

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

Кафедра зарубежной филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Передача лингвокультурного своеобразия произведения Р. Дала «Чарли
и шоколадная фабрика» при переводе с английского на русский язык**

Выполнила студентка 4 курса
группы ЗФ – 401
очной формы обучения
Вдовина Дарья Сергеевна

(подпись)

Научный руководитель
Никитина Татьяна Германовна
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

«Зарубежная филология» _____ Фадеева Л.Ю

«__» _____ 2022 г.

Тольятти

2022

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

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка Вдовина Дарья Сергеевна

1. Тема: Передача лингвокультурного своеобразия произведения Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика» при переводе с английского на русский язык

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 14.06.2022

3. Исходные данные: научные работы В.Н Комиссарова, Е. А. Гаранининой, Л.С Бархударова, И.Р. Гальперина и т.д.

4. Содержание работы: введение; первая глава: изучение лингвокультурологического аспекта художественного текста; анализ произведения с точки зрения лингвокультурологии; вторая глава: сравнение перевода и текста оригинала; исследование отсылок к Библии; заключение; приложение

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: диаграмма: Средства создания лингвокультурного своеобразия в произведении Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика»; примеры из произведения Роальд Дала «Чарли и шоколадная фабрика» в оригинале и переводе Е. и М. Барон

6. Дата выдачи задания «01» февраля 2022г._

Научный руководитель

Задание принял к исполнению

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

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

Студента Вдовиной Дарьи Сергеевны

по теме «Передача лингвокультурного своеобразия произведения Р. Дала
«Чарли и шоколадная фабрика» при переводе с английского на русский
язык»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.22	01.02.22	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.22	10.02.22	Выполнено

3.	Написание разделов ВКР	06.05.22	06.05.22	Выполнено
	Введение	01.03.22	02.03.22	Выполнено
	1 глава	25.04.22	29.03.22	Выполнено
	2 глава	06.05.22	01.05.22	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.22	11.05.22	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.22	17.05.22	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.22	18.05.22	Выполнено
7.	Исправление замечаний	01.06.22	01.06.22	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.22	14.06.22	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	11.06.22	11.06.22	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	07.06.22	07.06.22	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	14.06.22	14.06.22	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	11.06.22	11.06.22	Выполнено

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Лингвокультурологический аспект художественного текста и его перевода.....	9
1.1 Культурный подтекст творчества Р. Дала.....	9
1.2 Лингвокультурная специфика комического	17
1.3 Специфика перевода художественного текста	23
Выводы по главе 1	35
Глава 2. Лингвокультурологический и переводческий анализ произведения Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика	36
2.1 Сохранение лингвокультурологических средств в переводе	36
2.2 Сохранение культурно-специфичных средств создания юмора в переводе.	57
2.3 Передача библейских мотивов и аллюзий в переводе	69
Выводы по главе 2.....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	78
ПРИЛОЖЕНИЕ А	84

ВВЕДЕНИЕ

Как нам известно, лингвокультурная специфика каждого произведения исходит от истоков места, в котором провел свою жизнь писатель. Особенности проявления культуры включают в себя стереотипы, аллюзии, завуалированные описания традиций. Также сюда можно отнести и специфичный юмор, который будет понятен полностью только представителям данной культуры. Роальда Дала можно отнести как к традиционным писателям, так как его произведения содержат в себе лингвокультурное своеобразие, характерное для британской культуры, так и к новаторам. Роальд Дал великолепный мастер рассказов с элементами сюрреализма, фантастики и тонкого черного юмора и непредсказуемым сюжетом, никогда не относился к детям несерьезно. В своих завораживающих сказках, отличающихся неповторимым стилем, безо всякой скидки на возраст, он создал притягательный и ни на что не похожий мир бунтарей и фантазеров.

В целом произведения Роальда Дала определяются как принадлежащие к пограничным и мало исследованным жанровым формам. Есть попытка со стороны западных исследователей рассмотреть его произведения на наличие культуронимов, но чаще всего такие статьи не представляют системного анализа проблемы, кроме того, в них не говорится о преемственности традиций английской литературы. Именно в этом заключается актуальность данного исследования.

Объектом изучения в нашей работе является лингвокультурное своеобразие в произведении Роальда Дала.

Предметом исследования являются способы передачи перевода произведения Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» с английского языка на русский.

Цель исследования - выявить лингвокультурное своеобразие произведения Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» и способы его сохранения при переводе на русский язык.

Поставленная цель требует решения следующих задач:

1. Изучить лингвокультурологический аспект художественного текста и его перевода.
2. Проанализировать произведение Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» с точки зрения лингвокультурологии.
3. Сравнить перевод и оригинал текста для выявления преобразований на основе переводческих трансформаций.
4. Исследовать отсылки к Библии в произведении Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика», а также способы их сохранения.

Теоретическую базу исследования составляют работы В.Н. Комиссарова, Е. А. Гаранининой, Л.С. Бархударова, И.Р. Гальперина, и т.д.

Методы исследования: метод сплошной выборки, контекстуальный анализ, сопоставительный анализ, описательный метод, метод трансформационного анализа.

Материалом данного исследования послужил англоязычный текст оригинала произведения Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» объёмом 173 960 печатных знаков и текст русскоязычного перевода объёмом 157 105 печатных знаков, выполненных Е. и М. Барон, а также Н. Злотниковой.

Практическая значимость данной бакалаврской работы определяется возможностью применения результатов исследования на занятиях по стилистике и практическому курсу перевода художественной литературы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Лингвокультурная специфика произведения Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» проявляется в наличии лексики с культурным компонентом семантики, а также стереотипов, описаний традиций и т.д.

2. В произведении используются характерные для английской лингвокультуры формы юмора: каламбуры, авторские неологизмы, гиперболы и др., опирающиеся на понятие абсурдности.

3. Культурное своеобразие произведения Р.Дала тесно связано с христианской культурой, что проявляется через мировоззрение автора и защиту им определенной ценностной системы.

Структурно выпускная квалификационная работа включает в себя введение, две главы, заключение, список литературы и приложения.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи, методы исследования, теоретическая база и практическая значимость работы.

Первая глава «Лингвокультурологический аспект художественного текста и его перевода» посвящена анализу и обзору литературы по данной теме. В первом параграфе рассматривается культурный подтекст творчества Роальда Дала. Во втором параграфе описывается культурологический аспект в проявлениях юмора. В третьем параграфе рассматривается специфика переводов художественных текстов, содержащих в себе определенный культурологический аспект.

Вторая глава «Лингвокультурологический и переводческий анализ произведения Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика» посвящена переводческому анализу. В первом параграфе обсуждается сохранение лингвокультурологических средств в переводе. Во втором параграфе исследуется сохранение культурно-специфических средств создания юмора при переводе. В третьем параграфе анализируются библейские мотивы, а также аллюзии, отражающие культуру, в переводе.

В заключении приводятся итоги исследования, приводятся выводы.

Библиографический список включает в себя 58 источников.

Приложение включает в себя краткую схему способов выражения лингвокультурного своеобразия в произведении.

Апробация работы: выступление на V Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» 2022 г. с докладом «Комическое в произведении Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» (диплом II степени).

Публикации результатов работы: Вдовина Д. С. Библейские отсылки к христианским мотивам в произведении Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» // «Студенческий Вестник». – 2022. – № 20 (212).

Вдовина Д. С., Никитина Т. Г. Сохранение лингвокультурологических средств при переводе в произведении Роальда Дала «Чарли и Шоколадная фабрика» // «Интернаука». – 2022. – № 20 (243).

Глава 1. Лингвокультурологический аспект художественного текста и его перевода

1.1 Культурный подтекст творчества Р. Дала

Роальд Дал считается революционером в жанре, в котором он пишет. Этот вывод можно сделать, взяв во внимание, что ранее для детской литературы было свойственно наличие морали, подкрепленное добрыми поучениями. Дети в произведениях должны были покорно подражать "правильному" миру взрослых. Что же касается Дала, у него немного иначе. В его произведениях дети и взрослые меняются местами, пытаются перевоспитать непосредственно последних. Если брать во внимание биографию писателя, то это можно объяснить.

Роальд Дал родился в семье норвежцев. Когда мальчику было всего три года, его отец умер, и мать Софи осталась одна с шестью детьми в руках. Роальд Дал ждал насмешек учителей и персонала. Жестокость и лицемерие взрослых потрясли юношу, и это потрясение осталось с ним навсегда. Свои впечатления от садизма, царящего в британской системе образования, Роальд, будучи писателем, опишет в романе «Мальчик» и рассказе «Фоксли-скакун». Когда Далу исполнилось 18, он устроился работать в нефтяную компанию 'Shell' и через два года как сотрудник уехал в длительную командировку в Африку. Жизнь в Танзании дала начало его писательской деятельности. Там он начал публиковаться в местных газетах и писать рассказы. Также Африка вдохновила его на создание автобиографического романа «Полеты в одиночку» [51].

Во всех работах Дала просматривается первоначальное видение современности и нашего мира в различных жизненных ситуациях. По словам самого писателя, сочинять он начал «для себя», для чтения своим дочерям Оливии и Тесс перед сном. Так появилась его первая книга «Джеймс и гигантский персик» (1961), впоследствии «Чарли и шоколадная фабрика» (1964), «Матильда» (1988), которые и принесли ему всемирную славу.

Писатель неоднократно подчеркивал, что писать для детей довольно сложно, так как трудно сохранять любопытство ребенка и хранить книгу, когда в соседней комнате есть телевизор. Дал отмечал, что процесс прочтения слишком важен для детей: «Я хочу научить детей стать хорошими читателями, научить их чувствовать вместе с книгой ... Книги должны быть смешными, интересными и удивительными» [51].

Именно концепция детской литературы, пришедшая на долю в конце 20-го века," впитывает " детскую прозу Роальда, Дала через призму постмодернизма. Для литературы этого периода характерно наличие художественного текста как своеобразного обращения автора к читателю. В детской литературе, особенно в сказках, текст несет определенную мораль, поучение. В художественном тексте материал жизни трансформируется в мифологически-авторскую модель общества, которая имеет прежде всего иррациональную ось. Основным принципом фантастической литературы является установка «двоемирья», распределение мира на реальный и ирреальный, тогда как содержание каждого определяется сознанием автора и восприятием читателя, а также видом общественного сознания. В фантастических произведениях происходит колебание естественного и сверхъестественного, фантастический герой выходит за пределы мимесиса [6].

Роальд Дал занимает особое место в детской английской литературе и очень популярен среди детей благодаря своим произведениям «Чарли и шоколадная фабрика» (1964), «Чарли и большой стеклянный фуникулер» (1972), «БДВ» (1982), «Ведьмы» (1983) и «Матильда» (1988). В западных критических статьях, посвященных его творчеству, центром внимания становятся следующие аспекты: причины популярности писателя, особенности его происхождения, самые распространенные факты его биографии, основные типы героев, конфликт в его произведениях. Однако среди исследователей нет единого мнения о том, каков жанр его детских книг.

Издательство «Puffin book» называет его произведения фантастическими романами (fantastic novels). Обозначение его книг как произведений детской литературы (children's book) отражает общую ориентацию западного литературоведения не выделять конкретные жанры в детской литературе. Катарина Николсон применяет термин fantasy в значении 'мечты, фантазии', она ссылается на Фрейда и считает, что сказки Дала могут быть интерпретированы как «неудовлетворенные желания, а каждая фантазия – это осуществление желания, корректирование неудовлетворительной реальности» [46, с. 319]. Критик Нэнси Хортон относит произведения Р. Дала к жанру низкого фэнтези (low fantasy) [45]. Встречается также термин сказки-фэнтези (tales of fantasy) [45, с. 325]. Во многих статьях и биографиях писателя употребляется термин современные волшебные сказки (modern-day fairy tales).

С 60-х годов XX века в английской детской литературе преобладающим жанром становится волшебно-фантастическая сказка, сочетающая игровое и философское начала. Роальд Дал отходит от этого направления. Он в первую очередь обращается к жанру устной фольклорной сказки с ее шаблонными персонажами, обладающими магическими способностями, и с неперенным торжеством добра и справедливости, где отрицательные герои обязательно будут наказаны. Следование законам этого жанра заключается в том, что сюжет сказок Р. Дала развивается по схеме, предложенной В.Я. Проппом, а развернутые описания места действия и деталей обстановки отсутствуют. В его сказках есть и формула «жили-были», и неопределенно-прошедшее сказочное время, движение которого обусловлено знаковыми событиями. Образы героев стандартны, характеризуются одной-двумя выразительными чертами. Они четко разделены на хороших и плохих.

Соединение традиций фольклорной и литературной сказки заключается в том, что реальный и волшебный миры существуют одновременно, но волшебный мир не масштабен, а локален и связан с одним героем, который

может быть и протагонистом, и антагонистом. Например, в обеих книгах о Чарли все загадочные и необычайные события происходят либо на шоколадной фабрике, либо в присутствии Вилли Вонки (взрослый-протагонист), в другой сказке это связано только с ведьмами (взрослые-антагонисты) [17].

Волшебные элементы в книгах – это способ разрешения конфликта, чаще всего связанный с поощрением и похвалой послушных детей (через специальную трубку Великан вдует хорошие сны в спальни девочек и мальчиков) или наказанием непоседливых (в книгах о Чарли), а также восстановлением полной и любящей семьи. Характерная черта произведений Дала – это сочетание волшебства с разными ингредиентами и придумывании рецептов. Это характерная черта произведений Дала. Например, сон становится тем средством, с помощью которого БДВ и Софи изменяют свои миры, «они в буквальном смысле соединяют элементы разных снов, чтобы создать новую сущность (бытие) и заново начать жить как семья» [41, с. 137].

Вторая жанровая форма, к которой обращается писатель, – это поучительные истории (cautionary tales), которые, по мнению Гренби, важны для писателя именно своим дидактическим началом [43, с. 44]. В какой-то мере они являются разновидностью фольклорных сказок, но имеют четкую функцию – предупредить слушателей об опасности. Их отличают три основных элемента.

Во-первых, они одобряют запрет на что-то, место, действие или что-то, что может быть опасно. В сказках о Чарли примером такого предупреждения является начало любого стихотворения Умпа-Лумп, рассказывающего эти предостерегающие сказки читателям. Во-вторых, указывается, что бывают случаи, когда кто-то не принял во внимание предупреждение и совершил запрещенное действие. В-третьих, эти истории подробно описывают проблемы, с которыми сталкивается нарушитель запрета.

По мнению М.Д. Шарпа: «Умпа-Лумпы выполняют функцию греческого хора, поскольку они комментируют поведение персонажей с

точки зрения морали. Этот прием позволяет читателям воспринимать Вилли Вонку как менее нравоучительного и более забавного персонажа» [50, с. 526].

Следующая тенденция, которая характерна для произведений Дала, берет начало в киноиндустрии и комиксах. Она заключается в «демонстрировании беспричинной жестокости и наличии так называемого грубого юмора, подчеркивающего физиологические функции, временами приближающегося к пантомиме» [50, с. 526]. Таким образом, писатель обращается уже не только к литературным жанрам, а к смежным видам искусства.

Роальд Дал также использует жанр небылицы (tall tale), который является основным в американском фольклоре. «Будучи не просто смешной ложью или неправдоподобным преувеличением, небылица представляет собой вымышленную историю, рассказанную автором о себе самом, или анекдот, своей абсурдностью бросающий вызов доверчивости слушателя» [49, с. 526].

В своем творчестве Р. Дал использует элементы и других жанров. Например, мы встречаем отсылки к жанру готического рассказа, который характерен как для американской, так и для европейской литературы. Его основные черты (темнота, ужас, сверхъестественное, тюремное заключение, деформация чего-либо или восприятия этого, преследования и жестокость) находят отражение в произведениях Дала. К примеру, Великая Ведьма настолько ужасна (ее ноздри изрезанные и искривленные, у нее синяя слюна, ступни квадратные и беспалые), что мальчик предстает не просто смелым, но героически отважным ребенком. Р. Дал также создает таинственную и одновременно жутковатую атмосферу при описании шоколадной фабрики.

