торквемаду, который славился своей жестокостью. Известно, что эпоха Инквизиции стала поистине самой жуткой страницей в истории взаимоотношений кошки и че- ловека. В глазах церковников это животное как нельзя лучше подходило на роль пособника дьявола, так как оно вело ночной образ жизни, светило гла- зами в темноте и гуляло само по себе. А что и говорить про черных котов, которые считались воплощением самого сатаны. Женщина, которая держала дома такое животное, однозначно признавалась колдуньей и подлежала со- жжению на костре вместе с домашней любимицей.

“Cat looks up, gives mildly dirty look … lifting each paw one at a time and giving it a shake, like C. Chaplin. After all that it was a bit of a let-down to find the flypaper box at the bottom of the waste bin and find that, far from being the com- plex chemical trap we'd feared, it was just some jolly ecological plain sticky pa- per”.

В данном контексте автор описывает процесс мытья кота. Из контекста становится ясно, что кот был в абсолютном шоке после помывки. Автор под- чёркивает это, используя словосочетание “mildly dirty look” (смотреть с ти- хой злобой) и сравнивает походку кота после купания с походкой британской звезды кинематографа Чарли Чаплина при помощи словосочетания “lifting each paw one at a time and giving it a shake, like C. Chaplin” (потряхивать своим телом и каждой лапой при ходьбе, как Чарли Чаплин).

Затем идёт противопоставление “complex chemical trap” (жуткая хими- ческая отрава) и “jolly ecological plain sticky paper” (экологически чистая лен- та от мух). При их сопоставлении получается ирония: хозяева кота считали, что они купили «жуткое химическое оружие» и чуть не погубили кота, а ока- зывается, эта простая «чудесная экологически чистая простейшая липкая лента от мух».

“… who do not bark like a stuck record, or crap in the middle of footpaths, sniff groins, act like everyone's favorite on mere assumption, and generally whine,

steal and grovel in a way that would put a 14th century professional mendicant to shame”.

Здесь автор описывает правдоподобные случаи, которые совершают со- баки, и высмеивает их типичный стереотип, используя словосочетания: “crap in the middle of footpaths” (гадить посреди дорожки) “sniff groins” (нюхать под хвостом). И, как и в первом случае, для усиления стилистической окраски ав- тор использует сравнение и гротеск “bark like a stuck record” (лаять, словно заевшая пластинка), “grovel in a way that would put a 14th century professional mendicant to shame” (пресмыкаться так, что средневековый профессиональ- ный нищий позавидовал бы). … from hairy semi-wolves to bald yappy things”.

В данном случае наблюдается оксюморон, контраст образа размера со- бак. Помимо этого для ироничного описания крупных собак автор использу- ет эпитет “hairy semi-wolves” (волосатые полуволки), а для описания малень- ких собак использует эпитет “bald yappy things” (лысые тявкающие твари), что правдоподобно, ведь в реальной жизни большинство крупных собак шер- стистые, а мелкие встречаются лысыми. Причём слово “things” автор исполь- зует, как одно из разговорных выражений.

“Impatient legs”.

Данное словосочетание переводится в буквальном смысле как «беспо- койные ноги», но Аллуан, чей перевод мы использовали для анализа книги Пратчетта, перевела данное словосочетание как «шилозадость». Шилоза- дость – это недостаток и порок крупного рогатого скота, обусловленный чрезмерным сужением крупа в седалищных буграх. Аллуан употребила это понятие в переносном смысле.

“… but when it tried to run fast it was all okay until its back legs tried to pass. Then it'd get so embarrassed at the sight of its own rear end coming past on the fast lane it would stop and wash its paws in shame. If it forgot itself and really made a dash for it, it was likely to end up facing the wrong way”.

В данном отрывке Пратчетт комически описывает симптомы шилоза- дости (… но когда кот пытался бежать быстрее (Аллуан перевела это как

«разгоняться по-настоящему»), то всё шло отлично, пока его задние ноги не пытались обогнать его (tried to pass). При виде данной картины кот приходил в такой конфуз (get so embarrassed at the sight of its own rear end coming past on the fast lane), что останавливался и в смущении начинал мыть лапы (то есть вылизываться). Если он забывался (forgot itself) и по-настоящему стремился к финишу (really made a dash) (Аллуан перевела это проще «Если он, увлёк- шись погоней, продолжал бег»), то, вполне вероятно, что он прибежит не той стороной (facing the wrong way).

“Flat-headed maniacs”.

В данном эпитете Пратчетт иронично отзывается о внешности амбар- ных котов, исплользуя словосочетание “flat-headed maniacs” (переводится бу- квально, как «плоскоголовые маньяки»), из-за того, что они постоянно сра- жаются за территорию и за самок, они выглядят, как настоящие отморозки.

“Usually grey and often seen in the newly seeded bit of the garden with a strained expression on their faces. Normally called Yaargeroffoutofityarbarstard”.

Здесь Пратчетт описывает внешность и поведение соседских котов, до- полнительно используя эпитет “strained expression” (странное выражение): соседские коты всегда норовят сходить в туалет на огороде. А слитное пред- ложение “Yaargeroffoutofityarbarstard” – это то, что обычно выкрикивают хо- зяева домов, увидев соседского кота в своём огороде.

“They have fangs, crossed eyes, enough scars to play a noughts and crosses championship on, and ears like old bus tickets. They're invariably male. Boot- faced cats aren't born but made, often because they've tried to outstare or occasion- ally rape a speeding car and have been repaired by a vet who just pulled all the bits together and stuck the stitches in where there was room”.

В данном случае автор описывает косорылых котов, используя эпитет “crossed eyes” (косые глаза), сравнение “ears like old bus tickets” (уши, похо- жие на старые автобусные билеты). Затем рассказывает о реальных фактах о жизни самцов уличных котов.

И если они чудом выживают, и если ветеринары успевают их спасти (этот процесс автор иронично описывает этот процесс, используя выражение “who just pulled all the bits together and stuck the stitches in where there was room”, что переводится как «кто собрал все куски вместе и сшил воедино), то им повезло хотя бы сохранить свои «уши, похожие на старые автобусные би- леты».

“... often because they've tried to outstare or occasionally rape a speeding car and have been repaired by a vet who just pulled all the bits together and stuck the stitches in where there was room…”.

Здесь автор высмеивает привычку котов пристально что-то рассматри- вать (outstare переводится как «смотреть не мигая», Аллунан, чей перевод мы использовали для анализа книги Пратчетта, перевела это слово как «переиг- рать в гляделки») или «сношаться» (occasionally rape) с чем угодно.

Далее автор рассказывает сам процесс появления косорылых котов: ве- теринар здесь описывается как настоящий хирург при помощи предложения, который «забрал (в данном случае соскрёб) все последствия неудачной игры в гляделки с автомобилем и прикрепил швы туда, где было нужно (Аллуан перевела это как «сшил остатки воедино, как сумел»).

“… not simply self-possessed. Nor are they simply neurotic. They are both, at the same time”.

Данным отрывком Праттчет показывает качество котов, что они, как люди по своей сути, ни являются хладнокровными, ни предрасположены к неврозу.

“And anything else left on the table, if they think they can get away with it.

They can hear a fridge door opening two rooms away”.

Здесь автор продолжает описание свойств и качеств котов: они очень неприхотливы в еде и уходе, и могут стащить еду даже со стола.

Кроме того, качество слуха кошек очень высокое: диапазон слуха, в ко- тором кошка может слышать, колеблется вплоть до 65 кГц, у человека же он значительно меньше – всего лишь 20 кГц. Праттчет подчёркивает это иро-

ничным предложением, что у них настолько острый слух, что они услышат

«как открывается дверь холодильника на кухне, находясь дальше на две ком- наты».

“Schism and debate are of course the lifeblood of democracy”.

В данном случае Пратчетт отзывается о демократии и называет “Schism and debate” (переводится как «плюрализм»: позиция, согласно которой суще- ствует несколько или множество независимых и несводимых друг к другу начал или видов бытия, оснований и форм знания, стилей поведения и про- чее) её первоосновой (lifeblood буквально переводится как «жизненные со- ки», но Аллуан переводит это слово как «первооснова».

“Despite the bad feeling caused by the Great Bowl With Your Name On It Fracas mentioned above, we should make it clear that Real cats do eat out of bowls with PUSSY written on the side. They'd eat out of them if they had the word AR- SENIC written on the side”.

Здесь иронично описывается тот факт, что котам действительно всё равно, что написано на их миске для корма: они не понимают надписей, а токсичность того или иного объекта определяют, пробуя его.

“A Real cat's aim is to get through life peacefully, with as little interference from human beings as possible. They very much like real humans, in fact”.

В этих предложениях автор подчёркивает равнодушие котов к человеку и что в этом отношении они ничуть не отличаются от самого человека.

“You know that if civilisation suddenly stopped, if great clanking things from Alpha Centauri suddenly lurched out of the sky and spirited mankind away, the dogs would be about two meals away from becoming wolves”.

Здесь автор описывает действительное явление: без человека собаки одичают и станут вести себя как те же волки. Дополнительно автор называет НЛО эпитетом “great clanking things” (здоровенные лязгающие штуковины).

“…we – bright, civilised us, who know all about mortgages and non-stick saucepans and Verdi – can look back over our genetic shoulders and see a queue of stumbling figures going all the way back to little crouching shapes with hairy

chests, no forehead and the intelligence of a gameshow audience”.

В данном отрывке при помощи предложения “we – bright, civilised us, who know all about mortgages and non-stick saucepans and Verdi” автор иро- нично отзывается о людях, что они «все такие из себя умные, цивилизован- ные, знают толк в обыденных вещах».