Детская проза Роальда Дала основывается, прежде всего, на ирреальном хронотопе, пересекающемся с реальным миром и в последующем представляющемся как сказка. Жанр сказки является одним из видов устного народного творчества, но британский писатель смог создать свой индивидуальный авторский стиль, которому присущи признаки жанра

«фэнтези». Особенность «фэнтези» заключается в том, что сказочный сюжет не укладывается под общепринятые нормы устного народного творчества, а именно, персонажи говорят современным языком. Это обычные люди, случайно оказавшиеся в сказочном мире, непривычном для них. Сочетание сказочного сюжета с реальным миром характерна для творчества Роальда Даля и создается благодаря пейзажным зарисовкам («Джеймс и гигантский персик») или значительными по объему описаниям шоколадной фабрики («Чарли и шоколадная фабрика»). Благодаря этим описаниям мы можем понять внутреннее состояние героев и отношение автора к ним. Особенно значимой при толковании текста становится идеология взглядов и ценностей, помогающая понять смысл существования героев в реальном мире, поскольку именно через нее автор довольно часто скрывает действительность [33].

Нельзя не сказать о связи авторского мировоззрения со взглядами автора, с тем кризисом веры, который писатель пережил после смерти своего ребенка. Через несколько лет после окончания войны Роальд переехал в Соединенные Штаты, а именно в Нью-Йорк. Однажды молодого писателя пригласили на вечеринку, где он встретил восходящую звезду Голливуд Патрицию Нил. Некоторое время молодые люди встречались, а в 1953 году состоялось их бракосочетание. В семье родилось пятеро детей, двое из которых – близнецы.

В семье писателя было пятеро детей, однако жизнь супругов была горькой. Четырехмесячный сын Тео трагически погибает в 1960 году из-за гидроцефалии, развившейся в результате черепно-мозговой травмы, которую младенец получил после аварии. Мальчик был в критическом состоянии, поскольку трубки для отвода жидкости из мозга постоянно забивались. Роальд Дал хорошо разбирался в конструировании и благодаря своим знаниям изобрел клапан, который защищал дренажные трубки от закупоривания. Таким образом, он спас жизнь своему сыну, а его изобретение, разработанное совместно со Стэнли Уэйдом и Кеннетом

Тиллом было запатентовано и успешно использовалось в медицине. Данное приспособление используется по сей день.

Дал пишет свою первую детскую повесть в 1961 году, под названием «Джемс и гигантский персик» и посвящает своей старшей дочери Оливии. Писатель отказывался публиковать произведение, однако семья все же настояла на этом. Данная рукопись получила огромный успех и Дал продолжил писать. После этого появились такие известные произведения как: «Чарли и шоколадная фабрика» (1964), за которую он получил большое количество наград, «Изумительный мистер Лис» (1970), «Чарли и огромный стеклянный лифт» (1972), «Дэнни — чемпион мира» (1975), «Волшебный палец» (1966).

Несмотря на успех на литературном поприще, несчастья преследовали семью Дала. Спустя год после спасения Тео, в 1962 году старшая дочь Дала болеет корью, вакцина от которой будет разработана только через год. Используя все свои связи, Далу удалось получить единственное спасение для дочери — донорскую кровь с концентрированной дозой антител, в единственном экземпляре. Поскольку Тео был еще слаб, ему пришлось пожертвовать жизнью дочери ради спасения сына и дозу лекарства ввели ему. Через три дня после этого Оливия заболела корью. Но через 7 дней девочка пошла на поправку, однако спустя время она впала в кому от коревого энцефалита и скоропостижно скончалась.

В 1965 году Патриция, будучи беременной пятым ребенком впадает в кому от разрыва аневризма головного мозга. После трехнедельной комы она заново училась говорить, двигаться и есть. Дал с помощью друзей разработал шестичасовой режим занятий, и спустя время его жена восстановилась и родила здоровую дочь [51].

Именно эти события повлияли на его переосмысление детской литературы. Роальд Дал осознал, что детям порой приходится сталкиваться с трудностями, которые не под силу даже некоторым взрослым. В этот момент ребенок понимает, что сейчас просто необходимо быть умнее, смелее.

Возможно, это также повлияло и на то, как Роальд Дал изображает смерть в своих произведениях с жанром «комическое». Скорее всего писатель тогда осознал, что смерть — это обыденность и каждая семья так или иначе сталкивается с этим. Цикл жизнь состоит из рождения-взросления-старения-смерти. Но иногда она преподносит неожиданные ситуации. Такие ситуации и сделали Роальда Дала более жестким. И именно благодаря им он стал относиться к детям, как к взрослым [40].

Детская проза Роальда Дала является достаточно показательной в этом плане. Каждое произведение автора имеет «другую» реальность, которую читатель открывает интуитивно. Что же касается образной системы, рассмотрим на примере произведения «Чарли и шоколадная фабрика». Тут она сложная и разветвлённая, поскольку количество героев образуют определенный детализированный хронотоп, а это немаловажно при создании у ребёнка художественной реальности.

Авторский стиль Роальда Дала также уникален, ведь его юмор понимают дети. Его стиль буквально завязан на жанре комического. Именно поэтому его произведения так и полюбились читателям. Юмористические и саркастические приёмы Роальда Дала так нравятся детям, потому что если углубиться в детскую психологию, то им всегда интересны смешные истории с бессмысленными словами и абсурдными действиями. Обычно он писал с точки зрения ребенка, что делало его произведения понятными и интересными. Забавные имена, которыми называет своих персонажей Роальд Дал, помогают читателям почувствовать себя на месте того или иного героя, а чрезмерное использование описательных прилагательных также дает читателю много информации о характере и ситуации [4].

В его произведениях можно заметить много преувеличений. Это делается для того, чтобы читатель смог представить себе героев либо злыми, либо способными на героические поступки. Изобретая новые слова, писатель делает их не бессмысленными, а несущими определенный контекст, благодаря которому дети понимают сущность происходящего.

Рольф Дал является автором, известным во всем мире. Его произведения известны как взрослым, так и детям. Но прежде чем мы перейдем к анализу перевода «Чарли и шоколадная фабрика», необходимо углубиться в теорию и разобрать специфику перевода художественного текста, а также то, как юмор влияет на отражение культуры в произведениях.

Как и было отмечено ранее, юмор имеет культурный характер, именно поэтому возникают недопонимание и проблемы с межкультурной коммуникацией. В зависимости от места жительства у людей формируется «чувство юмора». Комическое тесно связано с проявлениями культуры. Зачастую по какой-либо шутке можно узнать представителю какой народности она принадлежит. Именно поэтому мы уделяем большое внимание лингвокультурной специфике комического. Рассмотрим данную категорию в следующем параграфе.

1.2 Лингвокультурная специфика комического

Комическое — одна из самых сложных и разноплановых категорий эстетики. Разбирая понятие комического, мы можем понять, что подразумевается под этим понятием. В целом это совокупность естественных событий, объектов, отношений между ними, в совокупности с определённым видом творчества. Под комическим подразумеваются, как естественные события, объекты и, появляющиеся между ними отношения, так и определенный вид творчества, сущность коего объединяется к осознанному конструированию определенной концепции явлений либо определений, но кроме того концепции текстов, с целью сформировать юмор [17, с. 7].

Комическое-это совмещение вещей, которые по своей сути совершенно разные. Например, в произведениях этого жанра мы можем встретить контраст между прекрасным и уродливым, низким и возвышенным. Главный признак и реакция на юмор-это смех. Когда человек видит что-то подобное, а именно какой-то контраст, несовершенство явлений или форм, которые просто обязаны быть полноценными, он на интуитивном уровне приходит к

осознанию всей комичности ситуации. Те публичные явления, которые утрачивают собственную необходимость, желают выдать себя не тем, чем они являются по своей сути, делаются объектом смешного [26]. В случае, когда комическое определяют, как одну из категорий эстетики, то на понятие «смешного» смотрят, как на общественное явление, а так же как на черту индивидуальной психологической реакции.

Юмор отражает культурные ценности и, поощряя внутригрупповое сближение, сам по себе представляет культурную ценность. Особый случай идентификации через юмор - это национальный юмор, под которым мы понимаем юмор, понятный и разделяемый большинством представителей данной культуры [30, с. 8]. Юмор отражается в образе жизни людей, их культуре и языке. Многие исследователи определяют юмор как способ общения, он имеет этнокультурную специфику и связан с менталитетом, видением мира, коммуникативными ценностями людей. Это означает, что необходимо понимать механизмы функционирования юмора и иронии, чтобы обеспечить качественный перевод не только в общении, но и в произведениях искусства [15].

Национальный юмор, зависит от территориальной границы стран и регионов, а также национальной идентичности личности. Комедия восприятие человека, а также его психическая природа, зависит от того, где человек родился и вырос, то есть, от национальной культурной традиции. Кроме того, национальный язык является самостоятельным художественным средством. Особенности национального юмора, выраженные в языковой форме, несут в себе своеобразный колорит. Большинство исследователей проблем считают, что чувство юмора является одним из основных компонентов национального характера, что позволяет идентифицировать человека как часть нации [37].

В категорию комического входят своеобразные составляющие творчества, которые связаны с такими типами коммуникаций, как: вербальные и невербальные. Стоит отметить, что смех — это неотъемлемая

часть всех людей, а это значит, что комическое напрямую от зависит от восприятия мира человека. Большее отражение комическое находит в искусстве, например, в сатире, эпиграмме, пародии, памфлете, комедии, буффонаде, фарсе, бурлеске и прочих [19, с. 2]. Эмоциональная реакция человека на юмор напрямую зависит от его понимания общества. Она возрастает, когда юмор создают с помощью шутки, иронии, черного юмора, сарказма, карикатур, которые зачастую лежат в основе соответствующих жанровых структур, стилистических фигур или тропов, то есть средств художественного моделирования второй, эстетической реальности. К основным видам комического можно отнести: юмор, иронию, сатиру, сарказм и шутку.

Юмор – метод, благодаря которому изображают какие-то комичные ситуации в произведениях литературы [53, с. 63].

Ирония – (от греч., букв. – притворство), философско-эстетическая категория, характеризующая процессы отрицания, расхождения намерения и результата, замысла и объективного смысла [36, с. 17]. Если говорить простым языком, то ирония — это более «добрая» насмешка, не направленная на оскорбление кого-либо, а использованная только с целью вызвать смех.

Сатира – (лат. *satira*) – вид комического, с помощью которого человек пытается едко пошутить в сторону кого-то. Направлен на острую критику отдельной фигуры или же круга лиц, зачастую даже всего общества. Иногда можно увидеть, как автор использует сатиру для того, чтобы высмеять политического деятеля или раскрыть под другим углом суть его «работы на благо общества». Осуждение пороков и негативных явлений, которые противоречат общепринятым законам современного общества или же его идеалам. Сатира зачастую сочетает в себе гротеск, пародию, иронию. Использует их в разнообразной жанровой литературе-поэзии, прозе и т.д.

Характерной чертой сатиры является негативное отношение к изображаемому объекту, но в то же время наличие другого, положительного

героя, на фоне которого и раскрываются все пороки «объекта насмешек» [16, с. 146].

Сарказмом (греч. Σαρκασμός, буквально «разрывать (мясо)») является злое и язвительное средство выражения юмора. Это самая высокая степень иронии. Основополагающее звено в данном тропе-это полное презрение, ненависть к объекту. Сарказм зависит не только от усиленного контраста между тем, как человек понимает его, и тем, что хотел сказать нам создатель, но и от того, что данное высмеивание было направлено на раскрытие самого сокровенного. Автор даже не задумывался над тем, чтобы как-то это смягчить, он наоборот, пытается всеми способами показать самую суть высмеиваемой фигуры. Главное отличие сарказма от иронии в том, что, как и было сказано ранее, это ничем не прикрытая едкая насмешка. Чаще всего это аморальные и резко отрицательные вещи [2, с. 293].

Шутка – это какая-то фразы или же тексты, небольшого объёма, шуточных содержаний. Она может находить проявление в совершенно разных формах, например, ответ на поставленный вопрос или же короткий анекдот, байка.

Чтобы достичь самые удаленные уголки человеческого сознания, и выполнить свою функцию, шутка может прибегать к помощи вышеперечисленных тропов. Но зачастую ещё и использует игру слов и т.д. [14, с. 41]. Проанализировав и узнав, что обозначают эти виды, благодаря которым достигается комическое, можно сделать вывод, что все они тесно связаны между собой и могут комбинироваться в зависимости от того, какой именно реакции хочет добиться автор.

Когда мы анализируем различные произведения на наличие юмористического эффекта, мы можем заметить проявления ситуативного и лингвистического комизма. Особое внимание следует уделить тому, как они ведут себя в едином тексте. В.З. Санников делит шутки на два вида: предметные и языковые. В шутке, связанной с каким-то предметом важен ситуативный комизм (на то и название: комизм самой ситуации), а в

языковой используется лингвистический механизм [34, с. 18]. При создании ситуативного комизма, авторы раскрывают его в определенной ситуации, которую они повествуют слушателю или же читателю. Что же касается лингвистического комизма, то он достигается, когда автор усиленно использует в своем произведении разнообразные языковые средства. Их можно увидеть, когда анализируешь тексты произведений. Небольшое количество исследователей, специализирующихся в данной сфере, утверждают, что два этих понятия никак нельзя рассматривать и анализировать по отдельности, так как они взаимосвязаны между собой. То есть лингвистический попросту не может быть без ситуативного [21, с. 224]. Безусловно, для достижения комического два этих понятия не дадут такого яркого эффекта, нежели в ситуации, когда они будут использоваться в совокупности.

Таким образом, основными способами создания текстов с чертами юмора (комического) могут являться какие-либо пункты, перечисленные ниже или их совместное использование в произведении:

- 1) универсальное комическое противоречие (в ситуации или в отношении к этой ситуации);
- 2) социально и культурно обусловленное противоречие (ситуация, предмет, отношение);
- 3) собственно языковая игра, когда для создания комизма, она занимает ведущее положение, а одно из предыдущих условий – подчиненное, второстепенное [21, с. 228]. Кроме того, при исследовании разных видов комизма (лингвистический и ситуативный), следует обратить внимание на «черный юмор». Что же это такое? «Чёрный юмор»-это прежде всего насмешка, содержащая в себе цинизм. Его суть заключается в том, чтобы высмеивать естественные процессы, с которыми человек сталкивается хотя бы раз за свою жизнь. Например, смерть, насилие, болезни, уродства, а также другие необычные темами, которые не присуще высмеивать в общепринятых понятиях нашего мира. Как считал И. А. Бутенко, суть чёрного юмора

заключается в том, чтобы показать реально текущие процессы нашей жизни, от которых не застрахован ни один человек, но при этом сделать это через юмор, для смягчения и преподнесения данной информации в более лояльной интерпретации. Или же наоборот, раскрыть «несуразные» темы, тем самым напугав и рассмешив одновременно [7, с. 5]. Характерной чертой "чёрного юмора" является: то, что герой или человек относится к миру и к обществу, как к чему-то враждебному, что можно найти в каждом человеке. Его стремление "приспособить" человека к себе, приучить к бездумным, рядовым, подвластным механическим законам существования. Средства создания комического передаются с помощью разных языковых средств.

Далее рассмотрим основные функции юмора. Профессор М.А. Кулинич выдвигает ряд основополагающих функций юмора [27, с. 193]:

1. Эстетическая функция. С целью абстрагироваться от обыденных проблем и снять стресс люди шутят над собой и над сложившейся ситуацией.

2. Социализирующая функция. Каждый человек в зависимости от менталитета и культурных традиций своей страны чувствует и проявляет комическое по-своему.

3. Коммуникативная функция. В обычной жизни, поддерживая с человеком не очень тесную дружескую связь, довольно тяжело заострять внимание на его ошибках и недостатках и говорить ему об этом в лицо, однако этого можно избежать, сгладив острые углы, при помощи шуток и юмора.

4. Очищающая функция. Самоирония, смех над самим собой, над собственными проблемами помогают человеку быстрее и легче преодолевать жизненные трудности.

5. Саморегулирующая функция. Она состоит в том, что, обладая собственным чувством юмора, человек имеет возможность взглянуть на трудности с разных сторон, за счёт этого происходит ослабление чувств бессилия и тревожности.

6. Эвристическая функция. Действие данной функции происходит за счёт несовпадения содержания и самой формы, практики и теории. Вследствие этого происходит появление так называемых парадоксов. Комичность ситуации достигается посредством внезапности, непредвиденности.

7. Творческая функция. Юмор по своей натуре можно отнести к процессу довольно творческому, требующему особой гибкости человеческого ума. И процесс создания человеком юмористических шуток можно назвать своеобразным творчеством.

Ввиду уникальных неповторимых особенностей каждого человека, можно проследить тенденцию того, что чувство юмора имеет не каждый второй. К тому же, кроме индивидуальных особенностей важной составляющей является и национальный характер автора, что в совокупности определяет специфику юмора.

Приведенные выше категории имеют тесную связь, поскольку все, так или иначе, проявляются в языке и посредством языка. Для того, чтобы передать комическое, которое является составляющей проявления культуры того или иного народа, а также культурный подтекст в целом, переводчикам необходимо «пройти» через множество трудностей. Они решаются методами художественного перевода. Их мы рассмотрим в параграфе ниже.

1.3 Специфика перевода художественного текста

Для того чтобы более глубоко изучить специфику работы переводчиков, работающих с художественными текстами, нужно дать определения понятиям, тесно связанным с данной сферой. Перевод - процесс, при котором происходит передача информации с одного языка на другой. Что же касается художественного перевода, то он является одним из самых сложных видов перевода. Специфика художественных текстов создает эту сложность. Если сравнивать нехудожественный текст с художественным, то во втором случае реальность представлена в образности. Исходя из этого,

можно сделать вывод, что при делении текстов на два вида, обращают внимание на то, какой текст обращён к образному мышлению человека, а какой к логическому. Благодаря этому мы можем понять, с какой целью был создан текст и каковы различия в них. Логические тексты направлены на передачу определенной информации, в то время как художественные - с целью повлиять на читателей. Поэтому характер информации, которую передают, также отличается.

Художественный текст может состоять из множества видов информации, влиять на чувства и эмоции людей, а также в роли исполнителя эстетической функции. Чтобы поддерживать последнее, автор использует в своих текстах множество средств выразительности, а это уже довольно сложно для переводчика. Ему необходимо подобрать эквивалент, но чтобы он имел приближённый смысл, эмоциональную окраску, как в исходном тексте. Получается, что восприятие текста читателем тесно связано с работой переводчика. Умение находить эквиваленты и работать с различными приемами перевода помогает решить поставленные задачи [35, с. 345].

В центре внимания современной антропологически ориентированной лингвистики находится проблема взаимодействия человека, языка и культуры. Язык — стихийно возникающая в человеческом обществе и развивающаяся система членораздельных звуковых знаков, служащая цели общения и способная выражать всю совокупность знаний и представлений человека о мире [17, с. 28]. Если мы посмотрим на язык любого народа, то сможем увидеть, что он является полным отражением его жизни, традиций, быта, его среды. Именно язык является главным инструментом формирования и проявлении восприятия реальности людей, их мировоззрения. «В процессе формирования значений действительность «давит» на язык, пытаясь уловить в нем свои черты...» [3, с. 10]. Язык, отражающий культуру и быт народа, подвергается каким-либо изменениям или же дополнениям, если это необходимо для развития людей. Если изучить

историю развития народа, то можно заметить, что на любом этапе язык этноса отражает ее.

Лингвистический принцип перевода подразумевает воссоздание подлинника, его структуры. Однако признание лингвистического принципа основным имеет свои последствия. В этом случае может произойти полное следование исходному тексту при переводе-дословном, точному с языковой точки зрения, но слабому с художественной. И это являлось бы одной из разновидностей формализма, когда точно переводятся чуждые языковые формы, происходит стилизация по законам иностранного языка. Бывают случаи, когда в переводе сохраняется синтаксическая структура переводимого предложения, тогда дословный перевод рассматривается как окончательный вариант перевода без дальнейшего редактирования [24].

Однако совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко; чаще всего при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм русского языка [20]. В таких случаях мы сталкиваемся с известным разрывом между содержанием и формой: мысль автора ясна, но форма ее выражения чужда русскому языку. Дословно точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, следовательно, дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом. Бесспорно, что перевод опирается на языковой материал, что вне перевода слов и словосочетаний художественный перевод не может существовать, и сам процесс перевода тоже должен опираться на знание законов обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения. Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода. Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений [24].

Исследователи определяют язык как материал художественного произведения, и художественный перевод, согласно его мнению, равно как и оригинал, отдает должное его закономерностям. Но понимание

художественного перевода, как только лишь сопоставления языковых средств означает игнорирование его эстетической стороны. С точки зрения критерия соответствия художественности перевода художественности подлинника языковое соответствие служит лишь художественному соответствию. Следовательно, для определения качества художественного перевода общий критерий лишь языкового соответствия не применим, и полноценность может и не требовать одинаковой степени словесной близости к оригиналу на всем протяжении перевода.

Другие считают, что художественный перевод нужно рассматривать не с лингвистической, а с литературоведческой точки зрения, так как он является одной из разновидностей искусства слова.

Основными требованиями художественного перевода являются:

1. Точность. Переводчик обязан донести до читателя дословно все мысли автора, где сохранена точность высказывания со всеми особенностями языка- оригинала. Но не следует забывать, что переводчик не должен высказывать свое мнение и пояснять автора, так это и есть искажение текста – оригинала.

2. Сжатость. Переводчик не должен быть многословным, мысли должны быть облечены в максимально сжатую и лаконичную форму.

3. Ясность. При переводе необходимо исключить сложных двусмысленных высказываний, так как они усложняют восприятие читателя. Но не следует забывать в процессе перевода о лаконичности и легкости для понимания прочитанного, поэтому мысль должна быть изложена понятным для читателя языком.

4. Литературность. Как уже отмечалось, перевод должен полностью удовлетворять общепринятым нормам русского литературного языка. Каждая фраза должна быть живой и естественной, не сохраняя никаких намеков на чуждые русскому языку синтаксические конструкции оригинала. Из-за того, что синтаксис русского языка кардинально отличается от английского языка, чаще всего бывает невозможным сохранить при переводе форму выражения

подлинника. Больше того, чтобы точно передать смысл, очень часто происходит следующее: переводчику необходимо при переводе прибегнуть к изменению структуры переводимого предложения в соответствии с нормами русского языка, т. е. переставить или даже полностью заменить отдельные слова и выражения, хотя замена даже одного слова другим весьма существенна. В переводе же не одно, а все слова заменяются другими, принадлежащими, помимо всего, к иной языковой системе, которая отличается своей особой структурой речи - порядок слов в предложении, слова, принадлежащие к одному синонимическому ряду, как правило, существенно отличаются в разных языках смысловыми оттенками [29].

Главная особенность художественного перевода заключается в полноправной замене оригинала, которая является полностью тождественной исходному тексту. Из этого следует, что абсолютное сходство перевода и оригинала невозможно, однако межязыковая коммуникация осуществляется в полной мере.

Поскольку между содержанием оригинала и перевода отсутствует полное соответствие, был введен термин «эквивалентность», который обозначает смысловую близость оригинала и перевода. Достижение максимального тождества между текстами необходимо, поэтому эквивалентность подразумевается, как главное условие существования перевода [3].

Исходя из вышеизложенной информации, следует отметить следующие выводы:

1. Эквивалентность должно входить в само определение перевода;
2. Понятие эквивалентности носит оценочный характер, поэтому «хорошим» или «правильным» переводом считается только тот, где соблюдено данное условие;
3. Эквивалентность – условие перевода, т.е. необходимо отметить в чем заключается переводческая эквивалентность и что должно быть сохранено при переводе текста.

Необходимо упомянуть, что одним из важных понятий в переводоведении является «адекватность» и «тождественность». Эквивалентность представляет собой нечто схожее, равнозначное, а адекватность, в свою очередь, нечто совершенно равноценное. Термин «тождество» обозначает полное сходство с чем-то. Исходя из этого, мы видим, что понятие «эквивалентность» является основным термином в теории и практики перевода, поскольку он обладает меньшей семантической категоричностью. Следует отметить, что понятия тождества и адекватности обладают аналогичной семантикой, однако они являются взаимозаменяемыми.

Исходя из этого можно сделать вывод, что термин «эквивалентность» является сохранением относительного сходства семантической, содержательной, функционально-коммуникативной, смысловой информации в оригинальном тексте и переводе [9].

Следует особо подчеркнуть, что эквивалентность оригинала и перевода – это прежде всего общность понимания информации, содержащейся в тексте, включая и ту, которая влияет не только на разум, но и чувства говорящего и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту. Эквивалентность перевода зависит от ситуации происхождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода.

Необходимо обратить внимание на то, что эквивалентность перевода и оригинала включает в себя общность понимания содержания текста, информации, влияющей на чувства и разум говорящего, которая выражается эксплицитно в тексте и имплицитно в подтексте. Переводческая эквивалентность напрямую зависит от ситуации происхождения текста ИЯ и его передаче на ПЯ.

Данное толкование эквивалентности отражает полноту и многогранность этого определения, что согласуется со структурными, коммуникативными, жанровыми, семантическими и другими

характеристиками. Более того, все вышеперечисленные характеристики должны сохраняться при переводе, но их реализация будет отличаться в зависимости от условий, текста и способов перевода [31].

В книге «Современное переводоведение» В.Н. Комиссаров выделяет следующие типы эквивалентных отношений между текстами оригинала и перевода:

«1) эквивалентность на уровне цели коммуникации, характеризующаяся наименьшей общностью содержания оригинала и перевода;

2) эквивалентность на уровне описания ситуации, характеризующаяся несколько большей общностью содержания разноязычных текстов, так как в обоих текстах говорится об одном и том же;

3) эквивалентность на уровне способа описания ситуации, при которой кроме общности цели коммуникации и общности ситуации сохраняются и понятия, с помощью которых была описана ситуация в исходном тексте;

4) эквивалентность на уровне структурной организации высказывания, при которой к описанным выше общим компонентам добавляется инвариантность синтаксических структур оригинала и перевода;

5) эквивалентность на уровне семантики словесных знаков - наименьшая степень смысловой общности, которая вообще не может существовать между оригиналом и переводом» [23, с. 119-136].

Как было сказано выше, для достижения адекватного и эквивалентного перевода потери неизбежны. Тем не менее существует ряд преобразований, позволяющих сохранить адекватность перевода на уровне целого текста. Для того, чтобы добиться ясного перехода от языковых единиц оригинала к единицам перевода, существуют переводческие трансформации. Можно отметить несколько подходов к классификациям переводческих трансформаций, но мы кратко рассмотрим только одну из них, которой будем пользоваться в дальнейшем при анализе перевода. Это типология переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова.

1. Лексические трансформации, включающие в себя транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).

2. Грамматические трансформации, объединяющие синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи, члены предложения).

3. Комплексные трансформации, такие как антонимический перевод (замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму при переводе, или наоборот; сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением), экспликация или описательный перевод (лексические единицы ИЯ заменяются словосочетаниями, объясняющими ее значение), компенсация (элементы смысла, утраченные при переводе передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, не обязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале).

Комиссаров связывал оценку качества перевода самим переводчиком или другими лицами, такими как редактор, заказчик, критик, преподаватель перевода, с его прагматической проблематикой. По его мнению, результат перевода можно оценивать как по отношению к оригиналу, так и независимо от него. Таким образом, критерием для оценки результата перевода можно считать «степень близости к оригиналу, качество языкового оформления текста или способность перевода достичь поставленной цели» [23, с. 148]. Как бы то ни было, оценка результата перевода является непростой задачей, поскольку требует учета целого ряда факторов, таких как характер предполагаемого рецептора, степень эквивалентности, жанрово-стилистическая составляющая, качество языкового уровня переводчика, взгляды на перевод, господствующие в обществе в данное время, а также достижение прагматической цели перевода.

Степень эквивалентности перевода оригиналу является наиболее объективным фактором для оценки качества переводного текста, поскольку

ее можно произвести на основе сопоставительного анализа двух текстов. Для проведения такого анализа необходимо выявить и классифицировать ошибки перевода, а именно, несоответствия содержания оригинальному тексту. Комиссаров представлял следующую классификацию таких ошибок:

1. Ошибки, основанные на степени отклонения от содержания текста оригинала:

- ошибки, полностью искажающие смысл оригинала;
- неточности перевода, не передающие, или неправильно передающие некую часть содержания оригинала;
- неточности перевода стилистического характера, связанные с неудачным выбором эквивалента или громоздким построением фразы.

2. Ошибки, основанные на нарушении норм узуса языка перевода, такие как нарушение сочетаемости слов, грамматических, орфографических и пунктуационных правил.

Для того чтобы оценить качество переводного текста, необходимо провести детальный анализ текста, включающий в себя литературоведческий анализ, а затем структурно-семантический анализ оригинального текста и переводного. Затем следует сопоставить характеристики двух текстов, и проанализировать, насколько целесообразно и адекватно были использованы те или иные переводческие трансформации. Поскольку именно адекватность является основным критерием для оценки качества перевода, то и оценивать нужно соответствие перевода условиям и требованиям конкретного акта межкультурной коммуникации.

Цель перевода заключается не в переработке текста под чье-либо восприятие, а в сохранении содержания, функций, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. И если эта цель будет достигнута, то и восприятие перевода в языковой среде перевода будет относительно равным восприятию оригинала в языковой среде оригинала.

Преувеличения роли коммуникативно-функционального фактора в переводе приводит к размыванию внутреннего содержания, информативной

сути самого текста, оригинала и перевода, к замещению сущности объекта реакцией на него со стороны воспринимающего субъекта. Определяющим становится не один текст, а его коммуникативная функция и условия реализации [20].

Перевод комического, и главной его категории – юмора, считается одним из самых сложных задач в области переводоведения, и не зря. Юмор имеет определенные национальные характеристики, которые проявляются и в выборе его тематики, и в различных средствах создания смехового эффекта. Очевидно, что у представителей различных лингвокультурных сообществ представление о юморе могут значительно отличаться, а в определенных случаях и противоречить друг другу. В частности, английский юмор нередко оценивается как слишком специфический, из-за чего и ставится под сомнение тот факт, что он всегда будет понятным представителям других народов. Итак, «подводным камнем» в процессе перевода юмора является тот факт, что юмор неразрывно привязан к культуре, поэтому процесс перевода, хотя и является в первую очередь речевой деятельностью, однако включает при этом и перенес ряда экстралингвистических черт, присущих исходной культуре [18].

Переводчик художественного произведения комического жанра имеет дело не просто со средствами выразительности, передавая стилистические эффекты в переводе, но и с дополнительной задачей передачи комического эффекта.

Средства выражения комического многообразны, они представляют собой как известные стилистические приемы, так и особые комические средства. Существуют классификации стилистических средств комического разных языковых уровней. Исследования данной работы опирались на работу Е. А. Гараниной:

- стилистико-фонетические средства;
- стилистико-графические средства;
- лексико-стилистические средства;

- стилистико-грамматические средства [13].

Стилистико-фонетические средства создания комического берут:

- аллитерацию, ассонанс, фонетическую омонимию, тавтограмму и др.(звуковые комбинации, возникающие в результате повторов) [2, с. 277];

- метатезу, метаграмму, эпентезу, ассимиляцию, анаграмму и др.(элементы речи, в которых допущены какие-либо отклонения от произносительной нормы) [2, с. 273];

- ономатопею, спунеризм, звукопись, звуко-символизм (установление связи между звуками речи и явлениями окружающего мира) [38, с. 5]-интонацию и ударение.

В качестве стилистико-графических средств используются как пунктуационные знаки, так и буквенные символы, создающие непосредственно комический эффект в тексте.

К лексико-стилистическим средствам выразительности относятся приемы, основанные на семантических, стилистических и других чертах определенного слова или сочетания слов. К ним относятся: парадокс, игра слов, гипербола, образные сравнения, метафора, зевгма, метонимия, авторские окказионализмы и неологизмы, ономастическая авторская лексика (говорящие имена и фамилии), авторские инвективы и намек [2, с. 253].