С другой стороны со слов “can look back over our genetic shoulders and see a queue of stumbling figures going all the way back to little crouching shapes with hairy chests, no forehead and the intelligence of a gameshow audience” он показывает людей, как «длинную череду неуверенно ковыляющих предков вплоть до самого первого, с волосатым торсом, крошечным лбом и интеллек- том любителя телевикторин». Таким образом, здесь автор даёт сравнение людей «прошлого» и людей «настоящего».

“...Cats just turned up. One minute nothing, next minute Egyptians worship- ping them, mummifying them, building tombs for them. No messing around with a spade in the sad bit of the garden behind the toolshed for your Pharaohs, not when 20,000 men and a load of log rollers were standing around idle”.

В данном случае автор иронизирует по поводу появления домашних кошек: сегодня многие учёные теряются в догадках об их происхождении.

Также он иронизирует тот факт, что египтяне действительно обожеств- ляли кошек и поклонялись им. Вдобавок он саркастически отзывается о том факте, что гробницы для фараонов и священных животных строили много- численная армия рабов и им приходилось работать вручную: для описания данного явления он использует предложение “when 20,000 men and a load of log rollers were standing around idle” (когда 20,000 мужчин и груз на бревно- подкате бездействуют вокруг).

“… Real cat will probably be accompanied by a list of its likes and dislikes.

Throw it away. They're just fads anyway”.

В данном случае Праттчет даёт описание котов, которые переходят в наследство. Известно, что хозяева, которым неравнодушна судьба их питом- ца, оставляют их временным кормильцам список того, что любит и не любит

кот. И автор говорит о том, что этот список можно смело выкидывать, ис- пользуя предложения “Throw it away. They're just fads anyway” что очень странно.

“Other qualifications include the ability to yawn photogenically when the camera is on them and complete unflappability in the presence of people dropping through the floor into the piranha tank”.

Здесь Праттчет описывает «Архизлодейского кота» и его особенности, присущие ему, как питомцу «суперзлодеев»: фотогеничностью и умением сохранять равнодушие, когда «рядом люди проваливаются сквозь пол в бас- сейн с пираньями», что присуще всем котам (the ability to yawn photogenically when the camera is on them and complete unflappability in the presence of people dropping through the floor into the piranha tank).

“Next Christmas, when once again the TV reminds you that a saviour was born on Earth and his name is James Bond.

You will find there are no:

1. dead birds under the laser-driven spy splitting table;
2. scratch marks on the megamissile control wheel;
3. forlorn squeaky toys lying around where people can trip over them;
4. half-empty tins of suppurating cat food in the cryogenic unit”.

В данном отрывке Пратчетт продолжает описание «Архизлодейского кота», дополнительно делая насмешливую отсылку к легенде британской ли- тературы и кинематографа Джеймсу Бонду, называя его Спасителем (отсылка к Иисусу) и делая намёк, что подобные приключенческие боевики показыва- ют обычно в рождественские праздники (next Christmas, when once again the TV reminds you that a saviour was born on Earth and his name is James Bond) Также автор показывает то, что даже коты «суперзлодеев» не знают, как управиться с их аппаратурой для достижения своих целей (you will find there are no).

“… often have an amusing speech impediment. If your cat can read newspa- pers, it is a Cartoon cat. If it can get hold of a stick of dynamite by simply reaching

off screen, it is a Cartoon cat. If it wears a bowtie, it's a Cartoon cat. If, when it starts to run, its legs pinwheel in the air for a humorous few seconds making binka- binka-binka noises, it is a Cartoon cat”.

В данном контексте автор описывает мультяшного кота – того, которо- го нам показывают по телевизору в мультиках. Достаточно вспомнить кота Сильвестра из мультсериала «Сильвестр и Твитти» или кота Тома из мульт- фильма «Том и Джерри». Оба являются примерами тех же мультяшных ко- тов: они читают газеты, имеют дефект речи, Сильвестр иногда носит галстук- бабочку и оба, прежде чем побежать, несколько секунд со звуком «бинка- бинка-бинка» вращают лапами, не двигаясь с места (have an amusing speech impediment. If your cat can read newspapers, it is a Cartoon cat. If it can get hold of a stick of dynamite by simply reaching off screen, it is a Cartoon cat. If it wears a bowtie, it's a Cartoon cat. If, when it starts to run, its legs pinwheel in the air for a humorous few seconds making binka-binka-binka noises, it is a Cartoon cat).

“If you are still uncertain, check to see whether the people next door have a bulldog called Butch who has spikes on his collar and is usually to be found dozing outside his kennel”.

В этом отрывке автор снова даёт отсылку к мультфильмам о мультяш- ных котах – и в «Том и Джерри», и в «Сильвестр и Твитти» встречается ана- логичные бульдоги Спайки (Том и Джерри) и Гектор (Сильвестр и Твитти), которые обычно только и делают, что стерегут дом. Отличаются особой эмо- циональностью и тем, что любят дремать около своих будок. Недостаток ума компенсируют физической силой.

“… naturally Green animals. After all:

No cats have ever used aerosol sprays. Sprays, maybe, but not aerosol ones.

The ozone layer is perfectly safe from cats.

Cats don't hunt seals. They would if they knew what they were and where to find them. But they don't, so that's all right. The same with whales. People might have fed whales to cats, but the cats didn't know.

They'd have been just as happy with minced harpooner, Antarctica? Cats are

quite happy to leave it alone.

Of course, they have their negative points: all cats insist on wearing real fur coats”.

Здесь идёт описание действительных фактов о котах, что они даже не знают об аэрозолях, не охотятся на вымирающих животных (причём автор здесь подмечает: «если бы знали – то охотились»: известно очень много слу- чаев истребления реликтовых птиц и грызунов кошками), не охотятся на крупных животных – это делают люди, не обитают в некомфортной окру- жающей среде и носят мех. Автор подчёркивает этим, что из-за кошачьей шерсти может возникнуть много проблем: первое – это залепленные шер- стью ковры и мебель и второе – это то, что некоторые люди страдают аллер- гией на кошачью шерсть.

“Which brings us to the most important consideration in the naming of cats: never give a cat a name you wouldn't mind shouting out in a strained, worried voice around midnight while banging a tin bowl with a spoon. Stick to something short”.

А в данном случае наблюдается некоторое несовпадение. С одной, стороны, мы все стараемся дать нашим котам и собакам красивые, звучные имена. С другой стороны, автор как бы советует не делать этого, а называть их кратким именем, типа «Пшёл» или «Штобт».

“… doesn't make a cat unReal … plonks it down in some weird pyramid”.

В этом отрывке мы можем видеть наличие стилистического приёма в виде слова “unReal”.

Этим словом подчёркивает, что кот является или дворовым разбойни- ком («настоящий») или безликим питомцем, пышущим здоровьем и лосня- щимся от витаминов («ненастоящий»). Кроме того здесь наблюдается иро- ничное описание рекламных кошачьих домиков в виде эпитета “weird pyra- mid”: автор дополнительно использует сравнение этих домиков с причудли- выми пирамидами.

“... all cats with faces that look as though they had been put in a vice and hit

repeatedly…”.

В данном отрывке мы можем наблюдать стилистические приемы сравнения, антиципации и гиперболы. В предложении «all cats with faces that look as though they had been put in a vice and hit repeatedly» применяется прием сравнения. Автор использует его, для описания мордочек у котов: они описывает их мордочки такими узкими, как будто котам несколько раз вре- зали молотком. Из-за этого сравнение преувеличено: таким образом, Прат- четт передаёт свое отношение к данному явлению посредством использова- ния сатирической формы гиперболы: гротеск. Гротеск в литературе – одна из разновидностей комического приёма, которая сочетает в фантастической форме ужасное и смешное, безобразное и возвышенное, а также сближает далёкое, сочетает несочетаемое, переплетает нереальное с реальным, на- стоящее с будущим, вскрывает противоречия действительности. Кроме того, здесь используется антиципация “put in” (первоначальное значение этого выражения «вставлять», здесь автор употребляет его в значении «врезать» или «съездить»).

“Purr-fect”.

В данном случае идёт словосочетание “purr-fect”. Здесь автор ис- пользует сразу два приёма: звукоподражание или ономатопея и приём слово- сложения. Чаще всего ономатопоической является лексика, прямо связанная с существами или предметами – источниками звука: например, глаголы типа

«croak», «meow», «cock-a-doodle-do» и производные от них существительные. А так как в данном книге речь идёт о котах, автор использует звукоподража- ние, связанное с ними (здесь он использует слово “purr”, так как урчание ко- тов в английском языке пишется именно так). Видно, что автор взял слово “effect”, убрал из этого слова две начальных буквы и добавил вместо них звукоподражание “purr”.

“… left you twerp …”.

Здесь можно увидеть слово “twerp”. Это пренебрежительное выраже- ние и означает “1) someone who is stupid or annoying, 2) a silly, insignificant, or

contemptible person”.

“…. Strange but true”.

В данном случае здесь высмеивается выражение «Невероятно, но факт», означает что-то удивительное, то, во что трудно поверить, но так и есть на самом деле.

“Cats are different. On the one hand we have these great tawny brutes that sit yawning under the hot veldt sun or burning bright in jungles, and on the other there's these little things that know how to sleep on top of off-peak heaters and use cat doors”.

В данном контексте идёт сравнение с помощью эпитетов “great tawny brutes” (большие жёлтые зверюги) и “these little things” (эти мелкие твари).

Кроме того, автор даёт описание крупных кошек (sit yawning under the hot veldt sun or burning bright in jungles, что переводится как «сидеть, зевая под ярким солнцем саванны или загорая в джунглях», Аллуан перевела это словосочетания, используя приём добавления и перефразирования: «вальяж- но зевать под ярким солнцем саванны или красться в джунглях, мелькая в зе- лени яркой шкурой») и мелких кошек (know how to sleep on top of off-peak heaters and use cat doors, что переводится как «знающие, как спать на горячих батареях и пролезать через кошачью дверцу»).