Так же к лексическим средствам относится стилистически окрашенная лексика: архаизмы, поэтизмы, а также заимствования и макронизмы. Рассмотрим некоторые понятия подробно:

Метафора – один из основных тропов в поэтической речи. Определенные слова и словосочетания отражают сущность предметов и явлений через сходство и контраст других [1, с. 141].

Метонимия – троп, где слово или словосочетание заменяется другим, схожим по понятию, при этом заменяющее слово употребляется в переносном значении [53].

Парадокс – сопоставление несочетаемых вещей, идей, для того чтобы добиться яркого эмоционального эффекта [25, с. 82].

Намёк – используется для создания юмористического эффекта, представляет читателю возможность домыслить суть сказанного [39] или преувеличить смысл [5].

Зевгма – стилистическая фигура, построенная из сочетания двух слов, подходящих через сказуемого и создающих впечатление комичности. Также по данным термином понимает риторическая фигура, где нарушается логическая связь повествования, за счет перестановки членов предложения [2, с. 110].

Использование разговорной лексики, профессионализмов и диалектизмом часто встречается в трудах сатириков [9].

Среди грамматических стилистических средств выразительности стоит отметить изменение значений синтаксиса, инверсию, пролепс, полисиндетон и т.д. Кроме того, могут быть использованы фигуры, основанные на повторении для создания эффекта комичности [10].

Стилистико-грамматические средства многообразны и являются сложным материалом для исследования и определения.

Непереводимую игру слов считают распиской переводчика в собственном бессилии [11, с. 160]. Всегда должно существовать решение для преодоления проблемы перевода юмора. При переводе анекдотов и каламбуров трансформации подвергается фонетическая и графическая форма оригинала. Часто приходится менять смысл слова или фразы, если план выражения важнее содержания.

Из этого следует, что для достижения адекватного перевода, не затрагивая форму достаточно тяжело. Поскольку фразеологические эквиваленты в ПЯ должны охватывать несколько значений. Более того, могут встречать различия в частотности и ситуациях употребления, синонимах и антонимах, а также этимологии и др. Бывают случаи, когда даже незначительные расхождения могут помешать правильной интерпретации игры слов на ПЯ и вынудить переводчика к другим решениям этой проблемы [24].

Выводы по главе 1

Проанализировав основные понятия лингвокультурологии, можно сделать вывод, что наибольшие трудности в переводе возникают тогда, когда сама ситуация, описываемая в тексте ИЯ, отсутствует в опыте языкового коллектива – носителя ПЯ, иными словами, когда в исходном тексте описываются так называемые «реалии», т.е. предметы и явления, специфичные для данного народа и страны. Тем не менее, и в этих случаях трудность решения переводческой задачи отнюдь не означает её принципиальную невыполнимость. Надо иметь в виду, что любой человеческий язык устроен таким образом, что при его помощи можно описывать не только уже известные, но и совершенно новые, прежде никогда не встречавшиеся ситуации, причём неограниченное количество таких новых, прежде неизвестных ситуаций.

Стоит отметить, что абсолютно точного перевода (то есть передачи содержания и формы), к которому мы стремимся как к идеалу при переводе комического, можно достичь лишь в исключительных случаях ведь, как правило, в данном аспекте без потерь не обойтись. Именно поэтому перед переводчиком стоят сложные задачи: передать содержание и сохранить стилистические приёмы; найти эквивалент тому или иному каламбуру; правильно подобрать стиль речи персонажа; красочно перевести эпитеты, метафоры.

По окончании главы можно сделать вывод о том, что материальная и духовная культура являются главными источниками культурно-обусловленных явлений. Хотя фактически мир одинаков для всех людей, у каждого народа существует своя картина мира. Язык народа - его зеркало. Он с максимальной точностью отражает видение мира того или иного народа, но не искажает его, а пропускает через себя, и это приводит к формированию языковых различий или реалий.

Глава 2. Лингвокультурологический и переводческий анализ произведения Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика»

2.1 Сохранение лингвокультурологических средств в переводе

Большое влияние на адекватность перевода оказывает тот контекст, который требуется переводчику для полного понимания текста. Лингвисты выдвигают два таких вида: узкий (микрконтекст) и широкий (макрконтекст). Микрконтекст представляет собой ближайшее окружение того или иного слова или какой-либо другой языковой единицы; предложение и словосочетание, членом которых является единица перевода [31, с 293]. Следовательно, микрконтекст является важным условием для корректного восприятия предложения и текста в целом.

Остановимся подробнее на каждом из видов микрконтекста. Лексический контекст представляет собой совокупность конкретных лексических единиц, слов или устойчивых словосочетаний, в окружении которых встречается эта единица [32, с. 258]. При грамматическом контексте в роли слова-индикатора выступает грамматическая функция слова.

Противоположной стороной микрконтекста является макрконтекст. Макрконтекст представляет собой абзац или даже целый текст. Микрконтекст выступает в качестве главного свойства понимания текста и играет большую роль в разграничении полисемии.

На ряду с вышеперечисленными контекстами выделяется еще один вид контекста. Экстралингвистический контекст представляет собой такой контекст, в котором учитываются все факторы действительности (обстановка, время, место), знания которых дают возможность правильно интерпретировать значение языковых единиц в высказывании [29, с. 96].

Эксплицитный контекст является противоположностью имплицитного, так как представляет собой выражение вербальными и невербальными средствами. Проще говоря, это такой набор представлений о действительности, который касается очевидных свойств мира.

Так как текст может разворачивается линейно, можно выделить «левосторонний» и «правосторонний» виды контекста. Под «левосторонним» контекстом понимается его предшествующее языковое окружение, то есть те слова, которые стоят перед данным словом.

«Правосторонний» контекст образуется не только из ближайшего языкового окружения, но также может распространяться на значительные отрывки текста. Таким образом, основанием такой классификации выступает расположение контекста относительно анализируемой единицы текста.

Не менее значимой является деление контекста на горизонтальные и вертикальные виды контекста.

Вертикальный контекст определяется ими как «историко-филологическая информация, объективно заложенная в литературном произведении». Определение вертикального контекста условно соотносится с культурным контекстом.

В данной работе будет использоваться понятие широкого филологического контекста, а его проявление в произведении Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» будет рассматриваться как лингвокультурное своеобразие. В работе анализируется оригинал указанного произведения и его перевод на русский язык с целью выявления способов сохранения лингвокультурного своеобразия в переводе. В качестве примера перевода используется перевод Е. и М. Барон.

Роальд Дал традиционно рассматривается как английский писатель, так как все его работы написаны на английском языке для англоговорящих читателей. Анализ его творчества позволяет рассматривать его как представителя современной английской лингвокультуры.

Прежде всего, широкий филологический контекст проявляется в произведениях Роальда Дала через использование описание реалий, стереотипов поведения, традиций через использование слов с культурным компонентом семантики, которые далее называются культурно-маркированной лексикой.

Разберем каждый вид на примере произведения, а также проанализируем, к каким методам прибегают переводчики при выполнении интерпретации на русский язык.

Первую группу составляет культурно-маркированная лексика, используемая для обозначения реалий британской жизни. Это совокупность лексических единиц, являющихся непосредственными носителями информации о специфических чертах культуры данной языковой общности. Еда является основной темой повести «Чарли и шоколадная фабрика», поэтому пищевые реалии служат важной художественной составляющей текста. Далее рассмотрим наиболее яркие реалии в повести Дала.

Для более глубокого анализа разделим культурно-маркированную лексику на два вида: имеющие эквивалент и безэквивалентные. В следующем примере мы видим типичные блюда бедной британской семьи:

Пример 1.

«The only meals they could afford were <u>bread and margarine</u> for breakfast, <u>boiled potatoes</u> and cabbage for lunch, and <u>cabbage soup</u> for <u>supper</u> ».	«Бакеты могли позволить себе только <u>хлеб с маргарином</u> на <u>завтрак</u> , <u>вареную картошку</u> и капусту на <u>обед</u> да <u>капустный суп</u> на <u>ужин</u> .»
---	---

В данном предложении автор использует слова, обозначающие прием пищи в британской культуре (breakfast, lunch, supper). Слово «lunch» имеет

множественные соответствия – обед или полдник, передается в переводе как «обед». Слово «supper» также имеет множественные соответствия в русском языке, может передаваться как «ужин», «обед» или «легкий перекус». Если посмотреть точное значение, то «supper is the evening meal» [55]. Для этого приема пищи не нужно какое-то определенное время. Переводчики выбрали соответствие «ужин». По нашему мнению, в русском языке более точно подошел бы перевод «полдник». То есть у героев не было даже полноценного ужина, а был только легкий перекус. Выбор указанных соответствий переводчиками, вероятно, продиктован приблизить фоновую информацию к русской лингвокультуре.

Пример 2.

«Only once a year, on his birthday, did Charlie Bucket ever get to taste a <u>bit of chocolate</u> »	«Целый год вся семья копила деньги, и, когда наступал счастливый день, Чарли получал в подарок <u>маленькую плитку шоколада.</u> »
--	--

Словосочетание «bit of chocolate» дословно переводится как «немного шоколада». Если обратиться к биографии писателя, то в Британии это было достаточно дорогое лакомство, сам писатель в детстве получал шоколадные конфеты только раз в год. Е. и М. Барон использовали смысловое развитие для более образного представления информации читателем. Плитка шоколада является самой маленькой фасовкой этого продукта, привычной для русскоговорящего читателя. Именно поэтому в данном случае при переводе понадобилась данная лексическая замена.

Пример 3.

«Mr Willy Wonka can make <u>marshmallows</u> that taste of violets, and <u>rich caramels</u> that change colour every ten seconds as you suck them, and little	«Мистер Вилли Вонка делает <u>зефир</u> , который пахнет фиалкой, и удивительные карамельки, которые каждые десять секунд меняют цвет,
--	--

feathery sweets that melt away deliciously the moment you put them between your lips.»	а еще маленькие конфетки, которые просто тают во рту.»
--	--

В примере 3 мы видим типичные английские сладости. Английское слово marshmallows сложно поддается переводу на русский язык, так как в русской культуре не существует точного эквивалента для этого кондитерского изделия. Е. и М. Барон используют «зефир» в качестве перевода. Такая замена обусловлена желанием переводчиков сделать текст более доступным для русскоговорящего ребёнка, и использование таких аналогов, как «мармелад» и «зефир», которые не совсем близки по свойствам английским marshmallows, но более привычны в русской культуре, что действительно делает реалию более понятной для русскоязычного читателя. Таким же образом адаптируется и словосочетание «rich caramels», в котором прилагательное обозначает яркий, насыщенный вкус. Переводчики выбирают прилагательное с коннотативно-оценочной окраской «удивительные», а также усиливает эмфатизацию за счет уменьшительно-ласкательного суффикса в слове «карамельки». Что касается словосочетания «little feathery sweets», то оно обозначает особый сорт мягкой карамели. Переводчики применяют опущение, генерализацию для подбора наиболее адекватного для восприятия варианта перевода «маленькие конфетки».

Пример 4.

«There is something about very cold weather that gives one an enormous appetite. Most of us find ourselves beginning to crave <u>rich steaming stews</u> and hot apple pies and all kinds of delicious warming dishes...»	«В холодную погоду почему-то ужасно хочется есть. Мы начинаем мечтать о <u>горячем жаркое</u> , о теплом яблочном пироге и о других согревающих блюдах...»
---	--

Словосочетание «rich steaming stews» обозначает популярное мясное блюдо британской кухни – рагу. Но всё же для русского читателя, особенно

ребенка непривычно, и даже, возможно, не совсем понятно слово «рагу», которое нечасто употребляется в русской кухне. В переводе Е. и М. Барон применена лексическая замена, подобран более привычный вариант мясного блюда «жаркое», нацеленный на русского читателя. Переводчики опустили прилагательное в переводе, обозначающее густоту и насыщенность оригинального блюда, поскольку эта характеристика не применима к жаркому.

Пример 5.

«Just as a poached egg isn't a <u>poached egg</u> unless it's been stolen from the woods in the dead of night!»	«...если вы не тащили <u>яйцо в мешке</u> , это уже не настоящее яйцо в мешочек!»
---	---

В оригинале автор обыгрывает выражение *poached egg* (‘яйцо-пашот’) путём совмещения его значения со значением омонимичного глагола *to poach* (‘браконьерствовать’, ‘красть’). В переводах эту игру слов не передать дословно, поэтому Е. и М. Барон используют «яйцо в мешочек», что позволяет наиболее точно передать как смысл оригинального выражения, так и игру слов, которая изначально задумывалась автором.

Пример 6.

«I made her by hollowing out an enormous <u>boiled sweet</u> ! Isn't she beautiful!»	«Я выдолбил ее из огромного <u>леденца</u> . Прекрасно, правда? Взгляните, как она разрезает волну.»
--	--

Словосочетание «*boiled sweet*» обозначает популярную сладость в британской кухне и переведены подбором соответствия - «леденец». Леденцы получаются путем кипения сахара смешанного с водой. Поэтому Е. и М. Барон переводят это словосочетание как, чтобы сделать пример понятным для «юных» читателей.

Пример 7.

«SQUARE SWEETS THAT LOOK ROUND»	«УЛЫБАЮЩИЕСЯ КОНФЕТЫ.»
---------------------------------	------------------------

Основываясь на известных в британской кухне названиях сладостей, Р. Дал создает неологизмы, применяя типичную для английской лингвокультуры игру слов, основанную на идее абсурда. Если переводить сочетание «SQUARE SWEETS THAT LOOK ROUND» дословно, то оно имеет эквивалент «КВАДРАТНЫЕ СЛАДОСТИ, КОТОРЫЕ ВЫГЛЯДЯТ КРУГЛЫМИ». Само название заставляет нас улыбнуться. Но для восприятия ребенка это будет сложная игра слов, основанная на непривычном для русской лингвокультуры принципе, поэтому Е. и М. Барон подбирают эквивалент «Улыбающиеся конфеты».

Созданные писателем неологизмы-сладости можно рассматривать как безэквивалентную лексику в аспекте перевода:

Пример 8.

«WONKA'S WHIPPLE- SCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW DELIGHT»	«Чудо-шоколад „Восторг Вонки“».
--	------------------------------------

Данный неологизм создан на основе словослияния, характерного для английских литературных неологизмов: FUDGEMALLOW. Но при этом Е. и М. Барон удается найти решение, которое передает смысл названия. В переводе применяется калькирование, опущение, грамматическая замена. При этом применяется нейтральное, немаркированное название сладкого продукта – шоколада. Таким образом, в переводе снимаются трудности восприятия лингвокультурной информации.

Пример 9.

«I call it <u>swudge</u> ! Try a blade!»	«Я называю его <u>«мяхар»</u> . Съешьте травинку!»
--	---

В русском языке переводчики сделали акцент на том, что сахар используемый при изготовлении травы мятный, объединив слова мята и сахар получаем мяхар.

Пример 10.

«The Inventing Room — Everlasting Gobstoppers and Hair Toffee»	«Цех изобретений. Вечные леденцы и волосатые ириски»
--	---

Данный пример не имеет эквивалента в русском языке, поэтому переводчики использовали лексическую замену «globstoppers» (драже на леденцы) и дословный перевод для сохранения смысла.

Вторая группа представлена словами и словосочетаниями, представляющими стереотипы поведения.

Пример 11.

«AUGUSTUS GLOOP A greedy boy VERUCA SALT A girl who is spoiled by her parents VIOLET BEAUREGARDE A girl who chews gum all day long MIKE TEAVEE A boy who does nothing but watch television and CHARLIE BUCKET The hero»	«АВГУСТ ГЛУП — жадный мальчик, ВЕРУКА СОЛТ — девочка, избалованная родителями, ВИОЛЕТТА БЬЮРГАРД — девочка, которая постоянно жует резинку, МАЙК ТИВИ — мальчик, который с утра до ночи смотрит телевизор, ЧАРЛИ БАКЕТ — главный герой этой повести.»
---	--

Данный стереотип появляется на первых строчках произведения и сразу же «раскрывает карты» по поводу того, с какими героями мы столкнёмся дальше. Переводчики внимательно относятся к переводу этих ключевых характеристик и применяют различные переводческие приемы, такие как: грамматическая замена личной формы глагола на причастие (при описании Веруки Солт), модуляцию (характеристика Виолетты Бьюргард), добавление и антонимический перевод (Майк Тиви), смысловое развитие (Чарли Бакет).

Единственный, характер кого не объясняется - это Чарли Бакет. Для нас его поведение остаётся загадкой.

Перейдём к оценке героев, которую им дают бабушки и дедушки Чарли:

Пример 12.

«... 'What a revolting woman,' said Grandma Josephine. 'And what a repulsive boy,' said Grandma Georgina.»	«— Какая противная женщина, — сказала бабушка Джозефина. — И какой неприятный ребенок, — добавила бабушка Джорджина.»
« 'That's even worse than the fat boy,' said Grandma Josephine. 'She needs a really good spanking,' said Grandma Georgina.»	«— Она еще хуже, чем толстый мальчишка, — сказала бабушка Джозефина. — Не мешало бы ее хорошенько выпороть, — добавила бабушка Джорджина.»
«Another bad lot, I'll be bound,' muttered Grandma Josephine.»	«Ручаюсь, это еще один ужасный ребенок, — пробормотала бабушка Джозефина.»

Большинство комментариев о характерах в начале произведения мы получаем от бабушек и дедушек Чарли. Вышеприведенные примеры были объединены в одну таблицу в связи с общей характеристикой. Во всех примерах используются множество эпитетов, которые переводчики сохраняют и в некоторых случаях усиливают. Например, «fat boy»-«толстый мальчик», но Е. и М. Барон используют эмфатизацию «толстый мальчишка», чтобы показать отвращение бабушки Джозефины к тем героям, о которых написано в газетах.

Таким же образом работают переводчики с описаниями каждого героя. Рассмотрим описание Августа Глупа.

Р. Дал в своем произведении использует прямую и косвенную характеристику персонажей. Если говорить о первом типе, то рассказчик сам составляет портрет внешности героев или поведения. Что же касается косвенной характеристики, то писатель «заставляет» их говорить что-то и делать действия, на основе которых читатель может делать определенные выводы о том или ином герое.

Во время знакомства читателя с Августом Глупом Роальд Дал дает ему характеристику: «...a nine-year-old boy who was so enormously fat he looked as though he had been blown up with a powerful pump. Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body, and his face was like a monstrous ball of dough with two small greedy currant eyes peering out upon the world». В вышеприведенном фрагменте писатель использует различные стилистические приёмы для создания красочного, более понятного для читателей образа Августа. С помощью приёма сравнения, который помогает охарактеризовать предметы путём уподобления с другими, противоположного класса, на основе общих черт, использован дважды: «as though he had been blown up with a powerful pump» и «like a monstrous ball of dough».

В случае первого сравнения читатель делает вывод, что герой имеет огромное, «надутое» тело: «...девятилетний мальчик такой невероятной толщины, что казалось, его накачали огромным насосом». В случае второго, Роальд Дал акцентирует внимание на лице героя, сравнивая его с шаром (что-то имеющее круглую и объёмную форму) из теста. Нам также показался интересным тот факт, что в структуру сравнения включён эпитет «monstrous», связанный с шаром. Этой единице присваивается отрицательная коннотация. В качестве эквивалента в русском языке предлагаются следующие значения: «чудовищный, отвратительный (о чувствах, состояниях); гигантский, исполинский; безобразный, уродливый».

Можно сделать вывод, что данный эпитет может указывать как на размер-этот вариант был выбран переводчиками: «а лицо напоминало большущий шар из теста», так и на уродливость внешнего облика персонажа.

Если обратить внимание на начало анализируемого предложения, то можно увидеть аллитерацию – повтор fld – fld – f – bl (flabby folds of fat bulged). И хотя, как указывает И.Р. Гальперин: «аллитерация далеко не всегда передает лексическое или какое-либо иное значение и обычно рассматривается в качестве «музыкального» сопровождения авторского замысла, а также создает определенную эмоциональную атмосферу» [12, с. 126]. В случае данного предложения звук f помогает читателю буквально прочувствовать и «услышать» звук воздуха, втягиваемого носом, а также звуки дыхания очень полных людей.

Эпитет «greedy», который Роальд Дал использует при описании глаз героя (глаза – это зеркало души, как нам известно), помогает сделать вывод о характере самого персонажа – жадный (его, к сожалению, не сохранили при переводе на русский язык). Обратим внимание на второй эпитет «curranty». Он является авторским: мы не смогли найти эквивалент ни в электронном, ни в печатном словаре. Единица, от которой он образован – «currant» – смородина или изюм. Можно сделать вывод, что данный эпитет указывает, скорее всего, на размер – «с горошинку, с бусинку», придавая более яркую окраску значению единицы «small» (маленький) – «малюсенькие глазки-бусинки».

Необходимо упомянуть и глагол «peer», указывающий на манеру персонажа смотреть на мир. Значение этой единицы – «to look carefully or with difficulty» (смотреть внимательно или с трудом) [56]. По нашему мнению, оба аспекта определения отражают внутренний и внешний облик мальчика – внимательно он смотрел на мир, чтобы не упустить ничего, что можно было бы съесть, а с трудом потому, что ему, скорее всего, мешали отяжелевшие веки и толстые щеки.

В целом, первое впечатление о персонаже складывается после вышесказанного описания, выражается в «repulsive boy» (repulsive – омерзительный, отталкивающий, противный, вызывающий отвращение). Так о герое говорит бабушка Джеорджина.

Одну из самых ярких характеристик мы видим в песне Умпа-Лумпов. В ней, при описании Августа, Роальд Дал прибегает к использованию слов с отрицательной коннотацией – nincompoop (простофиля, бесхарактерный человек), beast (животное, скотина), brat (плохо воспитанный ребенок), brute (глупый человек, «скотина»); эпитеты «great big greedy» (огромный жадный), «revolting» (отвратительный), «unutterably vile» (невыразимо отвратительный, мерзкий), «foul and infantile» (гадкий и инфантильный).

Животное начало персонажа опять подчеркивается метафорой «this pig» (свинья), а говоря об общем впечатлении об Августе, Р. Дал использует метафору «He left a most disgusting taste inside our mouths» / «от него у нас в душе остался очень отвратительный осадок» (авторский перевод).

Пример 14.

«I know I'm right,' said Mrs Gloop»	«– Я всегда права, – сказала миссис Глуп.»
-------------------------------------	--

Стереотип поведения женщины, которая очень сильно любит себя. Одна фраза, но зато читатель сразу понимает, что для неё нет другого мнения, кроме собственного и она считает, что все не правы вокруг, кроме героини. Также и её ребенок ведет себя. Всем нам известно, что дети подражают взрослым, поэтому слова матери Августа были приведены выше. Переводчики изменили немного смысл сказанного, тем самым сделав акцент на том, что миссис Глуп не просто «права», а «всегда права». Е. и М. Барон использовали модуляцию здесь, как бы развивая мысль Роальда Дала.

Такой же тщательный подход мы можем увидеть и в переводе описательных характеристик других персонажей. Второй билет достается Веруке Солт, внешность которой нам показывается только через одно словосочетание – a small girl (маленькая девочка). Первое впечатление о ней

читатель формирует при помощи слов ее отца, который рассказывает историю нахождения билета: «she simply had to have one of those Golden Tickets...», «Oh, it was terrible! My little Veruca got more and more upset each day, and every time I went home she would scream at me, "Where's my Golden Ticket! I want my Golden Ticket!" And she would lie for hours on the floor, kicking and yelling in the most disturbing way...» / «она просто обязана получить один из этих билетов...», Переводчики применяют эмфатизацию, опущение: «О! Это было ужасно! Моя малышка все больше огорчалась и, когда я приходил домой, каждый раз начинала кричать: «Где мой золотой билет? Хочу золотой билет!» Она часами валялась на полу, дрыгала ногами и визжала...». Описываемое поведение свойственно скорее 3-4-х летнему ребенку (а всем детским персонажам сказки 9-10 лет).

В анализируемом отрывке модальный глагол *would* указывает на регулярную повторяемость следующих за ним действий; притяжательное местоимение *my*, дважды употребляемое Верукой перед фразой *Golden Ticket*, демонстрирует ее алчность, желание заполучить все, чего у нее еще нет, а восклицательные предложения в речи персонажа указывают на его эмоциональное состояние.

Пример 15.

«Which do you think is her?»	«— Кто из них Верука?
'That one! Over there on the left! The little girl in the silver mink coat!」»	— Вон та, слева! Маленькая девочка в шикарной норковой шубе!»

Родители Веруки также балуют своего ребенка, покупая ей подобную одежду. Этот стереотип показывает нам, как живет семья героини и помогает сформировать мнение о ней. В оригинале мы видим сочетание «*silver mink coat*», которое при дословном переводе означает «серебряная норковая шуба», но Е. и М. Барон используют эквивалент «шикарная». Поэтому переводчик во избежание тавтологии использует добавление оценочного прилагательного.

Пример 16.

«Hey, Mummy!' shouted Veruca Salt suddenly, 'I've decided I want a squirrel!»	«Мам! – закричала Верука. – Я знаю, чего мне хочется! Мне хочется одну из этих белок!»
---	--

Здесь Роальд Дал обращает наше внимание на то, как общается Верука со своими родителями. Ещё один стереотип, благодаря которому мы можем сделать вывод о том, какие отношения в семье героини. Переводчики используют генерализацию для подбора более ярких эпитетов. Они используют такие слова, как «орать», «хочу, и все» для того, чтобы украсить речь Веруки в плохом смысле этого слова.

Пример 17.

«My goodness, she is a bad nut after all,' said Mr Wonka. 'Her head must have sounded quite hollow.'»	«О Боже! – воскликнул Вилли Вонка. – Эта девчонка ничуть не лучше гнилого ореха! Видно, в голове у нее совсем пусто.»
---	---

В этом стереотипе Роальд Дал показывает нам, как Вилли Вонка относится к Веруке. Его отношение к ней мы можем определить только благодаря этому примеру. Переводчики используют определение «девчонка», которое звучит более грубо для того, чтобы передать отвращение Вилли Вонки к героине.

Прямую характеристику персонажа также дают бабушки Чарли, давая девочке эпитеты *beastly* (противный, ужасный, гадкий) и *despicable* (презренный, жалкий).

Пример 18.

«...There was great excitement in the Beauregarde household when our reporter arrived to interview the lucky young lady — cameras were clicking and flashbulbs were flashing and	«...Когда наш репортер приехал взять интервью у счастливой юной леди, в доме Бьюргардов царило невероятное волнение – щелкали камеры,
--	---

people were pushing and jostling and trying to get a bit closer to the famous girl...»	мерцали фотовспышки, все толкались, стараясь стать поближе к знаменитой девочке...»
--	---

В вышеприведенном стереотипе и автор, и переводчики используют сарказм. Мы знаем, что Виолетта «известна» тем, что жуёт жвачку. Но в этом нет ничего особенного. Роальд Дал хотел показать, какие ценности у людей описываемого общества. Девочка вовсе не была столь знаменитой, как мы можем увидеть из дальнейшего прочтения. За ней не «гонятся» толпы ее фанатов. Она такой же ребенок, как и все остальные, просто у её семьи достаточно средств для «хорошей жизни». Е. и М. Барон при переводе используют перестановку частей предложения для лучшего восприятия читателей.

Пример 19.

«Why the lift? Because I liked sticking the gooey piece that I'd just finished with on to one of the control buttons. Then the next person who came along and pressed the button got my old gum on the end of his or her finger. Ha-ha!»	«Почему в лифте? Да потому, что мне нравилось налеплять резинку на кнопку лифта. Тогда к пальцу того, кто входил в лифт после меня и нажимал кнопку, приклеивалась моя старая жвачка. Ха-ха!»
--	---

Ещё один стереотип, указывающий на избалованность героини. Роальд Дал написал этот отрывок, чтобы показать, как Виолета относится к другим, «обычным» людям. Благодаря этому примеру мы можем сделать вывод, что героиню с детства не научили ничему хорошему, у нее отсутствует чувство морали. Переводчики очень хорошо передали манеру речи, подбирая нужные слова, которые использует Виолета в своей речи.

«Mother, keep your hair on!» («не кипятись, мама!»), «Be quiet, mother, and let me finish» («мама, помолчи и дай мне закончить»), «Come on, Mr. Wonka, hand over this magic piece...» («давайте-ка, мистер Вонка, передайте мне...»).

Автор сообщает мало информации о внешности персонажа, однако ее достаточно для создания яркого, но не очень привлекательного образа: a fat hand (эпитет «fat» – «толстый» часто выражает пейоративное значение), her huge rubbery lips (эпитет «rubbery» – «резиновый» опять указывает на пристрастие героини к жевательной резинке, а «huge» – «огромный» снова создает внешне непривлекательный образ), her great big mop of curly hair (огромная копна ее кучерявых волос).

Портрет Майка Тиви также строится преимущественно на основе не прямой характеристики – его речи и поступков. При первой встрече герой был «чрезвычайно раздражен» / «extremely annoyed» вниманием журналистов, т.к. они мешали его любимому занятию – просмотру телевизора. Подтверждением этому служит употребляемая им грамматическая конструкция:

Пример 20.

«Can't you fools see I'm watching television?" he said angrily. "I wish you wouldn't interrupt!»	«Эй вы, дураки, неужели не видите, что я смотрю телевизор? – сердито крикнул он. – Не мешайте!»
--	---

С самого начала Майк производит впечатление вспыльчивого, грубого, даже агрессивного ребенка: обращаясь к журналистам, он называет их fools (дураки, идиоты); обращается ко взрослым в приказном тоне «Quiet!» / «Тихо!»; в его речи преобладают восклицательные предложения. Об его агрессии свидетельствуют 18 пистолетов, которые свисали с его пояса и из которых он периодически выстреливал, а также его любовь к боевикам: говоря о них, он использует эмоционально-окрашенную лексику terrific (классный, отличный – употребляется им трижды), an absolute whiz-banger (абсолютно потрясающий).

Для передачи Р. Дал обращается к аллитерации:

Пример 21.

иной манеры воспитания. Как мы можем заметить, переводчики смогли сохранить характеристику персонажей, находя эквиваленты для интерпретации, при этом оставив её яркой, запоминающейся и приближенной к оригиналу.

Третью группу представляют описания традиций.

Пример 23.

«The very next day, the first Golden Ticket was found. The finder was a boy called Augustus Gloop, and Mr Bucket's evening newspaper carried a large picture of him on the front page.»	«Уже на следующий день был найден первый золотой билет. Его обладателем стал Август Глуп, и на первой странице вечерней газеты была помещена его фотография.»
---	---

Ни для кого не секрет, что чтение газет общепринятая традиция жителей Европы. Кроме того, самые свежие новости всегда располагаются на первой полосе газет. Также и в примере, приведенном выше. Мы видим описание традиции, при переводе которой Е. и М. Барон используют дословный перевод, ничего не меняя. Они выбрали эту трансформацию, потому что в русском языке нет похожего по смыслу эквивалента и, более того, новая информация на первой полосе газеты общеизвестная традиция.

Пример 24.

«Children were taking hammers and smashing their piggy banks and running out to the shops with handfuls of money. In one city, a famous gangster robbed a bank of a thousand pounds and spent the whole lot on Wonka bars that same afternoon.»	«Дети разбивали свои копилки и с полными карманами мелочи бежали в магазины. В одном городе знаменитый гангстер украл из банка тысячу фунтов стерлингов и в тот же день истратил все деньги на шоколадки мистера Вонки.»
---	--

Термин «piggy-bank» появился в средневековой Англии. А точнее, в Шотландии. Слово «pig», которое с английского переводится как «боров, поросенок или свинья», в шотландском имеет еще одно значение – глиняный

горшок или кувшин. Отсюда и пошла эта традиция-копить деньги в «свинье-копилке». Переводчики опустили это уточнение для того, чтобы избежать лишних вопросов от юных читателей и заменили сочетание на просто «копилки». Так как не всем детям известно, что это Американская традиция.

Пример 25.