“Not much in between. Is there? A whole species divided, basically, be- tween 500lbs of striped muscle that can bring down a gnu, and ten pounds of purr. Nowhere do we find the Piltdown Cat, the missing lynx”.

Здесь можно заметить, что автор задаёт риторический вопрос. То есть, он ещё раз ставит тот факт, что разница между большими и маленькими кошками очень и очень велика и подчёркивает это, называя крупных ко- шачьих с помощью словосочетания “500 lbs of striped muscle that can bring down a gnu” (500 фунтов полосатых мышц, способных завалить гну).

А домашних кошек называет “ten pounds of purr” (десять фунтов урча- ния). Таким образом, здесь тоже идёт сравнение.

“For one thing, the people who design the megamillion underground yacht

bunkers and missile bases in which the arch-criminals live never think to include a dirt box”.

В данном случае автор использует эпитеты “megamillion underground yacht” (подземные причалы для яхт стоимостью в сотни миллионов), “missile bases” (ракетные базы) и “dirt box” (ящик с песком) и при их сопоставлении получается ирония: те, кто владеет огромными средствами и вооружением не додумались сделать своим любимцам место для туалета.

“In faith, I wysh that Damned Mogge wode Goe Awae and Never Come Backe”.

С помощью этих слов автор высмеивает различные проклятия священ- ников, используя исковерканный английский и имитируя его под среднеанг- лийский: в среднеанглийском языке окончание –e сохранялось и только в но- воанглийском языке оно редуцировалось или перестало читаться.

“The significant characteristic of this breed is an ability to spread out when asleep, like a rubber bag full of mercury”.

С помощью этих слов, Пратчетт иронически описывает привычку не- которых котов спать, вытянув лапы, сравнивая их с резиновым мешком с ртутью. Ртуть – единственный металл, который находится в жидком состоя- нии при комнатной температуре и из-за этого он способен растекаться по по- верхности.

“All cats, we know, have several names. T. S. Eliot came nowhere near to exhausting the list, though. A perfectly ordinary cat is likely to be given different names for when:

1. you tread on it,
2. it's the only animal apparently able to help you in your enquiries as to the mysterious damp patch on the carpet and the distressing pungency around the place,
3. your offspring is giving it a third degree cuddle,
4. it climbed up the loft ladder Because it Was There and then, for some rea- son, decided to skulk right at the back of all the old boxes, carpets, derelict Barbie houses, etc, and won't be coaxed out, and then when you finally drag it out by the

scruff of its neck it scratches your arm in a friendly way and takes a beautiful leap which drops it through the open hatchway and onto the stepladder, which then falls over, leaving you poised above a deep stairwell on a winter's afternoon while the rest of the family are out. (All right, not perhaps a name you'd use every, day, but best to have one ready, just in case, because when you're leaning against the freez- ing cold water tank trying to staunch the blood with a priceless antique copy of Dante, you don't want to have to tax the imagination)” [47, с 9-67].

В данном контексте автор снова иронизирует об именах котов, причём ссылается на Томаса Элиота, известного среди англоязычной аудитории аме- рикано-английского поэта, драматурга, литературного критика, а также пред- ставителя модернизма в поэзии. В своём цикле стихотворений «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом (Старый Опоссум – прозви- ще поэта, данное ему другим американо-английским представителем модер- низма в поэзии Эзрой Паундом)». В нём находится около 15 стихотворений, описывающие характеры и клички разных котов. Затем по этой книге был поставлен мюзикл английского композитора Эндрю Ллойд Уэббера «Кошки». И согласно «примерно исчерпывающей» классификации Элиота про- звища котов надо давать по ситуации. И Пратчетт описывает некоторые ре- альные ситуации, в которых коты могут оказаться: если наступить на него (коты часто путаются под ногами), кот является тем животным, которое можно обвинить за «отливание» ковра (damp patch в основном переводится как «подтёк», и данное словосочетание обычно применяется к стенам и обо-

ям).

Пратчетт в своей книге употребил его как «мокрое пятно на ковре» и появление тревожного запаха, сконцентрированного вокруг данного места (дело в том, что коты могут мочиться на кровать по нескольким причинам):

1. он или она не любит постоянно ходить в туалет в одно и то же место (метить территорию заложено в них, как и в других животных, самой приро- дой);
2. питомца не устраивает лоток (его цвет, местоположение и т.д.);
3. известно, что коты ходят в туалет на кровать по причине стрессовой ситуации.

Ваш ребёнок крепко обнимет его (Пратчетт иронично использует вы- сказывание giving it a third degree cuddle как «заключить в объятия третьей степени»). Кот залезет на чердачную лестницу и рыскать на чердаке (так как они любят лазить там, где можно и нельзя без разрешения хозяев и их угово- ров вылезти, автор подчёркивает это выделением с заглавной буквы и ис- пользованием пассивной конструкции won't be coaxed out). Затем, когда уда- стся его вытащить наружу, схватив при этом за загривок (drag it out (зд. раз- говорное выражение) by the scruff of its neck), кот как бы случайным образом, не со зла (in a friendly way) царапнет когтями руку хозяина и грандиозно спрыгнет с чердака, опрокинув стремянку (takes a beautiful leap which drops it through the open hatchway and onto the stepladder, which then falls over), оста- вив последнего сохранять равновесие на середине лестничного проёма (Ал- луан перевела словосочетание poised above a deep stairwell как «куковать». То есть Пратчетт в этом словосочетании использует сравнение, сравнивая хо- зяина с деревянной кукушкой, которая, как бы сохраняя равновесие на опоре под крышей настенных часов, ежечасно выскакивает наружу вместе с опорой и сообщает всем о том, сколько сейчас времени весь зимний день в одиноче- стве. Этими словами автор иронически подчёркивает безысходность положе- ния хозяина, а семья придёт только под вечер и тогда начнёт его или её поис- ки. Далее автор в квадратных скобках даёт сноску, что кличку кота в ситуа- ции под буквой d давать необязательно, но на всякий случай (just in case) ему стоит обзавестись подобной кличкой.

Автор упоминает, что после того, как хозяин восстановит равновесие на чердаке (leaning against), а затем, прислонившись к баку с холодной водой (the freezing cold water tank) пытается остановить кровь, прижав бесценную антикварную копию поэзии Данте к порезу (trying to staunch the blood with a priceless antique copy of Dante (Аллуан перевела a priceless antique copy of Dante как идеально сохранившийся старый комикс)), все мысли хозяина на-

правлены на заживление раны, а не на то, чтобы как-то назвать кота [48, с. 9- 67].

Теперь проанализируем произведение “Mort”:

“But not any Death. This is the Death whose particular sphere of operations is, well, not a sphere at all ….”.

В данном отрывке автор использует приём описания персонажа по- средством его абстрагирования от других образов, к которым мы привыкли, используя предложение:

“This is the Death whose particular sphere of operations is» (это Смерть, чьё влияние распространяется на специфическую сферу) “… that would be a challenge” [48, с. 7-8].

Здесь автор подчёркивает слово challenge, что здесь переводится как

«задача, требующая большого напряжения сил». Берденников перевёл это как «Ну и работёнка, нечего сказать» [49, с.7-8].

# Средство комического в произведениях Вудхауса

В своих текстах Вудхаус также использовал очень большой арсенал средств комического, только в отличие от Пратчетта он более добродушно посмеивался над главным героем, создавая различные неприятные ситуации, из которых ему приходилось выпутываться (очень часто из различных не- приятностей ему помогал выпутываться его камердинер Дживс). Объектами комического при его анализе были выбраны книги “The Unadulterated Cat” и “Mort”. Анализ юмористического начинается с общего описания его [коми- ческого] объекта и явления.

Примером могут послужить некоторые предложения и выражения из книги Вудхауса “ Right Ho, Jeeves”:

“ I've gone off the rails”.

В данном случае Вудхаус использует устойчивое выражение go off the rails, что означает «слететь с катушек».

“I'm telling a story is this dashed difficult problem …”.

Здесь автор использует выражение dashed difficult problem, намекая на то, что проблемы, с которыми сталкивается главный герой, являются на- столько трудными, что обескураживают его. Иными словами, Вустер начина- ет «ломать голову» над этими трудностями.

“I mean, if you fool about too long at the start, trying to establish atmos- phere, as they call it, and all that sort of rot, you fail to grip and the customers walk out on you”. Здесь герой говорит о себе во втором лице, иронично указывая на то, что если «ползти как черепаха», пытаясь, навести атмосферу среди слушателей, то публика рано или поздно потеряет к говорящему интерес.

“Get off the mark, on the other hand, like a scalded cat, and your public is at a loss. It simply raises its eyebrows, and can't make out what you're talking about”. В этих предложениях герой продолжает речь о поспешности и медли- тельности, говоря, что если же говорящий будет торопиться, то публика не

сможет взять в тол, о чём идет речь, иначе говоря «Где спех, там и смех». “I shall have to hark back a bit”.

В данном случае Вудхаус использует словосочетание hark back, что оз- начает «предаться воспоминаниям», но это также является командой «на- зад!» для собак.

“Cannes was the point d'appui”. Здесь Вудхаус употребляет французское устойчивое выражение point d'appui, что означает «точка опоры». С одной стороны, Вустер как бы намекает, что данная история началась с посещения им Канн. Но с другой стороны, это словосочетания является и военным тер- мином, обозначающим местоположение, где собраны войска до сражения. Учитывая тот факт, в какие неприятные ситуации порою встревает Вустер, можно смело утверждать, что под Каннами он подразумевает поле, откуда началась его «битва».

“Right ho, then”.