«'The nine-year-old boy was seated before an enormous television set, with his eyes glued to the screen, and he was watching a film in which one bunch of gangsters was shooting up another bunch of gangsters with machine guns.»	«Девятилетний обладатель золотого билета сидел перед огромным телевизором и, ни на минуту не отрываясь от экрана, смотрел фильм, в котором одна шайка гангстеров расстреливала из пулеметов другую шайку гангстеров.»
--	---

Изначально в Америке появились уличные группировки (банды гангстеров). Их называли gangs. Уточнить принадлежность к какой-либо банде помогло слово gangster. В переводе оно обозначает «человек, являющийся членом преступной группировки на территории США в 20–40-х годах 20-го века». Здесь описание является ссылкой на историю. Переводчики иронично называют группировку «шайкой», используя генерализацию, для того, чтобы подчеркнуть, что фильм вряд ли несет за собой особую смысловую нагрузку. Он ничему не учит ребенка, а наоборот, прививает любовь к жестокости.

Пример 26.

«'Who's the kid with a picture of The Lone Ranger stencilled on his windcheater?'»	«— А кто вон тот парень с эмблемой «Рейнджерс» на ветровке?»
--	--

Одинокий рейнджер (англ. The Lone Ranger) — персонаж американских вестернов. Ещё одна ссылка на исторический фильм 1956 года, считающийся «классикой». Как мы можем заметить, комментарий указывает на то, что фильм знаком даже простым прохожим. Переводчики используют

грамматическую замену. Нам показалось, что перевод не совсем удачный, так как существует футбольная команда с таким названием и без прочтения оригинала трудно будет понять, что речь идет об общеизвестном фильме.

Пример 27.

«He had a black top hat on his head.	«В черном цилиндре.
He wore a tail coat made of a beautiful plum-coloured velvet.	В красивом фраке из темно-фиолетового бархата.
His trousers were bottle green.	В бутылочно-зеленых брюках.
His gloves were pearly grey.	В жемчужно-серых перчатках.
And in one hand he carried a fine gold-topped walking cane.»	А в руке он держал трость с золотым набалдашником.»

Обычай носить цилиндр возник в Англии XIX века, заменив парики и треуголки, и был широко распространён в Европе до Холокоста. Существует также ряд традиционных сефардских синагог, членам собраний которых разрешено носить головные уборы в особых случаях. Снова Роальд Дал показывает нам, что данная традиция сохранилась в его произведении и её использует Вилли Вонка, так как считает экскурсию «особым случаем». Е. и М. Барон используют тут дословный перевод.

Пример 28.

«It was a large open row boat with a tall front and a tall back (like a Viking boat of old)...»	«Большая открытая гребная лодка с высоко поднятыми вверх носом и кормой (как в старину у викингов)...»
---	--

Точный этнический состав викингов в Восточной Европе (в балтийских землях и на Руси) неизвестен, но европейские историки предполагают, что это могли быть шведы. Роальд Дал использует описание «как в старину у викингов» для более точного представления у читателей, насколько величественно выглядит лодка Вилли Вонки. Здесь используется также

дословный перевод, так как никаких средств выразительности, нуждающихся в подборе эквивалентов нет.

Пример 29.

«Take my hand, madam,' said Mr Wonka gallantly.»	«— Обопритесь на мою руку, мадам, — галантно предложил мистер Вонка.»
--	---

Здесь мы видим, что Вилли Вонка поступил как джентльмен. Это английское слово, которое сформировалась ещё в викторианскую эпоху. Изначально слово «джентльмен» означало мужчину благородного происхождения (это было базовым определением аристократа, следующим званием было — эсквайр), но потом так стали называть образованного и воспитанного мужчину, почтенного и уравновешенного (чопорного и невозмутимого). Переводчики используют генерализацию, выбирая эквивалент «обопритесь» (ирония) который показывает нам неприязнь Вонки к героине. В примере выше мы также можем заметить иронию, которая является составляющей юмора.

Таким образом, в проанализированном переводе в целом верно передана лингвокультурная специфика. Переводчики умело применяли подбор эквивалентов, где это было возможно, а также переводческие трансформации лексической и грамматической замены, генерализации. Тем не менее, не всегда передача лингвокультурного своеобразия была важна, эта задача уступала место задаче сделать текст перевода понятным русскоязычным читателям, в особенности детям. Исходя из этого, переводчики посчитали возможным опущение или генерализацию, нивелирование культурного фона произведения. Особую сложность представляли неологизмы, основанные на характерном для английского языка механизме словослияния, и игра слов. Переводчикам удалось справиться с задачей передачи этих единиц путем создания оригинальных неологизмов и адаптированных к языку перевода примеров игры слов.

Другой важной задачей явилась передача комического в переводе. «Чарли и шоколадная фабрика» наполнено юмором, характерным для англоязычной лингвокультуры. Разберем тему комического более подробно в следующем параграфе.

2.2 Сохранение культурно-специфичных средств создания юмора в переводе.

Юмор как предмет изучения лингвокультурологии представляет собой многоаспектный, динамично развивающийся и национально-культурной обусловленный явление. Язык влияет на культуру отдельного индивида и общества, происходит отражение этой культуры в языке.

Юмор, выступая в качестве показателя культуры и актуализатором мыслительного процесса, играет в этом процессе немаловажную роль [8]. В юморе наиболее отчетливо, в емких формульных образах и ситуациях выражаются свойства национального характера. Причем в процессе формирования общенациональной идентичности особую и нередко ведущую роль играют региональные комические типы.

Юмор передается с помощью реалий, стереотипов, но они понятны только носителям языка. В этом и заключается лингвокультурная специфика юмора.

Можно заметить, что юмор, созданный Р. Далом, основан на традициях английского юмора, в основе которого лежит понятие абсурдности, а формы юмора складывались в англоязычной детской литературе начиная с 17 века. Писатель углубил и развил эти традиции. Стил, в котором писал Роальд Дал, позже получили название «Dahl-esque twists», что является в своём роде комбинацией фамилии писателя «Dahl» и английского слова «grotesque». Одной из частей перевода этого слова выступает единица «абсурд». При ознакомлении с творчеством Роальда Дала часто можно встретить такое понятие, как «поэзия абсурда». Это специальный стил написания текста, в котором отсутствуют причинно-следственные связи, и подчеркивается

нелепость и бессмысленность человеческого бытия. Зародился такой вид комического в британской лингвокультуре. Кроме Дала в данном стиле писали Льюис Кэррол, Франц Кафка, Альбер Камю и др.

Для понимания специфики комического в творчестве Р. Дала необходимо обратиться к мировоззрению автора, его пониманию роли ребенка в современном мире. Одной из самых главных черт творчества Роальда Дала является то, как он относится к детям. Для него в мире не существует либо только взрослых, либо же только детей. В его понимании они должны находиться в непрерывном контакте, взаимодействуя между собой. Именно эти отношения являются главной составляющей нашего мира. Роальд Дал использует элементы народной сказки. С их помощью образы персонажей получаются простыми для детского понимания, и, что более важно, он включает в черты характера то, что присуще именно для ребенка. Его персонажи становятся узнаваемыми и типичными для детской литературы. Во-вторых, благодаря его способу совмещения мира взрослых с миром детей, происходит более глубокое понимание сказки, а значит, что после прочтения произведений Роальда Дала дети понимают, как нужно действовать, какие поступки меняют их характер в лучшую сторону, и наоборот, как нельзя себя соответственно выполняется дидактическая функция сказки. А с помощью комичности, Роальд Дал показывает нам «суровую реальность», что не всё всегда идет гладко.

Произведения Роальда Дала являются в какой-то степени «вызовом» существующей и общепринятой системе воспитания. Однако, идеи Р. Дала приводили ребенка в пугающий мир, где он чувствовал себя скорее взрослым, нежели ребенком, ведь создание системы воспитания - не простая задача. Как писал протоиерей Дмитрий Лескин: «Воспитание также не может быть пустым понятием, отрешенным от создающего его мировоззрения и ценностной платформы, на которой стоит общественная и шире – народная жизнь» [28, с. 14].

Роальд Дал ставил перед собой задачу изобразить ребёнка в реальном мире, полном пороков, а также показать, как дети преодолевают трудности, которые преподносит им жизнь.

Сказки Роальда Дала раскрывают персонажей с другой стороны. Он пытается показать нам, что не только злодеи могут совершать ошибки и идти на ужасные поступки. И именно это помогает детям понять «суть» жизни, не во время скучного разговора, а во время прочтения детской и достаточно интересной сказки. Его произведения наполнены юмором, который вызывает любопытство у детей. Юмор соотносится с понятием абсурда, характерного для англоязычной лингвокультуры, литературной традицией английской литературы. Кроме того, традиционными являются также средства создания комического (игра слов, неологизмы, гиперболы и т.д.).

Начнём анализ средств создания юмористического эффекта с лексико-стилистических средств.

Как было замечено в 1 главе, при описании особого авторского стиля Роальда Дала, он выступал в своем роде создателем чего-то нового, а именно, новых слов, при помощи смешения двух разных, или же прибегал к изменению окончаний уже известных слов для создания комического эффекта. Приведём пример из произведения Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика»:

Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles. A whangdoodle would eat ten Oompa Loompas for breakfast and come galloping back for a second helping. – Ужасная страна! Сплошь непроходимые джунгли, населенные самыми страшными и опасными зверями в мире – тигророгами, бронетамами и жуткими свирепыми дракомотами. Один дракомот может съесть на завтрак десять Умпа-Лумпов и как ни в чем не бывало прибежать за добавкой.

Слово hornswogglers можно разделить на две единицы horn и swoggler.

Horn в переводе означает рог, а swoggler производное от слова swoggle, что имеет значение звук во время полоскания горла. То есть, разобрав это слово, можно сделать вывод, что автор пытался описать животное, у которого большие рога и ужасный рев. Слово snozzwangers Роальд Дал описал отдельно в словаре языка «гоблфанк»: «A snozzwanger is a deadly three-footed creature that lives in Loompaland and preys on Oompa-Loompas. All three of a snozzwanger's feet are needed to make Wonka-Vite.». Как и в случае с snozzberries единица snozz не имеет перевода, так и слово wangers не является самостоятельным отдельным словом. Слово whangdoodles также нельзя перевести, разложив на отдельные единицы, так как слово whang не имеет перевода, а слово doodle переводится как каракуль или балбес. Единственное, что можно вынести из данных слов, это то, что эти животные явно не отличались умом. Интересно, что данного зверя в своих рассказах Роальд Дал использовал трижды в разных произведениях. Переводчики использовали также при нахождении эквивалента неологизмы, разложив слова по морфемам, он создал похожих животных на тех, что в оригинале для упрощения понимания. Благодаря этому способу получились комичные, но при этом страшные животные, представить которых будет под силу юному читателю.

Таким образом, авторские неологизмы создают образы фантастических, смешных персонажей. Комичным здесь является то, что Роальд Дал сам придумал животных и, что более интересно, создал персонажа, который являлся «учителем географии» и полностью отрицал существование не только этих созданий, но и Лумпландии. Но несмотря на это Вилли Вонка не дав договорить женщине, начал свой рассказ об этом месте. Также из комичного можно ответить то, что Умпа-Лупмы очень боялись этих животных, несмотря на то, что они не отличались особым умом.

Часто, вначале он использовал часть слова, которое детям точно знакомо, а затем менял его окончание или смешивал его с другими словами, чтобы создать что-то новое, смешное, понятное детскому восприятию мира.

Так, например, wonderful становится wondercrump, и kidnap становится kidsnatch. Иногда он использует обычные английские суффиксы, как -ful, -some and -wise, чтобы сделать такие слова murderful, rotsome and maggotwise. В других случаях он адаптирует значение повседневного слова, чтобы сделать его «экстра-обычным». Например, to whoosh означает двигаться очень быстро или свистеть, и он превращает это в whooshey, которое описывает очень сильный запах (как если бы запах со свистом ударил прямо в ноздри).

Роальд Дал также любил смешивать несколько слов вместе, чтобы объединить их значения. Это распространенный способ формирования слов в английском языке. Возьмем, к примеру, brunch (breakfast plus lunch), motel (motor plus hotel) и smog (smoke plus fog). На выдуманном языке гобблфанк слово delumptious одновременно и вкусно, и восхитительно (delicious and scrumptious); а гиганты не отхлебывают, а затем глотают, они делают это все сразу одним «глотком» – swallop (swallow and then gulp). Дал использует различные литературные приемы для создания ярких образов и звуков для своих персонажей и читателей. Через персонификацию Дал создает человекоподобных животных. Эти животные имеют свой собственный разум и могут говорить как настоящий человек.

Разберем пример: «The grass you are standing on, my dear little ones, is made of a new kind of soft, minty sugar that I've just invented! I call it swudge! Try a blade! Please do! It's delectable!» – Трава, на которой вы стоите, мои дорогие, из недавно изобретенного мною вида мятного сахара! Я называю его «мяхар». Съешьте травинку! Пожалуйста! Попробуйте! Восхитительно!»

Слово swudge состоит из двух частей – sweet и fudge, которые описывают внешние и вкусовые характеристики травы – сладкая и держит форму будто ириска. В русском языке переводчики также прибегнули к подобному приему, но сделали акцент на том, что сахар используемый при изготовлении травы мятный, объединив слова мята и сахар получаем мяхар.

Так же Роальд Дал активно использует игру слов в своем произведении: Just imagine it! Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop! No one would buy it.- Потому что он будет невкусный. Только вообразите – АВГУСТИЧНЫЙ ГЛУП В ШОКОЛАДЕ! Его не станут покупать!

Приведенный пример можно отнести как к лексико-стилистическому средству создания комического эффекта, так как он достигнут путём соотношения конечного продукта и материала из которого он сделан, так и к стилистико-грамматическим средствам ведь данная форма достигается за счет использования пассивной формы глагола – Augustus-flavoured. Кроме того, данный пример является игрой слов. Юмористический эффект достигается за счет контраста в коннотации первого словосочетания и последнего, которые построены по одному принципу и действуют, как параллельные конструкции, но противопоставлены по коннотации. Выступают в роли более яркой стилистическое окраски.

Что же касается перевода, то Е. и М. Барон удалось сохранить игру слов, которую пытался создать Роальд Дал. При этом предложение не поменяло смысл.

Следующий пример встречается нам в 23 главе под названием «Square Sweets That Look Round»: «BUTTERSCOTCH AND BUTTERGIN, it said on the next door they passed.» -ДЖЕМ-ДЖИН И ГРОГОЛЬ-МОГОЛЬ – такая надпись была на следующей двери. – Вот это действительно интересно, – сказал отец Веруки, мистер Солт. Нам известно, что окончания созданных слов - это алкоголь, а именно Scotch и Gin. Предположительно, в начале к ним было прибавлено слово Butter для того, чтобы завуалированно, как подобает детской литературе, сделать название алкогольных напитков более подходящими для данного произведения. Для выявления комического эффекта, рассмотрим сочетание в контексте: «BUTTERSCOTCH AND BUTTERGIN, it said on the next door they passed.

-Now that sounds a bit more interesting,' said Mr Salt, Veruca's father.

-“Glorious stuff!” said Mr Wonka. ‘The Oompa-Loompas all adore it. It makes them tiddly. Listen! You can hear them in there now, whooping it up. ‘Shrieks of laughter and snatches of singing could be heard coming through the closed door.

-‘They’re drunk as lords,’ said Mr Wonka.- ДЖЕМ-ДЖИН И ГРОГОЛЬ-МОГОЛЬ – такая надпись была на следующей двери.

– Вот это действительно интересно, – сказал отец Веруки, мистер Солт.

– Божественные напитки! – воскликнул мистер Вонка. – Правда, Умпа-Лумпы от них очень быстро пьянеют. Тихо! Слышите?

Из-за двери доносились смех и пение.– Надрались как сапожники, – объяснил мистер Вонка.

Прочитав данный отрывок, можно сделать вывод, что комическим здесь является то, что на шоколадной фабрике для детей находятся эти напитки, и взрослые, услышав об этом, начинают рассуждать, что это замечательно. Даже «работники» этого места с удовольствием часто пьют его и «напиваются». Не свойственная сцена для детской книги. Переводчик использовал свои эквиваленты для того, чтобы смягчить напитки. То есть поступил также, как Роальд Дал, но при этом подобрал такие слова, чтобы детям стало понятно.

Е. и М. Барон подобрали русский эквивалент к сочетанию «They’re drunk as lords», тем самым переведя как «надрались как сапожники». Достаточно известная русская фраза, понятная абсолютно всем. Смысл оригинала здесь полностью сохранился и переводчикам удалось сохранить эффект комического, несмотря на различия в культурах.

К лексико-стилистическим средствам относятся и стилистические приемы, такие как метафоры, гиперболы, эпитеты, сравнения. В большинстве случаев они используются в песнях Умпа-Лумпов (далее для перевода песенок будет использована работа Н. Злотниковой). Рассмотрим примеры:

Эпитеты:

Пример 30.

-«Augustus Gloop! Augustus Gloop! The great big greedy <u>nincompoop</u>!	Август Глуп ужасно глуп - Не знает назначения труб. Огромный жадный дурачок, Лишь бы поесть - да на бочок.
- This <u>dreadful</u> woman saw no wrong In chewing, chewing all day long.	Жевала, сидя на диване, Идя в кино, купаясь в ванне, И в магазине, и в аптеке....
-A <u>rotten</u> nut, a <u>reeky</u> pear, A thing the cat left on the stair, And lots of other things as well, Each with a rather <u>horrid</u> smell.	Тухлые яйца, гнилые морковки, Рваная тряпка, кусочек веревки, Хвост от селедки, остатки от мыла И то, что на лестнице кошка забыла.
-Than some <u>repulsive little bum</u> Who's always chewing chewing-gum	Выбросьте телек, нету в нем толку, Повесьте на стенку книжную полку, И по прошествии нескольких дней Вы не узнаете ваших детей

Вышеприведённые примеры можно отнести к способам создания юмористического эффекта, а именно к малому фольклорному жанру «дразнилки».

Как мы можем заметить, переводчик для сохранения рифмы воспользовался добавлением, модуляцией, компенсацией смысла. Это наблюдается в каждом приведенном примере. Но, как мы можем заметить, общий смысл ей передать удалось.

Гиперболы при переводе были сохранены:

Пример 31.

-This was the craziest lift he had ever seen.	Такого лифта он еще никогда не видел.
A WHOLE fifty pence!	Целых ПЯТЬДЕСЯТ ПЕНСОВ!
"I could eat the whole field!"	«Я бы мог съесть все поле»

Как нам известно, гипербола связана с крайней идеей абсурдности, комичности, нарушения общепринятой логики, в последствие вызывающей смех.

Переводчики же в свою очередь выполнили свою работу и смогли донести до читателя смысл, изначально задуманный в оригинале. В большинстве случаев они использовали генерализацию, тем самым практически не меняя исходный текст.

Сравнения:

Пример 32.

-Chewing and chewing all the while Like some great clockwork crocodile.	Разворошив соломы пачку, Жует корова свою жвачку.
-Treasure it as though it were a bar of solid gold.	...словно это был вовсе не шоколад, а золото.
-He was like a squirrel in the quickness of his movements	Быстротой движений он напоминал белку...
-He was hopping about among the saucepans and the machines like a child among his Christmas presents.	Он скакал среди кастрюль и машин, словно ребенок среди рождественских подарков
-rushing in on them like a hurricane	...врываясь в комнату как ураган.

Сравнения достигаются путём использования оборотов. Комичность приведённых примеров в том, что Роальд Дал сравнивает несопоставимые черты, которые не совсем реальны, но при этом ему удаётся добиться понимания использованного оборота.

Что же касается перевода, то смысл исходного текста сохранен. Но при рассмотрении песни Умпа-Лумпов, можно заметить, что Н. Злотникова заменила всю строчку. Но при этом она подобрала эквивалент «корова». Не самый подходящий вариант решения проблемы, потому Роальд Дал пытался сравнить Виолетту с крокодилом, хищником, который клацает своей челюстью с огромной скоростью, чего не скажешь о травоядной корове. А в остальном, перевод Е. и М. Барон остался идентичным исходному тексту.

Далее рассмотрим стилистико-фонетические средства выражения юмора. К этому типу относят аллитерацию, ассонанс, звукоподражание.

Аллитерация:

Пример 33.

Or marbles or a rocking horse	Только не пугайтесь, дети, Не опасны игры эти.
-And then a little further down A mass of others gather round	Попала однажды в мусоропровод. Летя по трубе, оцарапала руки.

Ассонанс:

Пример 34.

-The Oompa-Loompa bowed and smiled, showing beautiful white teeth.	-Умпа-лумпа поклонился и улыбнулся, сверкнув белыми зубами.
-And that is why we're glad they fell	Им не сочувствуя, кто-то сказал: Это вполне справедливый финал!

-WRIGGLE-SWEETS THAT WRIGGLE DELIGHTFULLY IN YOUR TUMMY AFTER SWALLOWING	НЕВИДИМЫЕ ШОКОЛАДКИ ДЛЯ ЕДЫ НА УРОКЕ.
---	--

Роальд Дал использует вышеперечисленные средства создания комического для создания рифмы в текстах.

Проанализировав перевод, мы можем сделать вывод, что Е. и М. Барон использовали опущение, поэтому ассонанс и аллитерация во многих фрагментах не сохранились. Но при этом основной смысл передать удалось. Эффект комического сохранен.

Звукоподражание:

-climbed up on to her shoulder and started tap-tap-tapping the wretched girl's head with its knuckles.

– А последняя белка (видимо, самая главная среди всех) взобралась Вверху на плечи и стала простукивать лапками ее голову.

Единица tap-tap-tapping указывает на то, что белочка непрерывно на протяжении определенного времени постукивала девочку по голове, и мы также можем представить себе звук, который при этом получался.

Пример 35.

-This sleeping woman's great big trap Opening and shutting, snap- snap-snap! Faster and faster, chop-chop- chop, The noise went on, it wouldn't stop.	И даже когда ляжет спать, Не может перестать жевать. Жуя во сне со страшной силой, Язык себе перекусила.
--	---

Звукоподражания создают звуковой образ. Например, в стихке высмеивается привычка жевать жвачку, при этом Роальд Дал помогает именно представить звук, который издает героиня при выполнении этого

действия. Создается образ жующего рта как какого-то механизма, который работает все быстрее и быстрее. Такой образ воспринимается с юмором, а привычка жевать жвачку как вредная и некрасивая.

Как мы можем заметить, переводчик использовал опущение, грамматическую замену. Звуковые образы не сохранились, поэтому задумка Роальда Дала не нашла воплощения в переводе для русскоязычных читателей. Но за счет использования гиперболизации, эффект комического был передан.

Перейдём к последнему типу: Стилистико-грамматические средства. Они состоят из: инверсий, зачастую ещё из повторов, но в произведении Роальда Дала комический эффект достигается путём инверсий. Поэтому сделаем акцент на них:

Инверсия:

Пример 37.

And was she furious!	Она была вне себя от ярости.
----------------------	------------------------------

В данном примере инверсия используется для более яркого выражения ярости. Возможно, ярость в принципе не свойственна для этого героя и тем самым, Роальд Дал показывает это, меняя привычный порядок слов.

"Oh my, what lovely soup this is"	Боже мой, какой суп!
-----------------------------------	----------------------

Инверсия создаёт юмористический эффект, так как автор показывает специфику речи героев. Или же, как в данном случае, Роальд Дал прибегает к помощи инверсии для создания необычности, чтобы придать более яркую стилистическую окраску и тем самым привлечь внимание читателя.

При переводе на русский язык инверсию не удалось сохранить. Е. и М. Барон использовали опущение во втором примере, в то время, как в первом мы можем увидеть дословный перевод, но без передачи инверсии.

Таким образом, переводчикам в целом удастся сохранить те формы комического, которые характерны для английской лингвокультуры. Однако, описание лингвокультурной специфики произведения Р. Дала было бы не

полным без анализа библейской культуры, которая лежит в основе его произведения.

2.3 Передача библейских мотивов и аллюзий в переводе

Вопрос отношения к смерти – является одним из главных вопросов, которым задается человек. В Христианстве смерть подразумевает собой закономерный этап в изменении души, это часть жизни [Иоанна 5:21]. Ибо подобно тому, как Отец воскрешает мёртвых и дарует им жизнь, так и Сын возвращает к жизни, кого пожелает. Дал, который пережил трагические события и духовный кризис часто обращается к теме смерти в своих произведениях.

Произведения Р. Дала характеризуются термином «macabre», что означает «наличие смерти как субъекта или воплощение представления о смерти» [56].

Герои в творчестве Дала находятся в шаге от смерти, как в его культовом произведении «Чарли и шоколадная фабрика». Фабрика Вилли Вонки представляет собой дворец полный ужасов для непослушных детей. Несмотря на фантастичность сюжета, произведение полностью соответствует европейскому фольклору, что было отмечено в первой главе данной работы.

Персонажи отправляются в «сказочную страну», где сталкиваются с различными трудностями и испытаниями. В конце пути остается самый благочестивый герой, достойный стать наследником империи Вонки. По словам Грега Литтманна «Чарли и шоколадная фабрика» является сюрреалистичным кошмаром, где дети выбывают один за другим, обрекая себя на мучительную смерть или необратимое обезображивание [46, с. 186].

Фабрика Вилли Вонки является прямой отсылкой к библейскому образу ада. Она названа самой большой в мире, там производят невероятные сладости, и снаружи она выглядит опустевшей. Стоит обратить внимание на то, как спроектирована фабрика - она уходит глубоко под землю и состоит из огромного количества этажей: «We are now going underground! All the most

important rooms in my factory are deep down below the surface!..... There wouldn't be nearly enough space for them up on top!' answered Mr Wonka. These rooms we are going to see are enormous!»- «Все коридоры уходят вниз! Мы спускаемся под землю! Все самые важные цеха моей фабрики расположены глубоко под землёй!» На земле для них просто не хватило бы места... А здесь, под землёй, места сколько угодно. Мои владения не имеют границ. Надо только копать глубже и глубже». Аллюзию на библейский образ ада переводчики передали с помощью модуляций и дословного перевода. Кроме того, они использовали эмфатизацию, добавив такое стилистическое средство как повтор. Исходя из этого, можно провести параллель между Вонкой и сатаной, а недостатки детей в произведение выступают в качестве смертных грехов.

Необходимо отметить, что сюжет произведения напоминает «Божественную комедию» Данте, ведь во время путешествия по фабрике, герои опускаются все глубже под землю, примечательно, что для того чтобы добраться до главной части фабрики, им необходимо переплыть шоколадную реку – что является аллюзией на реку Стикс и Харона. В своей работе о Сатане и его образах в литературе, Генри Келли отметил, что дьявол «приобретает некое виртуальное всезнание и вездесущность. Дьявол доступен всегда, и он в любой момент может увлечь и соблазнить человека к совершению греха» [22, с. 210]. Вонка, как и дьявол, знает, что нужно сделать с детьми, чтоб подтолкнуть к совершению греха. Анализируя героев, мы видим, что каждый ребенок, который выбыл, олицетворяет определенный грех.

Рассмотрим первого героя – Августа Глупа. Грехом Августа является чревоугодие и в главе «Август Глуп попадает в трубу», он выбывает из группы. Вонка говорит, что на фабрике съедобно абсолютно все, чем соблазняет ребенка к неконтролируемому обжорству. Август падает в шоколадную реку, где его засасывает труба. Вилли Вонка говорит, что можно избежать трагической участи, если поторопиться. Однако, Умпа-

Лумпы в оригинале пою песню, где говорится, что Август обречен, ведь он попадет под сотни ножей машины для изготовления ирисок: «When he goes through the fudge machine: Slowly, the wheels go round and round, The cogs begin to grind and pound; A hundred knives go slice, slice, slice;». Вонку забавляет идея, что может получиться новый вкус для его конфет. При переводе песни переводчики используют перифраз, опущение, для цезуры текста и сохранения рифмы, а также компенсацию смысла:

«На ирисковой машине
Покрутивши в ванилине,
Мы его слегла помнем,
Размешаем, разотрем,
А когда добавим крем,
Будет он готов совсем.»

В следующей главе под названием «Прощай, Виолетта» выбывает еще один ребенок – Виоллета Бьюргард, чей смертный грех - гордыня. Её имя является намеком на то, что ждет девочку в конце (слово «violet» имеет значение «лиловый», именно в таком цвете героиня покинет фабрику).

Примечательно, что лиловый или фиолетовый цвет является одним из основных цветов в обрядах католической церкви. Нельзя не отметить, что Роальд Дал сам посещал церковь и понимал символику цвета. На данный момент лиловый цвет используется во время Великой субботы, Великого поста, а также в таинстве исповеди. С 1960 по 1969 данный цвет был связан с заупокойными мессами и днем поминовения усопших, который связан с очищением душ в чистилище. Суть праздника заключается в учении, в котором сказано, как верующие своими молитвами могут помочь душам, не успевших искупить простительные (venial) грехи [22]. Данный цвет имеет символику и в православной христианской церкви – это цвет глубокой духовности, единства Отца и Сына, смерти тела и воскрешения духа. Используется в праздник Воздвижения Креста Господня. Помимо этого, цвет означает страдание и покаяние.

Для русскоязычного реципиента будет проблематично понять данную аллюзию, поэтому переводчик прибег к дословному переводу: фиолетовый цвет. Несмотря на отличие традиций, христианская символика сохранена, но в другом аспекте. «Трансформация» Виолетты считается своего рода очищением. Фраза Вонки «...there was no saving her now», говорит читателю о спасении души. Применение модуляции при переводе «Но было уже поздно» придает высказыванию экспрессивность.

Верука Солт – следующая героиня, чей грех - гордыня. Имя девочки говорящее и переводится с латинского *verruca* как бородавка. Девочка из богатой семьи, которая привыкла добиваться своего манипуляциями. Она не что такое «нельзя» и Вонка таким образом подталкивает ее к совершению греха. Верука хочет взять одну из белок Вонки себе, но грызуны набрасываются на девочку и тащат к дырке, ведущий в мусоропровод. Зная, что Верука не знает слова «нельзя», Вонка в очередной раз подталкивает ребёнка на путь греха.

Когда родители спрашивают куда же ведёт мусоропровод, Вонка отвечает: «'That particular chute,' Mr Wonka told her, 'runs directly into the great big main rubbish pipe» - «Разумеется, в печь, – спокойно ответил мистер Вонка. – Прямо в мусоросжигатель». Здесь при переводе использованы: добавление слова «спокойно», членение предложения с эффектом парцелляции и модуляция.

Майк Тиви представляет такой грех как уныние или лень. Читатель прощается с ним во главе «Майка Тиви передают по телевидению». Говорящая фамилия героя отсылает читателя к способу, как он «исчезнет». Мальчик полностью погружается в мир видеоигр и телепередач, ему совершенно не интересна реальная жизнь. Мы это наблюдаем в момент, когда к нему приходят брать интервью о золотом билете: «"Can't you fools see I'm watching television?" he said angrily. "I wish you wouldn't interrupt!"»- «Эй вы, дураки, неужели не видите, что я смотрю телевизор? – сердито крикнул он. – Не мешайте!». В данном случае переводчики применили компенсацию

смысла, передав общий смысл фразы для лучшего понимания и опущение. Когда Майку представилась возможность оказаться в телевизоре, он не смог ее упустить, и машина разделила его на тысячу частиц, и так он оказался на экране.

Последний герой произведения – Чарли, является безгрешным. Он не поддается соблазнам Вонки и не встает на путь греха, что делает его достойнейшим из всех. За это он получает награду – Шоколадную фабрику.

Стоит отметить, Вонка подталкивал детей к греху. Потакая капризам своих детей, родители закладывали в своих чад греховность. В католической религии есть понятие «generational curses», которое означает передачу греха из поколения в поколение. Несмотря на то, что в книге пророка Иезекииля сказано, что лишь «душа согрешающая умрёт» [книга пророка Иезекииля 18:20], дети не несут ответственности за грехи родителей, в Исходе и Числах говорится, что «generational curses»: «сохраняющий милость в тысячи родов, прощающий вину и преступление и грех, но не оставляющий без наказания, наказывающий вину отцов в детях и в детях детей до третьего и четвертого рода» [Исход 34:7]: «Господь долготерпелив и многомилостив, прощающий беззакония и преступления, и не оставляющий без наказания, но наказывающий беззаконие отцов в детях до третьего и четвертого рода» [Числа 14:18].