Данное высказывание является сленговым выражением и обозначает

«порядок!», то есть Вустер наконец нашёл за что зацепиться и продолжить рассказ.

“… he can't stick the South of France at any price”. В данном случае ис- пользовано выражение stick at any price, и оно означает «ни под каким пред- логом, ни при каких обстоятельствах». Шевченко (автор, переводом которого мы руководствовались) перевёл вышеупомянутое предложение как «его ка- лачом не выманишь», что является приемлемым для русскоязычной аудито- рии.

“All pretty clear so far, what?”.

В данном контексте употребляется выражение all clear (всё ясно). Та- ким образом Вустер ломает «четвёртую» стену и обращается к читающим с вопросом «Вам всё понятно, правда?», говоря вопрошающе-извиняющимся тоном. Слово what здесь не употребляется в прямом значении, а перевод Шевченко данного слова – «правда» – является переводческой самодеятель- ностью.

“The fact that Aunt Dahlia lost her shirt at baccarat”.

В данном отрывке упоминается выражение lose shirt (остаться без гро- ша). В русском языке существует свой эквивалент – остаться без рубашки. На Руси рубашка имела очень важное значение. Отдать последнюю рубаху – значит совершить благородный поступок, но продавать ее нельзя ни в коем случае: это все равно, что сбыть с рук свое счастье. Шёвченко перевёл это выражение «в пух и прах», что тоже соответствует ситуации.

“… I stared … I gaped …”.

Здесь употребляется слово stared и оно означает «пристально смотреть» или «таращить глаза» и gaped, которое в данном контексте означает «разе- вать рот».

* + - “Mr. Fink-Nottle?”
    - “Yes, sir.”
    - “You don't mean Mr. Fink-Nottle?”
    - “Yes, sir.” “But Mr. Fink-Nottle's not in London?”
    - “Yes, sir.”
    - “Well, I'm blowed.”

And I'll tell you why I was blowed. I found it scarcely possible to give cre- dence to his statement. This Fink-Nottle, you see, was one of those freaks you come across from time to time during life's journey who can't stand London”.

В данном случае упоминается говорящая фамилия Финк-Ноттл. Если переводить эту фамилию с помощью калькирования, то Fink переводится, как

«прохвост, доносчик, шпик, штрейкбрехер», а Nottle является сленговым вы- ражением, nottle shop переводится с английского австралийского как «вин- ный магазин».

Из описания Вудхауса, Финк-Ноттл является другом Вустера на всю жизнь и возможным членом Клуба Дронов (вымышленное место в рассказах Вудхауса, является лондонским джентльменским клубом (хотя название Дроны использовалось несколькими реальными клубами и ресторанами (это было название частного клуба в Пойнт Джудит, Род-Айленд (США), был ос- нован в конце 1930-х, лондонского ресторана в Понт-Стрит, 1 от Найтсбридж и основанного с начала 1970-х и живого музыкального клуба, среди исполни- телей клуба были Бобби Конн, Холли Голайтли, Фил Уилсон из группы June Brides и Эдвард Ка-Спел из группы Legendary Pink Dots))). Описывается Вудхаусом как «непьющий холостяк, что является странным, так как часть его фамилии Nottle должно указывать на его пристрастие к алкоголю, по со- ображениям русского человека (герои русских рассказов с «говорящими» фамилиями соответствуют своей фамилии) с рыбьими очертаниями лица», носящий очки на роговой оправе и является отмеченным любителем трито- нов.

Судя по диалогу, Вустер крайне удивлён, даже очень недоволен его по- стоянными визитами к нему и упоминает выражение «be blowed», что озна- чает буквально «выдуваться». Шёвченко переводит это выражение «прова- литься» – перевод, обычно использующийся в военной терминологии. Затем

Шевченко переводит это как «удивляться». Есть ещё другие варианты пере- вода: «взорваться, быть в шоке, офигеть (сленг)», все эти переводы являются синонимами вышеупомянутого «удивляться». Затем Вустер описывает его при помощи слова frick (пер. уродец, зд. чудак) как «один из тех чудаков, ко- торые не любят Лондон». То есть, здесь опять идёт намёк на то, что англича- не любят пошутить и посмеяться практически над чем угодно (проявление типичного английского юмора).

“He lived year in and year out covered with moss, in a remote village down in Lincolnshire, never coming up even for the Eton and Harrow match. … I would have been prepared to bet that as long as the supply of newts didn't give out, noth- ing could have shifted him from that village of his”.

Здесь Вустер продолжает описывать Финка-Ноттла используя словосо- четание “never coming up” (никогда не возвращаясь) с отсылкой на знамени- тые ежегодные крикетные состязания (проводятся каждое 4 сентября) между Итонским колледжем и школе Хэрроу (самых продолжительных ежегодных спортивных календарных игр в мире и единственного ежегодного школьного крикетного матча, который проводится на лондонском стадионе Lord’s Cricket Ground). Там проводятся самые важные матчи Англии в данном виде спорта, стадион назван в честь своего основателя Томаса Лорда (также там находится старейший в мире музей крикета). В Англии существует традиция записывать мальчиков из аристократической семьи в возрасте от 13 до 18 лет в Итон или Хэрроу и, как традиция, они должны участвовать в спортивном противостоянии этих школ. И словосочетаний “would be prepare to bet” «быть готовым держать пари» и “give out” «не выдержать, выходить из строя». Шевченко переводит эти предложения как: Если Финк-Ноттл проводит в Лондоне год, то потом на год забирается в глушь, в свое имение где-то в Линкольншире, обрастает мхом (never coming up) и не является даже на тра- диционные спортивные соревнования между Итоном и Хэрроу. ... Готов был поспорить (would be prepare to bet), что пока тритоны у него в пруду не вым- рут (give out) все до последнего (использование приёма добавления), никакая

сила (перефразирование слова nothing) не заставит его покинуть милый его сердцу медвежий угол (использование приёма добавления).

“He kept them in his study in a kind of glass-tank arrangement, and pretty niffy the whole thing was, I recall. I suppose one ought to have been able to see what the end would be even then, but you know what boys are. … we scarcely gave this kink in Gussie's character a thought. … The trouble spread”.

В данном контексте Вудхаус в лице Вустера описывает пристрастие мистера Финк-Ноттла к тритонам при помощи словосочетаний pretty niffy

«довольно неприятно». Дело в том, что тритоны своей кожей выделяют ядо- витую слизь для защиты от бактерий, поэтому этот вид животных несовмес- тим с другими аквариумными и террариумными животными и необходимо регулярно подменивать воду. What boys are «каковы мальчишки» (указ на то, как обычно себя ведут юнцы), give kink «давать петлю» (то есть здесь подра- зумевается, что джентльмены тогда ещё не знали в какие неприятности Финк-Ноттл полез. Шевченко переводит это как: «мы тогда ещё не предавали значения его тихому помешательству» (give kink)) и the trouble spread «про- блемы расширяются» (пер. Шевченко: Дурь все больше и больше захватыва- ла Гасси (перефразирование и добавление).

“The craving grew upon him. The newts got him. … he retired to the depths of the country and gave his life up ….”

В данном случае Вустер продолжает саркастическое описание увлече- ния Гасси Финк-Ноттла при помощи словосочетаний craving grow upon «вле- чение завладевает», the newts got him «тритоны поймали его», retire to the depths «опуститься на дно» (пер. Шевченко: забиться в глушь (при перево- де “retire to the depths” Шевченко придерживался того факта, что англичани- ну, живущий у моря, образ дна вполне обычный, для русского читателя он неожиданный, ему более приемлемый образ леса, поэтому, руководствуясь данной особенностью, слово «дно» заменил словом «глушь») и give life up

«оставить старую жизнь, посвятить себя чему-либо». “... he had suddenly risen to the surface like this”.

В данном контексте Вустер продолжает рассуждать о мистере Финк- Ноттле, используя устойчивое выражение rise to the surface «всплыть на по- верхность». Учитывая тот факт, что Финк-Ноттл живёт в нелюдимой деревне и постоянно проводит время, изучая тритонов, можно образно сказать, что он проводит время «на дне».

“Conceding the fact that Gussie Fink-Nottle, against all the ruling of the form book, might have fallen in love, why should he have been haunting my flat like this?”

Здесь Вустер продолжает свои рассуждения, используя словосочетание against all the ruling of the form book «вопреки своим традициям» и haunting flat «зд. навязываться в чей-то дом». Шевченко переводит эти словосочета- ния как «вопреки всем законам логики и здравого смысла» и «повадиться хо- дить к кому-либо».

“Pure routine, you might say”.

В данном предложении используется словосочетание pure routine «до- вольно обыкновенно». Этими словами Вудхаус подчёркивает, что за за Дживсом давно установилась репутация непревзойденного мастера по части мудрых советов. Шевченко переводит это словосочетание более художест- венным образом, используя устойчивое выражение «по проторенной дорож- ке».

“He couldn't bring himself to the scratch. A marked coldness of the feet, was there not? …. Cats entered into it, if I am not mistaken”.

В данном контексте упоминается bring to scratch «собраться с мыслями» (пер. Шевченко: не хватило мужества решиться), marked coldness of the feet «заметный мороз в ногах» (пер. Шевченко: душа в пятки уходит) и сats entered into it «и кошки входят туда» (отсылка к английской пословице the cat would eat fish and would not wet her feet, русский аналог этой послови- цы «и хочется, и колется», значение этой пословицы – возможность получить что-то желаемое связано с вероятными отрицательными последствиями для кого-либо).

Шевченко переводит так следующую реплику Дживса “Letting 'I dare not' wait upon 'I would'”. “... he has spoken to a girl for years. What a lesson this is to us, Jeeves, not to shut ourselves up in country houses and stare into glass tanks. You can't be the dominant male if you do that sort of thing. In this life, you can choose between two courses. You can either shut yourself up in a country house and stare into tanks, or you can be a dasher with the sex”.

Здесь идёт своего рода осаждение Вустером образа жизни мистера Финк-Ноттла, используя выражения shut ourselves up in country houses «за- крыться в загородных домах» (пер. Шевченко: сидеть сиднем у себя в поме- стье), stare into glass tanks «глазеть на стеклянные банки» (пер. Шевченко: зд. глазеть на аквариум с тритонами), be a dasher with the sex «быть рисующимся человеком с половой жизнью» (пер. Шевченко: кружить головы девицам), словосочетания dominant male «альфа-самец, мачо» (пер. Шевченко: на- стоящий мужчина) и иронии speak for years «разговаривать годами» (при пе- реводе данного словосочетания, Шевченко использовал добавление «сто лет», что получилось ещё более ироничным), объясняя это тем, что возможно или «сидеть в глуши и заниматься своими тритонами» или «выходить в свет и кружить головы девицам», поступать и таким, и другим способом невоз- можно.

“… who find themselves treading upon Life's banana skins. It seemed to me that he was up against it”.

Здесь Вустер выражает сожаление всем своим друзьям, которые посто- янно попадают в разные переделки, используя выражение tread upon Life's banana skins «поскользнуться на банановой кожуре, подбрасываемых жиз- нью» (пер. Шевченко: кому судьба кидает под ноги банановую кожуру), и указывает на то, что мистер Финк-Ноттл как никогда близок к этому, исполь- зуя выражение be up against it «быть в трудном положении» (пер. Шевченко: быть как никто близко к тому, чтобы на этой самой кожуре поскользнуться).

“… and he had put me right off my feed by bringing a couple of green things with legs to the luncheon table, crooning over them like a young mother and even-

tually losing one of them in the salad. That picture, rising before my eyes, didn't give me much confidence in the unfortunate goof's ability to woo and win …. Es- pecially if the girl he had earmarked was one of these tough modern thugs, all lip- stick and cool, hard, sardonic eyes, as she probably was”.

В данном контексте Вустер вспоминает свой последний визит к мисте- ру Финк-Ноттлу (причём он вспоминает его с отвращением), говоря, что Гас- си обладил его на отсутствие аппетита «put right off feed» (пер. Шевченко: вконец испортить аппетит), принеся на стол своих тритонов (причём Вустер иронически называет тритонов green things with legs, Шевченко переводит данное словосочетание по аналогии: «зелёные твари с лапками) и мурлыкал над ними, как молодая мама «crooning over them like a young mother» (для русскоговорящей аудитории считается приемлемым не «мурлыкать», а «ку- дахтать» и Шевченко, зная эту особенность переводит это выражение соот- ветственно образу русского человека: «кудахтать над ними – ни дать ни взять молодая мамаша со своими малютками»), причём он умудрился потерять од- ну из этих «зелёных тварей» в салате «losing one of them in the salad» (никому бы не понравилось, если бы что-то скользкое и выделяющее слизь оказалось в салате, который едят) (пер. Шевченко: один из гадов сбежал от Гасси и нырнул в салат). И вспоминая этот момент, он выражает неуверенность

«don't give much confidence», что Финк-Ноттл (иронически называя его не- удачливым дураком «unfortunate goof», Шевченко переводит данное словосо- четание как «несчастный придурок», что ещё больше усиливает ироническое сочувствие) сможет добиться руки какой-нибудь девушки «woo and win» (пер. Шевченко: ухаживать за барышней и тем более добиться в этом деле успеха), предполагая, что объектом его воздыханий является одна из жёстких современных бандиток «one of these tough modern thugs», описывая как он видит её образ – вся накрашенная помадой и имеет холодный, пристальный, сардонический взгляд «all lipstick and cool, hard, sardonic eyes» (пер. Шевчен- ко: современная девица, развязная, с накрашенными губами и дерзким на- смешливым взглядом).

“I was deeply intrigued. Egad, Jeeves! Fancy that. It's a small world …”

В данном контексте Вустер удивляется знакомой фамилии девушки, в которую влюбился мистер Финк-Ноттл, используя выражения I was deeply intrigued «Я был сильно заинтригован» (пер. Шевченко: у меня от изумления челюсть отвисла), It's a small world «разг. Мир тесен» (пер. Шевченко: Как тесен мир) и фразеологизма Egad «ей-богу» (пер. Шевченко: разрази меня гром – обычно человек употребляет этот фразеологизм, давая какую-нибудь клятву, когда он уверяет кого-нибудь в чем-нибудь и хочет, чтобы ему пове- рили).

“I know her well. Your news has relieved my mind”.

В данном случае Вустер с помощью выражений know well «быть зна- комым» и news relieved mind «новости успокоили разум». Шевченко перево- дит первое словосочетание в более разговорном стиле: «ещё как» и второе в более литературном стиле: «как камень с души свалился».

“ … I was feeling profoundly dubious about poor old Gussie's chances of in- ducing any spinster of any parish to join him in the saunter down the aisle. You will agree with me that he is not everybody's money.”

Здесь Вустер сомневается насчёт затеи мистера Финк-Ноттла, говоря, что он вряд ли сможет побудить какую-нибудь девицу любого округа (any spinster of any parish) прогуляться вместе с ним под венец (down the aisle (пер. Шевченко: удастся повести к алтарю хоть какую-нибудь завалящую девицу)) и говоря, что он не из тех мужчин, которые во вкусе женщин (he is not every- body's money (пер. Шевченко: он не из тех, о ком говорят «красавец мужчи- на»)).

“And I doubt if he would go any too well with Tallulah Bankhead”.

Здесь автор описывает привлекательность мистера Финк-Ноттла, ука- зывая на то, что он вряд ли приглянулся Таллуле Бэнкхед (выходец из поли- тической верхушки Соединённых Штатов, была очень известна благодаря своему остроумию, прекрасным обличьем, хрипловатым голосом и идеально поставленными ролями во многих (обычно снималась в довоенных постанов-

ках) пьесах и кинокартинах, двукратно лучшая актриса сезона, по мнению театральных критиков Нью-Йорка).

”They seem to take the stuffing right out of you. I mean to say, there is something about their personality that paralyses the vocal cords and reduces the contents of the brain to cauliflower. … stretch Bertram Wooster might have been observed fumbling with the tie, shuffling the feet, and behaving in all other re- spects in her presence like the complete dumb brick. … not the sort of breath-taker that takes the breath”.

В данном отрывке Вустер описывает переживания при разговоре с де- вушками, используя выражения take the stuffing right out «выбивать спесь, вышибать дух», пер. Шевченко: как будто выпотрошили, объясняя это явле- ние при помощи сравнений paralyses the vocal cords «парализовать голосовые связки» и reduces the contents of the brain to cauliflower «уменьшить содержи- мое мозга до уровня цветной капусты», пер. Шевченко: голосовые связки не повинуются, а в голове словно бы опилки (перевод по аналогии, в русском языке нет выражения «уменьшить содержимое мозга до уровня цветной ка- пусты», вместо этого используется «словно опилки в голове»), и продолжая описывать своё смущение при разговоре с девушками при помощи выраже- ний stretch might have been observed fumbling with the tie «медлить, возясь с галстуком», shuffling the feet «пришаркивать», behaving in all other respects in somebody’s presence «вести себя в чём-то присутствии во всём остальном» и сравнения like the complete dumb brick «как последний немой кирпич», пер. Шевченко: переминаться с ноги на ногу, теребить галстук – словом, вести се- бя как последний болван и тупица.

“Well, I mean to say, when a girl suddenly asks you out of a blue sky if you don't sometimes feel that the stars are God's daisy-chain, you begin to think a bit”.

Здесь Вудхаус продолжает описывать чудачества мисс Бассет, исполь- зуя выражение ask out of a blue sky «на пустом месте спрашивать», пер. Шев- ченко: брякать (разг. стиль речи) ни с того ни с сего, stars are God's daisy-

chain «звёзды – это божественный венок», пер. Шевченко: звезды на небе – это ромашки на лугах господа бога и think a bit «призадумываться».

“As regards the fusing of her soul and mine, therefore, there was nothing do- ing. … The thing that had stymied me—viz. that this girl was obviously all loaded down with ideals and sentiment and what not—was quite in order as far as he was concerned”.

Далее Вустер говорит о различии между ним и мисс Бассет, говоря, что слияние их душ невозможно, «the fusing of her soul and mine was nothing doing» (пер. Шевченко: поэтому ни о каком слиянии душ у нас с этой Бассет и речи не шло) и используя выражение thing that stymied «то, что загоняет в угол».

Пер. Шевченко: то, что ставит в тупик, girl was obviously all loaded down with ideals and sentiment «девица была, очевидно, вся перегружена идеалами и сантиментами» (Шевченко переводит это в более ироничном и разговорном стиле: девица по уши набита всякими бреднями и сентимен- тальным вздором) и was quite in order as far as concerned «то это было в по- рядке вещей, что он заинтересовался ей», пер. Шевченко: наверняка прихо- дить от этого в восторг.

“… dreamy, soulful birds—you can't shut yourself up in the country and live only for newts, if you're not— … if he could somehow be induced to get the low, burning words off his chest, … hit it off like ham and eggs”.

Здесь Вустер говорит, что мистер Финк-Ноттл и мисс Бассет очень подходят друг другу (hit it off like ham and eggs «найти общий язык, как яич- ница с ветчиной», пер. Шевченко: составить идеальную пару, вроде яичницы с ветчиной), говоря, что Гасси один из задушевных мечтателей (dreamy, soul- ful bird, пер. Шевченко: мечтатель и размазня), объясняя это тем, что он за- крылся от остальных людей (shut up in the country «уединиться в стране») и всю оставшуюся жизнь занимается тритонами (live only for newts «жить только ради тритонов»). Шевченко переводит это так: «заточить себя в глуши и посвятить свою жизнь тритонам» и если он сможет сказать те жаркие слова

(be induced to get the low, burning words off his chest «вынужден будет сказать те горящие слова в груди», пер. Шевченко: если какое-то чудо поможет Гас- си прошептать слова признания).

“He now rose, holding a white object. And at the sight of it, I realized that another of our domestic crises had arrived, another of those unfortunate clashes of will between two strong men, and that Bertram, unless he remembered his fighting ancestors and stood up for his rights, was about to be put upon. …

* + - “Yes, Jeeves?” I said. And though my voice was suave, a close observer in a position to watch my eyes would have noticed a steely glint. Nobody has a great- er respect for Jeeves's intellect than I have, but this disposition of his to dictate to the hand that fed him had got, I felt, to be checked.

This mess-jacket was very near to my heart, and I jolly well intended to fight for it with all the vim of grand old Sieur de Wooster at the Battle of Agincourt.

* + - “Yes, Jeeves?” I said. “Something on your mind, Jeeves?”
    - “I fear that you inadvertently left Cannes in the possession of a coat be- longing to some other gentleman, sir.”

I switched on the steely a bit more.

* + - “No, Jeeves,” I said, in a level tone, “the object under advisement is mine.

I bought it out there.”

* “You wore it, sir?”
* “Every night.”
* “But surely you are not proposing to wear it in England, sir?” I saw that we had arrived at the nub.
* “Yes, Jeeves.”
* “But, sir –”
* “You were saying, Jeeves?”
* “It is quite unsuitable, sir.”
* “I do not agree with you, Jeeves. I anticipate a great popular success for this jacket. It is my intention to spring it on the public tomorrow at Pongo Twistleton's birthday party, where I confidently expect it to be one long scream

from start to finish. No argument, Jeeves. No discussion. Whatever fantastic objec- tion you may have taken to it, I wear this jacket.”

* “Very good, sir.”

… we Woosters do not triumph over a beaten foe. … I bade the man a cheery farewell and in generous mood suggested that, as I was dining out, why didn't he take the evening off and go to some improving picture or something. Sort of olive branch, if you see what I mean.

He didn't seem to think much of it.

* “Thank you, sir, I will remain in.” I surveyed him narrowly.
* “Is this dudgeon, Jeeves?”
* “No, sir, I am obliged to remain on the premises. Mr. Fink-Nottle informed me he would be calling to see me this evening.”
* “… give him my love.”
* “Very good, sir.”
* “And a whisky and soda, and so forth.”
* “Very good, sir.”
* “Right ho, Jeeves.”

В данном случае высмеивается очередное словесное противостояние Дживса и Вустера: Дживс, когда разбирал багаж Вустера нашёл белую ту- журку (который согласно мнению Дживса, не соответствует вкусу своего хо- зяина) и вместе с ней обратился к Дживсу. Дживс понимает, что назревает очередной конфликт по поводу одежды (realized that another of our domestic crises had arrived, another of those unfortunate clashes of will between two strong men «осознав, что в силу вступает очередной домашний кризис, очередное злополучное столкновение воли двух сильных характером мужчин», пер. Шевченко: понять, что назревает еще один домашний кризис, еще одно неиз- бежное столкновение двух сильных личностей) и если он ничего не пред- примет, то из-за своего слабоволия перед своим камердинером проиграет этот «поединок» (and that Bertram, unless he remembered his fighting ancestors

and stood up for his rights, was about to be put upon. «и если Бертам не вспом- нит своих предков-воинов и не заступится за свои права, он будет обреме- нён», пер. Шевченко: если Бертрам не вспомнит предков-воинов и не встанет на защиту своих прав, он будет повержен), и начинает речь, в которой упо- минаются выражения suave voice «вкрадчивый голос», пер. Шевченко: мяг- кий голос, eyes with a steely glint «суровый блеск пер. Шевченко: стальной блеск в глазах». Несмотря на их постоянные перепалки друг с другом, Вустер уважает Дживса, но иногда ставит его на место, что он говорит в предложе- нии nobody has a greater respect for Jeeves's intellect than I have, but this disposi- tion of his to dictate to the hand that fed him had got, I felt, to be checked «никто не испытывает большее уважение к интеллекту Дживса, чем я, но его при- вычка диктовать руке-кормилице, что делать, следует сдержать», пер. Шев- ченко: никто не питает к интеллекту Дживса большего почтения, чем я, од- нако следует искоренить эту его привычку направлять руку, которая его кор- мит. Затем он говорит читателю, что тужурка ему очень нравится (this mess- jacket was very near to my heart «эта тужурка была очень мила моему сердцу», пер. Шевченко: белый пиджак (аналогия) был дорог моему сердцу) и готов отстаивать её со большой стойкостью (I jolly well intended to fight for it with all the vim «Я всерьёз намеревался биться за неё со всей энергией», пер. Шев- ченко: я приготовился сражаться за него с мужеством), сравнивая себя со своим предком де Вустером, который по его словам отличился в битве при Азенкуре (Франция, 25 октября 1415 года, закончилась победой англичан) (grand old Sieur de Wooster at the Battle of Agincourt «великий старец (зд. главный предок) господине де Вустере при битве при Азенкуре», пер. Шев- ченко: мой великий предок сеньор де Вустер, отличившийся в битве при Азенкуре). Дальнейшее их противостояние отмечается в диалоге и судя по диалогу, победителем выходит Вустер. Но, по его словам, Вустеры не лику- ют над поверженным врагом (we Woosters do not triumph over a beaten foe

«мы, Вустеры, не ликуем над избитым противником», пер. Шевченко: мы, Вустеры, не торжествуем над поверженным противником), затем он делает

попытку примирения с Дживсом: весело с ним простился (bade the man a cheery farewell, пер. Шевченко: весело попрощаться с Дживсом) и в душев- ном порыве отпустил его на вечер посмотреть душевный фильм, объясняя это тем, что в основном он ужинает не дома (in generous mood suggested that, as I was dining out, why didn't he take the evening off and go to some improving picture or something, пер. Шевченко: от доброты душевной отпустил его на весь вечер: ведь я обедаю в клубе, пусть малый развлечется, посмотрит, на- пример, какой-нибудь возвышающий душу фильм), обобщая это тем, что об- разно протянул ему оливковую ветвь «мира» (sort of olive branch, пер. Шев- ченко: протянуть ему оливковую ветвь). Но Дживс отказался (из-за чего Вус- тер подумал, что Дживс обиделся, используя вопрос Is this dudgeon, Jeeves?

«Вы возмущены, Дживс?», Шевченко даёт более простой и, как кажет- ся, панибратский перевод: Что, обиделись?), сославшись на то, что к нему должен прийти мистер Финк-Ноттл (no, sir, I am obliged to remain on the prem- ises. Mr. Fink-Nottle informed me he would be calling to see me this evening, пер. Шевченко: Нет, сэр. Мне нельзя отлучаться. Мистер Финк-Ноттл известил меня, что придет сегодня вечером). Вустер даёт ему распоряжение передать привет (give him my love «передать ему сердечный привет»), обслужить его (And a whisky and soda, and so forth «подать ему виски, соду и прочее», пер. Шевченко: предложите ему виски с содовой и прочее) и диалог заканчивает- ся восклицанием right ho «так держать».

“… he spectacle before me was enough to nonplus anyone. I mean to say, this Fink-Nottle, as I remembered him, was the sort of shy, shrinking goop who might have been expected to shake like an aspen if invited to so much as a social Saturday afternoon at the vicarage. And yet here he was, if one could credit one's senses, about to take part in a fancy-dress ball, a form of entertainment notoriously a testing experience for the toughest”.

В данной реплике Вустер описывает характер Финк-Нотла, используя предложения he spectacle before me was enough to nonplus anyone «его внеш- него вида было достаточно, чтобы привести любого в замешательство», пер.

Шевченко: Разумеется, вида я не подал, однако, честно сказать, почувствовал некоторое замешательство. Такое зрелище кого угодно озадачит, Fink-Nottle, as I remembered him, was the sort of shy, shrinking goop who might have been expected to shake like an aspen if invited to so much as a social Saturday afternoon at the vicarage « Финк-Ноттл, как я его помню, был одним из разновидностей самодовольного застенчивого дурака, постоянно «прячущего голову в пе- сок», который, как полагают, будет дрожать как осина, будучи приглашён- ным в субботу в дом священника», пер. Шевченко: Понимаете, Финк-Ноттл, сколько я его помню, малый робкий, нерешительный – пригласите его на субботнее чаепитие в Церкви, он смутится и задрожит как осиновый лист и yet here he was, if one could credit one's senses, about to take part in a fancy-dress ball, a form of entertainment notoriously a testing experience for the toughest «все же он был здесь, если судить по костюму, собравшись принять участие в кос- тюмированном бале, этот вид развлечения является печально известным опытом проверки для самых стойких», пер. Шевченко: Однако, если мои гла- за меня не обманывали, это был Гасси, одетый для костюмированного бала, а это развлечение по плечу только самым стойким.

* “And why not as a Pierrot?” I said, taking up the point which had struck me before. “Why this break with a grand old tradition?”
* “He particularly wanted me to go as Mephistopheles.” I started.
* “He did, did he? He specifically recommended that definite costume?”
* “Yes.”

– “Ha!”

– “Eh?”

* “Nothing. Just 'Ha!'“ And I'll tell you why I said “Ha!” Here was Jeeves making heavy weather about me wearing a perfectly ordinary white mess jacket, a garment not only tout ce qu'il y a de chic, but absolutely de rigueur, and in the same breath, as you might say, inciting Gussie Fink-Nottle to be a blot on the Lon-

don scene in scarlet tights. Ironical, what? One looks askance at this sort of in-and- out running” [49].

Здесь идёт повторное напоминание о конфликте между Дживсом и Вустером. Всё началось с вопроса Вустера мистеру Финк-Ноттлу, почему он пренебрёг старыми традициями и вырядился в костюм Мефистофеля (And why not as a Pierrot? Why this break with a grand old tradition?). Гасси ему отве- чает, что вырядился так, потому что ему посоветовал Дживс (He particularly wanted me to go as Mephistopheles). Вустер высказывает чрезвычайное удив- ление, видное в следующей реплике:

I started.

* “He did, did he? He specifically recommended that definite costume?”
* “Yes.”

– “Ha!”

Я вскочил.

* Дживс порекомендовал именно этот костюм?
* Да.
* Ха!, пер. Шевченко: «Я чуть не подпрыгнул. Дживс? Настаивал?

Именно на этом костюме?! Да. Ха!» [50].

Затем Вустер объясняет своё удивление двуличности Дживса, что ра- нее Дживс разбушевался по поводу его белого пиджака, а мистеру Финк- Ноттлу советует надеть красный облегающий костюм Мефистофеля, исполь- зуя иноязычные словосочетания tout ce qu'il y a de chic «самый шик», de rigueur «обязательный, требуемый этикетом». Здесь смешит именно двулич- ность Дживса.

Теперь проанализируем произведение «Jeeves and Unbidden Guest»: “... equally brainy lad”.

Здесь Вудхаус упоминает словосочетание equally brainy lad «другой мозговитый парень, пер. Жуковой: кто-то из таких же умников. Так Вустер иронически называет всех образованных, умных людей (например, Шекспи- ра, как упоминается в начале книги).

“it's always just when a chappie is feeling particularly top-hole, and more than usually braced with things in general that Fate sneaks up behind him with a bit of lead piping” [51].

В данном контексте Вудхаус иронически пишет высказывание этого

«умника»: всегда как раз в то самое время, когда паренёк чувствует, что у не- го всё замечательно, а судьба уже крадется сзади с небольшим трубопрово- дом, пер. Жуковой: не успеешь почувствовать, что у тебя всё в ажуре, а судь- ба уж крадётся к тебе сзади с обрезком свинцовой трубы [52, c. 611-612].

# Выводы по разделу

1. Пратчетт смешит тем, что показывает нам правдоподобные явления с некоторой долей иронии.
2. Пратчетт в своём тексте использует очень много эпитетов и сравне- ний, а также регулярно использует оксюморон.
3. В его произведениях очень много сатиры, он высмеивает различные качества, присущие животным, людям и абстрактным понятиям.
4. В свою очередь Вудхаус демонстрирует нам правдоподобные явления с небольшой долей иронии.
5. Вудхаус использует эпитеты и сравнения, а также задействует в сво- их произведениях оксюморон, но пользуется этими приёмами не так часто и обширно, как Праттчет.
6. В его произведениях очень много иронии, он высмеивает образ жизни английских аристократов, их иронически-сочувственное отношение к жизни других людей.
7. Также он высмеивает традиционную чопорность и тактичность, кото- рая присуща английским камердинерам. Кроме того, Вудхаус высмеивает привычку Дживса служить холостым джентльменам и его страстную при- вязанность к малохарактерным мужчинам, какими легко управлять. Поэтому он категорически против женитьбы Вустера и всячески противодействует этому (да и сам Берти против помолвки и брака с ним и старается всего этого избежать), причём всё это происходит так, как будто сам камердинер Вустера тут ни при чём.
8. Из-за этого он высмеивает частые придирки Вустера к Дживсу (к примеру, Вустер полагает, что всё, что ему нравится, Дживс не принимает и наоборот) и их дальнейшее противостояние. Результаты их словесных по- единков заканчиваются разным исходом, но в основном Дживс, как сведу- щий человек, и душевный знаток выходит победителем.

# Заключение

По окончанию нашей исследовательской работы становится очевид- ным, что писатели британских юмористических произведений XXI века (та- кими примерами являются Пратчетт и Вудхаус, так как они являются наибо- лее значительными представителями английской комической прозы совре- менности) используют в своей литературе различные лингвистические мето- ды образования юмористического, к ним относятся: метафоры, цитаты, срав- нения, гротеск, ирония, остроумие, повторение и др.

Но данные языковые средства упрощены и адаптированы под понятия, более простые и понятные для современной публики, в отличие от англоя- зычных авторов XIX века. Их произведения полностью или в некоторой мере отражают национальные особенности английского юмора. Отмеченная тра- диционность нравов жителей Туманного Альбиона делает сложным разбор особенностей его этнического юмора, что является крайне сложной и запу- танной проблемой, так как ледяная маска прохладности англичан, которую они постоянно носят, скрывает их настоящее отношение к творящимся собы- тиям и реалиям (а как уже упоминалось ранее, англичане любят смеяться практически над всем, включая политику, нравы, и их личности, причём они умеют говорить смешные вещи с невозмутимо серьезным выражением лица). Поначалу мы раскрыли основные вещи, включающие описание общих понятий о явлении юмористического. На основы полученных исследований выявлены сходства и различия между типами переводов данных англоязыч-

ных авторов комического.

Для завершения полной картины нами были подробно раскрыты сред- ства создания комического в художественных текстах – тропах, фигурах, сюжете произведения, его персонажах, предложениях и словосочетаниях, из которых собственно художественный текст и строится. Также был описан вопрос об анализе комического как категории, выраженной языковыми сред- ствами в английской литературе XXI в.

Также из дипломной работы нам стало известно, что каждый перево- дчик комического имеет свой подход к переводу текстов и поэтому одни придерживаются строгих правил перевода, а другие не гнушаться добавлять кое-что своё. Вследствие того, что были рассмотрены некоторые варианты перевода английских произведения писателей комического, а также их средств, существует разное количество подходов к их переводам. Как уже упоминалось ранее, У одних переводчиков даже при переводе отражают всё, что мы в первую очередь можем подумать об Англии, другие в свою очередь, пытаются перевести на русский лад, используя, например, русские устойчи- вые выражения. Третьи растягивают текст, делают некоторые ошибки при транскрипции, используют в некоторых предложениях суровый и официаль- ный стиль и порой не стесняется использовать сленги, занимаются эстетиче- ской самодеятельностью (например, этим занимался Берденников в перево- дах Пратчетта).

Из исследовательской работы необходимо понимать, что комизм Прат- четта основан на сатире и иронической интерпретации ситуаций и явлений, которые происходят в реальной жизни, а также качеств, присущих живот- ным, людям и абстрактным понятиям, использует оксюморон, а также мно- жество эпитетов и олицетворений, а юмор Вудхауса можно назвать «чисто британским»: его литература отражает характерные черты английской юмо- ристики. Вудхаус – это подлинный наследник лучших ценностей и особенно- стей юмора Британии, «титан комедии» покоряет грациозностью стиля и пе- реработанной фабульной основой.

Согласно статистике, которую мы провели в ходе нашей аналитической работы произведений Пратчетта и Вудхауса, их соотношение относительно использования способов комического:

Сатира: Вудхаус – 7%, Пратчетт – 14%. Ирония: Вудхаус – 5,5%, Пратчетт – 9%. Тонкий юмор: Вудхаус – 7%, Пратчетт – 6,5%.

«Низкий» юмор: Вудхаус – 1,2%, Пратчетт – 2,3%.

Приёмов комического:

Стереотипные словосочетания: Вудхаус, Пратчетт – 14,54%. Устойчивые выражения: Вудхаус – 19%, Пратчетт – 10%.

Идиомы: Вудхаус, Пратчетт – 7%. Метафоры: Вудхаус, Пратчетт – 8,5%. Эпитеты: Вудхаус – 15%, Пратчетт – 19%. Парадокс: Вудхаус – 9,4%, Пратчетт – 10%. Сравнения: Вудхаус – 3%, Пратчетт – 10%.

Повторения: Вудхаус – 12,5%, Пратчетт – 12%. Новообразования: Вудхаус – 14,2%, Пратчетт – 15,2%. Перифраз: Вудхаус – 10%, Пратчетт – 9%.

Вводные конструкции: Вудхаус – 14%, Пратчетт – 11%. Антитезы, антиципации: Вудхаус – 0%, Пратчетт – 1%. Гиперболы: Вудхаус – 0%, Пратчетт – 1%.

С нашей точки зрения было бы перспективным продолжить исследова- ния в плане расширения вовлекаемых в анализ текстов.

# Список использованных источников

1. Рюмина, М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. – М. : Либроком, 2011. – 320 с.
2. Лук, А. Н. О чувстве юмора и остроумии / А. Н. Лук. – М. : Искусст- во, 1968. – 192 с.
3. Фрейд, З. Теория Зигмунда Фрейда / З. Фрейд. – М. : Питер, – 2000. –

15 с.

1. Макарян, А. М. О сатире. / А. М. Макарян. – М. : Изд-во «Советский

писатель», 1967. – 381 с.

1. Словарь философских терминов / под науч. ред. В. Г. Кузнецова. – М.

: ИНФРА-М, 2007. – С. 656-657.

1. Азнаурова, Э. С. Стилистический аспект номинации словом как еди- ницей речи Языковая номинация виды наименований / Э. С. Азнаурова. – М.

: Просвещение, 1977. – С. 86-129.

1. Барченков, А. А. Клише и штампы в языке английской газеты : авто- реф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Александр Андреевич Барченков. – М. : Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Мориса Тореза. 1981. – 24 с.
2. Бобылева, Л. К. Очерки по языку английского романа ХХ века Лин- гвостилистический анализ / Л. К. Бобылева. – Владивосток : изд-во Дальне- восточного ун-та, 1984. – С. 63 - 71.
3. Апресян, Ю. Д. Лексическая семантика / Ю. Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 472 с.
4. Комическое и ирония на синтаксическом уровне [Электронный ре- сурс]: База данных содержит различные сведения о синтаксисе. – Электрон. дан. (149 файлов, 1312 записи). – : Режим доступа: <http://allrefs.net/c16/> 1763z/p5/. – Загл. с экрана.
5. Абросимова, Н. А. Языковые особенности переводов комических текстов : дис. …канд. филол. наук : 10.02.20 / Наталья Андреевна Абросимо- ва. – Казань, 2007. – 172 с.
6. [WWW.TEPKA.RU](http://WWW.TEPKA.RU/) [Электронный ресурс]: база данных содержит различные электронные учебники. – Электрон. дан. (200 файлов, 13112 запи- си).–: Режим доступа: <http://www.tepka.ru/uroki_russkogo/35.html>– Загл. с эк- рана
7. Походня, С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. – Киев : Наукова думка, 1989. – 128 с.
8. HintFox.com Юмор как одна из характеристик национального сте- реотипа англичан: база данных содержит различные электронные статьи. – Электрон. дан. (149 файлов, 13112 записи). –: Режим доступа: [http://www.](http://www/) hintfox.com/article/Jumor-kak-odna-iz-harakteristik-natsionalnogo-stereotipa-ang lichan.html – Загл. с экрана
9. Шунейко, А. А. Характеристика научного знания: часть II – уровни проверки на истинность / А. А. Шунейко, А. В. Матюшко // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2015. – Т. 2. – № II-2 (22). – С. 125- 128.
10. Почепцов, Г. Г. Русская семиотика: Идеи и методы, персоналии, ис- тория / Г. Г. Почепцов. — М. : Рефл-бук, 2001. – 763 с.
11. Особенности английской шутки : сб. науч. тр. / Россия и Запад: Диа- лог культур ; отв. ред. О. К. Ильина, 2010. – 184 с.
12. Чибисова, О. В. Национальный характер и межкультурная коммуни- кация / О. В. Чибисова // Международный журнал экспериментального обра- зования. – 2011. – № 8. – С. 155.
13. Shuneyko, A. A. Self-presentation speech techniques of English-speaking and Russian-speaking actors / A. A. Shuneyko, O. V. Chibisova // Studia Humanitatis. – 2016. – № 3. – С. 37-51.
14. TOURISM LONDON.RU «Английский юмор как средство нацио- нальной идентификации» [Электронный ресурс] – база данных посвящена Лондону и тем, кто планирует посетить его. – Электрон. дан. (123 файла, 13135 записей). – М.,[200-]. –: Режим доступа: <http://tourism-london.ru/>

spavochnik-po-velikobritanii/kultura-velikobritanii/205-angliyskiy-yumor-kak- sredstvo-nacionalnoy-identifikacii.html – Загл. с экрана

1. Shuneyko, A. A. Closed topics in linguocultures: identity in the form of diversity / A. A. Shuneyko, O. V. Chibisova // Вестник Волгоградского государ- ственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2016. – № 4. – С. 197-206.
2. Панина, О. В. Комическое и языковые средства его выражения: дис.

… канд. филол. наук : 10.02.19 / Ольга Владиславовна Панина. – М., 1996. – 144 с.

1. Барский, Л. А. Анатомия английского юмора. Anatomy of English Humor : Английские шутки с переводом на русский язык / Л. А. Барский. – М. : Красанд, 2010. – 251 с.
2. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] / Центр информ. технологий ИЯз Ран; ред. ИРЯ РАН. ; Web-мастер ИЛИ РАН Элек- трон. дан. – М. : Нац. корп. рус. языка 2004. –: Режим доступа : [http://search2.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp,](http://search2.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&amp;mycorp) свободный – Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
3. Дементьев, В. В. Непрямая коммуникация и ее жанры / В. В. Демен- тьев. – Саратов : Гнозис, 2000. – 245 с.
4. Ильющенко, Н. С. Практикум по культуре общения. Великобрита- ния / Н. С. Ильющенко. – М. : МГОУ, 2008. – 226 с.
5. Апетян, М. К. Юмористические особенности английской литерату- ры / М. К. Апетян. – М. : Молодой ученый. – 2014. – С. 672-673.
6. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М. : МГЛУ. 2000. – 128 с.
7. Стернин, И. А. Улыбка в русском коммуникативном поведении. Русское и финское коммуникативное поведение / И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во ВГТУ – 2000. – С. 53-61.
8. Интервью с Александром Ливергантом «Английский юмор – как айсберг». [Электронный ресурс] / А. Я. Ливергант – М.: Иностранная литера-

тура 2012. – // bfm.ru : оперативные новости, комментарии экспертов и биз- нес-аналитика ключевых событий. – : Режим доступа: https://[www.bfm.ru/](http://www.bfm.ru/) news/175646 – Загл. с экрана

1. Арнольд, И. В. Стилистика декодирования (Стилистика современно- го английского языка) : учеб. пособие / И. В. Арнольд. – М. : Наука, 2005. – 186 с.
2. Балашова, Т. А. О зарождении традиции английской комической ли- тературы. Язык и мир изучаемого языка. / Т. А. Балашова. – Саратов: РГТЭУ, 2011. – С. 20-25.
3. Кулинич, М. А. Лингвокультурология юмора (на материале англий- ского языка): Монография. / М. А. Кулинич. – Самара: Изд-во СГПУ, 2005. – 263 с.
4. Карасик, А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : дис. ...канд. филол. наук : 10.02.04 / Андрей Владимирович Карасик.

– Волгоград, 2001. – 193 с.

1. Васильева, Е. А. Английский язык с юмором : учеб. пособие / Е. А. Васильева. – М. : Проспект, 2015. – 112 с.
2. Андреева, Н. В. Стиль и тембр английского юмора в литературно- драматическом цикле У. Ш. Гилберта и А. С. Салливана "Савой-опера" : дис.

...канд. филол. наук : 10.02.04/ Наталья Вячеславовна Андреева. – М., 2005. – 170 с.

1. Искромётный английский юмор: примеры отличных шуток» [Элек- тронный ресурс] / Илона Прошкина. – М. : 2016. – // lingvister.ru : онлайн- школа иностранных языков. – Режим доступа: https://lingvister.ru/blog/ iskrometnyi-angliyskiy-yumor-primery-otlichnyh-shutok – Загл. с экрана
2. Газета «Аргументы и Факты. Хочу всё знать». № 6. 22/03/2005 [Электронный ресурс] – М. : 2005. – // aif.ru : круглосуточное ежедневное об- новление новостей России и мира, репортажи, истории. – : Режим доступа:<http://www.aif.ru/gazeta/number/24013>– Загл. с экрана.
3. Маслова, В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
4. Вудхауз, П. Г. Не позвать ли нам Дживса? / П. Г. Вудхауз. – М. : Изд-во Остожье, 2000. – 640 с.
5. Wodehouse, P. G. Carry on, Jeeves / P. G. Wodehouse – London : Arrow Books Ltd, 2008. – 288 p.
6. Вудхауз, П. Г. Без пяти минут миллионер: Юмористические расска- зы / П. Г. Вудхауз ; пер. с англ. А. С. Сумароков. – М. : Русская книга, 1995. – 288 с.
7. Сафонова, Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе / Е. В. Сафонова. – М. : Молодой ученый. – 2013. – С. 474-478.
8. КиберЛенинка О языковых средствах создания комического эффек- та в пародийном художественном тексте [Электронный ресурс]: база данных содержит различные научные статьи. – Электрон. дан. (270 файлов, 98112 за- писи).–: Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-yazykovyh-sredstvah-> sozdaniya-komicheskogo-effekta-v-parodiynom-hudozhestvennom-tekste – Загл. с экрана.
9. Pratchett, T. D. Undulturated Cat / T. D. Prattchett. – London : Orion Publishing Group and Synopsis Literary Agency, 1989. – 159 p.
10. Пратчетт, T. Д. Кот без прикрас / Т. Д. Пратчетт ; пер. с англ. Н. Ал- лунан. – М. : Эксмо, 2010. – 160 с.
11. Pratchett, T. D. MORT / T. D. Pratchett. – London : Orion Publishing Group and Synopsis Literary Agency, 1991. – P. 38-79.
12. Пратчетт, T. Д. Мор, ученик смерти / Т. Д. Пратчетт ; пер. с англ.

С. Увбарх, Н. Берденникова. – М. : Эксмо, 2003. – 384 с.

1. Page by Page Books. Right Ho, Jeeves. [Электронный ресурс]: база данных содержит различную классическую литературу. – Электрон. дан. (270 файлов, 98112 записи). – : Режим доступа: <http://www.pagebypagebooks.com/> P\_G\_Wodehouse/Right\_Ho\_Jeeves/index.html – Загл. с экрана
2. Вудхауз, П. Г. Ваша взяла, Дживс / П. Г. Вудхауз ; пер. с англ.

И. Шевченко. – М. : Эксмо, 2004. – 352 с.

1. Page by Page Books. Jeeves and Unbidden Guest. [Электронный ре- сурс]: база данных содержит различную классическую литературу. – Элек- трон. дан. (270 файлов, 98112 записи). – М., [200-]. – : Режим доступа:<http://www.pagebypagebooks.com/P_G_Wodehouse/My_Man_Jeeves/Jeeves_An> d\_The\_Unbidden\_Guest/index.html – Загл. с экрана.
2. Вудхауз, П. Г. Дживс и незваный гость / П. Г. Вудхауз ; пер. с англ.

И. Архангельская, И. Бернштейн, Ю. Жукова – М. : Эксмо, 2004. – 704 с.