Таким образом, мы видим, что Р. Дал, ссылаясь на данное религиозное понятие, показывает, что дети неосознанно повторяют грехи своих родителей. И «нечестивое» поведение родителей, будет передаваться из поколения в поколение.

В своих произведениях Дал показывает, как наказываются пороки детей и взрослых. Данная особенность охарактеризует традиции европейской литературы – смерть инструмент воспитания и некоего «возмездия», детям в виде игры преподносится урок добродетели.

В книге все герои заранее разделены на добродетели и грешников, а весь сюжет представляет собой продолжительное исполнение приговора за

совершенные грехи. Экскурсия по фабрике — это своего рода Страшный Суд, где выявляются грешники и праведники.

Таким образом, сюжет построен по схеме «искушение – предание греху – наказание». Греховность является композиционным базисом произведения и одним из основных мотивов в «Чарли и шоколадной фабрике».

Выводы по главе 2

Глава 2 посвящена переводческому анализу произведения Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика». Прежде чем перейти к переводу, мы разделили лингвокультурную лексику на несколько видов: реалии, культурно-маркированная лексика, стереотипы поведения и т.д.

Также мы отметили, что одной из основных черт при анализе лингвокультурного своеобразия «Чарли и шоколадная фабрика» является категория комического. Юмор также включает в себя реалии, стереотипов, но они понятны только носителям языка. В этом и заключается лингвокультурная специфика юмора.

В «Чарли и шоколадной фабрике» юмор является отражением ситуативного комизма, который мы видим при разборе речи персонажей, их характеров, а также ситуаций, в которые они попадают. Огромное разнообразие средств создания комического можно распознать, как и в речи персонажей, так и в описании комических ситуаций. Отличительной чертой является также большое количество слов, придуманных Роальдом Далом, что и выступает в роли своеобразной новизны в наше время.

Затем нами был проведен анализ работы Е. и М. Барон. При сравнении оригинального текста с текстом перевода можно сделать вывод, что смысл исходного текста сохранился и, что более важно, упростился для понимания русскоязычного читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе было проведено исследование на тему «Передача лингвокультурного своеобразия произведения Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика» при переводе с английского на русский язык».

В первой главе было рассмотрено творчество Роальда Дала в контексте культурологии. Нами было выявлено, что писатель имел трагичную судьбу. Она повлияла на его творчество, а также изменила мировоззрение. Каждое произведение Роальда Дала имеет свою «реальность», тем самым вызывая интерес со стороны не только детей, но и взрослых.

Его произведения можно отнести к категории комического. Мы решили углубиться в данную тему в связи с тем, что каждая народность имеет свой юмор и поэтому носит культурологический характер. Нами были выделены семь основных функций юмора, на основе работ М. А. Кулинича. Также в основе нашего исследования лежат работы Е. А. Гараниной, связанные с классификацией стилистических средств комического на разных языковых уровнях.

Среди выделенных нами способов создания комического, были отмечены следующие: лексико-стилистические (неологизмы, эпитеты, гиперболы, сравнения); стилистико-фонетические (аллитерация, звукоподражание, ассонанс); стилистико-грамматические (инверсия, вводные конструкции, повторы); стилистико-графические (повторы, восклицательные знаки, нарушение порядка слов). Именно благодаря им Роальд Дал смог привлечь читателей и вызвать ажиотаж вокруг своих произведений. Безусловно, что эти средства могут использовать для акцентирования внимания на чем-то другом, но в своих творениях он выделяет данные средства на фоне сюжета, что также немало важно и тем самым создает произведение, наполненное юмором.

Далее мы рассмотрели с какими трудностями сталкиваются переводчики при выполнении работы на основе специфики перевода

художественных текстов. Мы рассмотрели четыре требования, необходимых для данной категории произведений. В основе нашего исследования лежат работы В. Н. Комиссарова. Согласно его определению, художественный перевод представляет собой вид переводческой деятельности, суть которого заключается в создании на языке перевода аналогичного произведения, которое способно оказать такое же художественно-эстетическое влияние, как и в оригинальном тексте.

Согласно трудам В. Н. Комиссарова - трансформации являются неотъемлемой составляющей и основным инструментом для того, чтобы достичь адекватного перевода. Художественный перевод представляет собой достаточно трудный и серьёзный процесс, в котором используются всевозможные переводческие трансформации.

Приведенный во второй главе переводческий анализ произведения Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика» на наличие лингвокультурологического аспекта, позволил выявить следующее:

1. Культурно-маркированная лексика выражается в произведении с помощью фрагментов, описывающих типичные блюда британской семьи. Они делятся на эквивалентные и безэквивалентные.

2. Стереотипы поведения. Каждый персонаж произведения имеет свой характер, который проявляется не только в поведении, но и в репликах, сказанных в определенных ситуациях.

3. Описание традиций. Оно проявляется в определенных словосочетаниях, которые Роальд Дал использует намеренно, тем самым делая акцент на ссылках к истории Британии.

4. Культурно-специфичные средства создания юмора в исходном тексте, а также способы их передачи при переводе. Мы проанализировали средства создания комического на основе примеров. В эту категорию вошли: эпитеты, гиперболы, авторские неологизмы, инверсии, сравнения, аллитерация, ассонанс, звукоподражание.

5. Библейские мотивы и их передача в переводе. Эту категорию также можно отнести к культуронимам, благодаря которым можно сделать вывод о том, к какой культуре принадлежит произведение.

6. Выводы о переводе Е. и М. Барона: они пользовались чаще дословным переводом, заменами и добавлениями. Также они применяли такие приемы как опущение, трансформация, транслитерация, приближенный перевод, описательный перевод, а также они создали собственный вариант перевода. В переводе Е. и М. Барона заметна тенденция «смягчения» авторского стиля Роальда Дала. Во многих комичных ситуациях, завязанных на черном юморе, а точнее насмешках, ирониях и играх слов перевод был осуществлен с помощью замен на более нейтральные части речи, а также опущений. Помимо замен на другие части речи, Е. и М. Барон также заменяли выражения с возможностью дословного перевода в контексте на более общие, чтобы снизить негативную окраску. Однако, несмотря на опущение авторского стиля, переводчики подходили к переводу игры слов и неологизмов более креативно, сохраняя юмористическую окраску позитивных ситуаций.

Таким образом, с позиции проведенного исследования представляется интересным дальнейшее изучение способов перевода культуронимов не только в художественной литературе, но и в рамках других дискурсов, с целью выявления видимых различий между ними с точки зрения перевода.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анкерсмит, Ф. Р. История и тропология: взлёт и падение метафоры. / Ф.Р. Анкерсмит; - пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Кашаев – М.: Прогресс-Традиция, 2013. – 496 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В. Арнольд; – 5-е изд., испр. и. доп. изд. – М.: Флинта, 2012. – 384 с.
3. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). / Л.С. Бархударов; М., «Международные отношения», 1975. - 240 с.
4. Белянин, В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. / В.П. Белянин; - М.: Изд-во МГУ, 1988. - 123 с.
5. Болдырева, А.Е. Языковые средства создания юмористического эффекта: Дис. канд. филол. наук. / А.Е. Болдырева; – Одесса, 2007. – 142 с.
6. Бочкар, О. Триада женских образов в сборнике рассказов Роальда Дала «Поцелуй»: неготический сапект. Современное литературоведение и прикладная лингвистика: американские и британские студии. Материалы II Международного симпозиума. / О. Бочкар; – К.: Талком, 2014. – 53 с.
7. Бутенко, И.А., Белянин, В.П. Черный юмор. (Антология), 2-е изд. / И.А. Бутенко, В.П. Белянин – М.:ПАИМС, 2013. – 191 с.
8. Вержинская, И.В. Понятие «юмор» в лингвокультурологическом аспекте// Наука и современность 2012. / И.В. Вержинская; Вып. 1. 105-108 с.
9. Влахов, С.И., Флорин, С.П. Непереводимое в переводе. / С.И Влахов, С.П. Флорин – М.: Издательство «Международные отношения», 2001. – 416 с.
10. Габидуллина, А. Словесный повтор как средство создания комического эффекта [электронный ресурс] // Научный вестник Херсонского государственного университета. Серия «Лингвистика». / А. Габидуллина; -

Херсон, 2013. – No 18. – Режим доступа:
<http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1033>

11. Галь, Н. Слово живое и мертвое. / Н. Галь; – М.,- 1972. – 258 с.
12. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка (на английском языке) / И.Р. Гальперин; – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
13. Гаранина, Е.А. Языковые средства выражения комического в детской литературе / Е.А. Гаранина [электронный ресурс]. – Самара, 1998. – Режим доступа:<http://www.dslib.net/russkij-jazyk/jazykovye-sredstva-vyrazhenijakomicheskogo-v-detskoj-literature.html>
14. Герсонская, В.В. К вопросу о переводе поэзии [электронный ресурс] / В.В. Герсонская [онлайн версия журнала: Вестник КАСУ No2] , 2011. – 199 с.– Режим доступа: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/28/1161/>
15. Горностаева, А.А. Ирония в английской и русской коммуникативных культурах: автореф. дис. канд. филол. наук: / А.А. Горностаева; 10.02.20. Москва, 2013. 22 с.
16. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт; – М., 1985.-448 с.
17. Дземидок, Б. О. комическом / Б.О. Дземидок; 4-е изд., испр. и. доп. – М.: Прогресс, 2014. – 225 с.
18. Дяченко, Д.О. Юмор и особенности его перевода. – [электронный ресурс]. / Д.О. Дяченко; – Режим доступа: http://librarysnu.at.ua/s_8_maya_2015/zbirnik_statej.pdf
19. Желтухина, М.Р. Комическое в политическом дискурсе: на материале немецкого и русского языков. / М.Р. Желтухина; – Волгоград, 2010. – 250 с.
20. Ливергант, А.Я. Иностранная литература: ежемесячный литературно-художественный журнал / гл. ред. А. Я. Ливергант; - М.: Иностранная литература. – 2002. 30-50 с.

21. Капацинская, В.М. Комический текст. Проблема выделения речевого и ситуативного комического в тексте. / В.М. Капацинская; – Нижний Новгород, 2011. – 228 с.
22. Келли, Генри А. Сатана. Биография / Генри А. Келли; пер. с англ. О. В. Когтевой, Л. А. Якушиной. – М.: Весь мир, 2011. – 328 с.
23. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. / В. Н. Комиссаров; – М.:ЭТС, 2002.– 424 с.
24. Коптилов, В. Теория и практика перевода: Учебное пособие. / В. Коптилов; – К.: Юниверс, 2002. – 280 с.
25. Костюк, В.Н. Парадоксы: логико-семантический анализ. // Системные исследования. / В.Н. Костюк; – М.: Ежегодник, 2009. – 357 с.
26. Кошелев, А.Д. О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма/Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. / А.Д. Кошелев; – М.: Индрик, 2013. – 294 с.
27. Кулинич, М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка) / М.А. Кулинич; – Самара : Изд-во самарского гос. пед. ун-та, 1999. – 264 с.
28. Лескин, Д.Ю. Воспитание как основа образования: возвращение к истокам / Д. Ю. Лескин; // Педагогический форум. – 2021. – № 2(8). – С. 12-15. – <https://elibrary.ru/item.asp?id=48034054>
29. Петрова, О.В. Введение в теорию и практику перевода (на материале английского языка) / О.В. Петрова; – 4-е изд. – Москва: Издательский дом ВКН, 2020. – 96 с. – ISBN 978-5-7873-1653-7. – Текст: электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS: [сайт]. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/96393.html>. – Режим доступа: для авторизир. пользователей.
30. Проскурина, А.А. Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. / А.А. Проскурина; Самара 2004. – 8 с.

31. Прошина, З.Г. Theory of Translation: уч. на англ. яз / З.Г. Прошина; – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2008. – 239 с.
32. Раренко, М.Б. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / М.Б. Раренко; – М.: ИНИОН РАН, 2010. – 258 с.
33. Ростова, М.Л., Бахор, Т.А. Изучение сказок Роальда Даля в школе: страноведческий и лингвокультуроведческий аспект / М.Л. Ростова, Т.А. Бахор; [электронный ресурс]. – Режим доступа https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35688908_12718789.pdf
34. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры: Языки славянской культуры. / В.З. Санников; – М., 2002. – 160 с.
35. Сдобников, В.В., Петрова, О.В. Теория перевода. [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова; - М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. - 448 с.
36. Стёпина, В. С. Новая философская энциклопедия: в 4 тт. / В.С. Стёпина; – М.: Мысль, 2011. – 298 с.
37. Сычев, А.А. Природа смеха М: Издательство Мордовского университета, / А.А. Сычев; 2003. - 176 с.
38. Цикушева, И.В. Лингвостилистическая специфика комического в литературной сказке (на материале русского и английского языков). / И.В. Цикушева; – Майкоп, 2010. - 23 с.
39. Шерстяных, И. Теория речевых жанров. Лекционно-практический курс для магистрантов. / И. Шерстяных; – М.: Флинта, 2013. – 400 с.72
40. Dahl, Roald. Revolting Rhymes. – Puffin Books, / Roald Dahl; 2016. – 56 p.
41. Donaldson, E. Spell-biding Dahl: considering Roald Dahl's fantasy // Change and renewal in children's literature / Ed. by. T. Van der Walt / E. Donaldson; – Westport: Greenwood Publ. Group, 2004. – 131–140 p.
42. Green, Jonathon. Encyclopedia of Censorship / Jonathon Green; Nicholas J. Karolides. – Infobase Publishing, 2014. – 698 p.

43. Grenby, M.O. Children's literature. / M.O. Grenby; – Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2008. – 232 p.

44. Horton, N. Roald Dahl // The Continuum Encyclopedia of Children's Literature / Eds. By B.E. Cullinan, D.G. Person. / N. Horton; – Continuum Int. Publ. Group, 2005. – 216–217 p.

45. Laura, V.V. The narrative voice in Roald Dahls childrens and adult books, / V.V. Laura; 2008

46. Littmann, Greg. Charlie and the Nightmare Factory // Roald Dahl and Philosophy: A Little Nonsense Now and Then; edited by Jacob M. Held. / Greg Littmann; — Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014. – P. 185–203.

47. Nickolson, C. Dahl, The Marvellous Boy // A necessary fantasy?: The heroic figure in children's popular culture / Eds. by D. Jones, T. Watkins. / C. Nickolson; – N. Y.: Garland Publ. Inc., 2000. – 309–327 p.

48. Powling, Chris. Roald Dahl: A Biography. / Chris Powling; – Carolrhoda Books, 1998.

49. Schober, A. Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. / A. Schober; – URL: <http://www.paperschildlit.com/index.php/papers/article/viewFile/39/37>, свободный.

50. Sharp, M.D. Roald Dahl // Sharp M.D. Popular Contemporary Writers. / M.D. Sharp; – N. Y.: Marshall Cavendish Corp., 2006. – 515–533 p.

51. Treglown, Jeremy. Roald Dahl: A Biography. / Jeremy Treglown; – Open Road Media, 2016.

Словари и справочники

52. Горкин, А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. / А.П. Горкин; – М.: Росмэн, 2016. – 178 с.

53. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. / Т.Ф. Ефремова; – М.: ЮМОП, 2000. – 117 с.71

54. Зарва, М. В. О месте ударения: Русское словесное ударение. Словарь. — Около 50 000 слов. / М.В. Зарва; – М.: НЦ ЭНАС, 2001. – 600 с.

55. Этимологический словарь русского языка [электронный ресурс]: электронный словарь. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://vasmer.slovaronline.com/>

56. Merriam-Webster [электронный ресурс]: электронный словарь. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary>, свободный.

Источники иллюстративного материала

57. Роальд Дал, Чарли и шоколадная фабрика /Дал Роальд, 1991. – URL: <http://lib.ru/INPROZ/DAL/choko.txt>. – (дата обращения: 13.01.2022). – Текст: электронный

58. Dahl Roald. Charlie and the Chocolate Factory, 1964 – Режим доступа: URL: <https://englishfox.ru/wp-content/uploads/2017/08/Charlie-factory.pdf>

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Средства создания лингвокультурного своеобразия в произведении
Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика»:

