

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ  
КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РОАЛЬДА ДАЛЯ**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по специальности 45.05.01. Перевод и переводоведение  
очной формы обучения, группы 04001407

Кузьменко Кристины Романовны

Научный руководитель  
доцент кафедры английской  
филологии и межкультурной  
коммуникации, к.ф.н, доцент  
Ляшенко И.В.

Рецензент  
канд. филол. наук, доцент  
Т.В. Беседина

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
Глава 1. Комическое как лингвистическая категория .....	6
1.1. Понятие комического .....	6
1.2. Виды комического .....	8
1.3. Языковые средства создания комического эффекта в художественном произведении .....	11
1.4. Особенности перевода комического .....	15
1.5. Характеристика творчества Роальда Даля .....	19
Выводы по Главе 1 .....	24
ГЛАВА 2. Комическое в произведениях Роальда Даля .....	26
2.1. «Чарли и шоколадная фабрика» .....	26
2.1.1. Общая характеристика произведения .....	26
2.1.2. Характеристика персонажей на наличие категории комическое .....	29
2.1.3. Стилистико-лексические и стилистико-грамматические средства создания комического .....	39
2.1.4. Стилистико-фонетические средства создания комического	45
2.2. Анализ произведения Роальда Даля <i>Revoltng Rhymes</i> .....	46
2.2.1. Описание произведения .....	46
2.2.2. <i>Cinderella</i> .....	47
2.2.3. <i>Jack and the Beanstalk</i> .....	52
2.2.4. <i>Snow-White and the Seven Dwarfs</i> .....	56
2.2.5. <i>Goldilocks and the Three Bears</i> .....	60
2.2.6. <i>Little Red Riding Hood and the Wolf</i> .....	63
2.2.7. <i>The Three Little Pigs</i> .....	64
Выводы по Главе 2 .....	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	71

## ВВЕДЕНИЕ

Комическое, как лингвистическая категория привлекала внимание мыслителей еще во времена античности. Изначально, в качестве эстетической категории, она исследовалась в рамках философии (Аристотель, И. Кант, Ф. Шиллер, и др.).

Комическое – это единство сатирической и юмористической формы, иронии и сарказма. Юмор имеет большое значение в коммуникации. В процессе говорения серьезное и шутовое идут рядом. Известно, что юмор имеет большой психологический заряд, может снимать усталость, напряжение и создавать атмосферу доброжелательности. Каждое комическое общение имеет несколько признаков, а именно – желание коммуникантов избежать серьезного разговора, юмористическая тональность общения и культурные модели смехового поведения.

Юмор, как одна из категорий комического, является очень важной частью общения между людьми, это лучший способ быстро наладить контакт с человеком, заслужить его расположение и уважение. Именно юмор считается признаком ума, образованности и эрудированности. Юмор часто не является универсальным и не переносится из одной культуры в другую, обычно из-за того, что зависит от деталей конкретного культурного окружения. С одной стороны, в эпоху глобализации различия между культурами становятся все более понятными, а юмор становится более универсальным. С другой – у каждой социальной группы есть определенные рамки, куда юмор не пускают.

Категория комического является специфическим культурным феноменом (Б. Дземидок, В. Я. Пропп, Д. С. Лихачев и др.). Особое чувство комического, присущее разным эпохам и культурам, часто бывает непонятным для представителей других эпох и культур. В лингвистике исследование комического традиционно движется в русле рассмотрения лингвистических аспектов его разных видов и жанров, выделенных в литературоведении.

Традиционно изучается также языковая игра – различные стилистические приемы, с помощью которых выражается комический смысл.

Но подлежит ли комическое переводу? Переводчики (особенно устные) знают, что смех (то есть юмор) – дело серьезное. Когда после перевода остроумного высказывания аудитория не реагирует должным (ожидаемым) образом, всем – и переводчику также – становится понятно, что коммуникация не состоялась.

Воссоздание комического в переводе является сложнейшим актом переводческой деятельности, обусловленным языковой, культурной асимметрией и индивидуальностью восприятия текста. Данное явление мало изучено в переводоведении, что обуславливает актуальность данной темы.

**Объектом** данного исследования является комическое в произведениях Роальда Даля.

**Предмет** работы составляют способы передачи комизма в произведениях Роальда Даля.

**Целью** исследования является анализ способов воссоздания комического на различных языковых уровнях.

В соответствии с обозначенными объектом, предметом и целью исследования в работе решаются следующие **задачи**:

- изучить теоретический материал по проблемам, рассматриваемым в работе;
- выделить средства создания комического в произведениях Роальда Даля на разных языковых уровнях;
- соотнести средства создания комического в оригинальном тексте и его переводных версиях.
- изучить возникающие при переводе проблемы.

В качестве **материала** для проведения анализа были выбраны произведения Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика» и «Revoltin' Rhymes».

Основными **методами** исследования являются: сопоставительный анализ, стилистический анализ и контекстуальный анализ произведений и переводов на различных языковых уровнях.

**Новизна** исследования заключается в попытке представить детальный анализ способов воссоздания комического в литературе.

Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, определяются цели и задачи.

Основная часть разрешает поставленные задачи с опорой на произведения Роальда Даля.

В **первой** главе изложены теоретические основания работы, поясняются ключевые понятия, используемые в исследовании.

Во **второй** главе внимание уделяется анализу ситуативного и лингвистического комизма в произведениях Роальда Даля, анализу средств создания комического и интерпретации способов его воссоздания в переводе.

В **Заключении** подведены итоги данной дипломной работы.

**Апробация работы** прошла в рамках недели науки НИУ «БелГУ» 17 апреля 2019 года.

## Глава 1. Комическое как лингвистическая категория

### 1.1. Понятие комического

Комическое – одна из самых сложных и разноплановых категорий эстетики, которая с древнейших времен является объектом изучения для таких сфер, как философия, психология, лингвистика. Под комическим подразумеваются, как естественные (то есть, появляющиеся вне зависимости, от чьего–либо намерения) события, объекты и, появляющиеся между ними отношения, так и определенный вид творчества, суть которого сводится к сознательному конструированию некой системы явлений или понятий, а также системы слов, с целью создать комизм (Дземидок, 2014: 7).

Комическое – результат контраста, это противостояние прекрасного – уродливому, низкого – возвышенному, внутренней пустоты – внешнему виду, претендующей на значительность. Комическое, как и любое эстетическое явление, социально. Оно находится не в объекте смеха, а в том, кто воспринимает противоречия, как комическое. Комическое связано с общей культурой человека.

В данной дипломной работе мы рассматриваем категорию комическое, как лингвистический феномен. Как правило, признаком комического и реакцией на его проявление, является смех. Часто комическое и «смешное» объединяются под одним термином – «комизм» (Пропш, 2009).

Комическое (греч. *komikos* – веселый, смешной) – категория эстетики, характеризующая тот аспект эстетического освоения мира, который сопровождается смехом без сочувствия, страха и угнетения. В комической ситуации человек интуитивно постигает несоответствие между неполноценным, несовершенным содержанием явления и его формой, претендующей на полноценность и значимость, между высокой целью и

негодными средствами ее достижения. Те общественные явления, которые теряют свою целесообразность, необходимость, но претендуют на историческое бытие, весомость, стоимостная, стремятся выдать себя не тем, чем они есть на самом деле, становятся объектом комического осмеяния (Кошелев, 2013).

Если комическое в основном определяется как эстетическая категория, то понятие «смешное» рассматривается как социальное явление, а также в качестве индивидуальной психологической реакции.

Чтобы дать определение «смешному», следует обратиться к основной составляющей этого понятия – «смех» (Чепуров, 2015).

Смех – выражение эмоционального состояния человека, связанное с переживанием неоднозначной, смешной ситуацией и сопровождается рядом физиологических реакций организма (Дземидок, 2014: 46). Смех имеет определенное внешнее выражение, психофизиологическую природу и социальную функцию. Смех проявляется комплексно и в первую очередь состоит из мимических движений и коротких, но мощных дыханий и отрывочных звуков, которые сопровождают дыхательные движения.

Смех могут вызывать самые разнообразные явления. Совершенно иначе обстоит дело с «комическим». Комическое – это лишь одухотворенный, социально значимый смех, отрицающий одни явления, качества, предметы и утверждающий другие (Дмитриев, 2015: 221).

Комическое – это своеобразное явление общества, которое включает в себя особый тип творчества, связанный с как вербальной, так и невербальной коммуникацией. Комическое удовлетворяет многие потребности и затрагивает различные механизмы, основными из которых являются: психологические механизмы (преодоление, уклонение от цензоров, игровой характер) и лингвистические (лингво-познавательные, лингво-прагматические и собственно лингвистические) механизмы (Кацапинская, 2011).

## 1.2. Виды комического

В той или иной степени комическое способен переживать каждый человек, но в концентрированной форме оно проявляется в искусстве, и различные его грани лежат в основе таких жанров как сатира, эпиграмма, пародия, памфлет, комедия, буффонада, фарс, бурлеск и прочие (Желтухина, 2010: 2). Градация эмоционального реагирования на различные проявления комического, его отношение к общественному идеалу передается в понятиях улыбка, шутка, ирония, юмор, черный юмор, гротеск, сарказм, карикатура, которые могут лежать 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** – прием в произведениях литературы и искусства, основанный на изображении чего-л. в комическом, смешном виде (Ефремова, 2000: 63).

**Ирония** – (от греч., букв. – притворство), философско-эстетическая категория, характеризующая процессы отрицания, расхождения намерения и результата, замысла и объективного смысла (Стёпин, 2011: 17). В более широком понимании, ирония – это насмешка, замаскированная внешней благопристойной формой.

**Сатира** – (лат. *satira*) – один из видов комического состоящий в острой критике чего-либо, отдельных лиц или общества в целом, с высмеиванием, а то и гневным осуждением пороков и негативных явлений в индивидуальной, общественной и политической жизни, противоречащих общеобязательным принципам или установленными идеалам. Сатира часто прибегает к гротеску, пародии, иронии в различных литературных жанрах – поэзии, прозе и т.д. Характерная особенность сатиры – отрицательное отношение к объекту изображения и, одновременно, наличие положительного идеала, на фоне



которого выявляются отрицательные черты изображаемого (Горкин, 2016: 146).

**Сарказм** (греч. *Σαρκασμός*, буквально «разрывать (мясо)») – злая и язвительная насмешка, высшая степень иронии, троп и средство комичности, в основе которого лежит высмеивание, полное презрения. Сарказм основан не только на усиленном контрасте между тем, что понимается и тем, что высказывается, но и на непосредственно умышленном обнажении того, что понимается. В отличие от иронии сарказм ничем не прикрытый. Это аморальные вещи, резко отрицательные (Арнольд, 2012: 293).

**Шутка** – это фраза или небольшой текст юмористического содержания. Она может быть в различных формах, таких, как вопрос/ответ или короткая байка. Для достижения своей юмористической цели шутка может использовать иронию, сарказм, игру слов и другие методы (Герсонская, 2011: 41).

Соотношение данных смежных явлений можно показать в виде диаграммы, представляющей собой пересекающиеся окружности (см. Рис. 1).



Рис. 1. Виды комического.

Исходя из вышеперечисленных видов комического, мы можем сделать вывод, что некоторые из них обладают между собой связью, и один вид может включать другой, в определенной степени его проявления.

Часто при анализе произведений на наличие категории комическое можно столкнуться с понятиями ситуативного и лингвистического комизма.

Следует обратить внимание на то, как соотносятся ситуативный и лингвистический комизм в тексте. В.З. Санников делит шутки на два вида: **предметные** и **языковые**. В предметной шутке важен комизм ситуации, а в языковой – использован чисто лингвистический механизм (Санников, 2002: 18).

**Ситуативный комизм** в нашем понимании, создается в контексте произведения, то есть в описываемой автором ситуации.

**Лингвистический комизм**, в свою очередь, создается различными языковыми средствами. Используемые автором средства можно вычленить в процессе анализа текста произведений.

Некоторые исследователи считают, что не стоит жестко разграничивать ситуативный и лингвистический комизм, так как лингвистический комизм не может существовать вне рамок ситуативного (Капацкая, 2011: 224). Однако, по нашему мнению, вероятность деления комизма на ситуативный и лингвистический допустима в пределах анализа текста каждого конкретного произведения. Например, мы можем рассматривать явления ассонанса, аллитерации, спунеризма или плеоназма, как лингвистические средства создания комизма и приводить в качестве примеров определенные отрывки произведений. Как мы уже ранее упомянули, не стоит жестко разграничивать речевое и ситуативное комическое, т.к. ситуативный компонент находит речевое выражение, но можно говорить о том, что основой создания текста с содержанием комического может являться один из перечисленных пунктов ниже или их взаимодействие:

- 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 (Кацапинская, 2011: 228).

Помимо понятий ситуативного и лингвистического комизма следует обратить внимание на понятие «черный юмор».

**Черный юмор** – юмор с примесью цинизма, комический эффект которого состоит в насмешках над смертью, насилием, болезнями, физическими уродствами или другими "мрачными", несуразным темам, целью которого, по определению российского социолога и культуролога И.А. Бутенко, является напугать, одновременно рассмешив, или же наоборот, рассмешить, при этом напугав (Бутенко, 2013: 5).

Отличительные признаки «черного юмора»: отношение к миру и к обществу как к враждебному каждой отдельной человеческой личности. Он стремится «приспособить» человека к себе, приучить к бездумному, рядовому, подвластному механистическим законам существования. Мир потерял всякий смысл, а значит и человек теряет смысл бытия. «Черный юмор» высмеивает все: общественный строй, человеческие чувства, мещанскую мораль, искусство. Все бессмысленное, лишённое смысла, перспективы, цели.

### **1.3. Языковые средства создания комического в художественном произведении**

Средства создания комического – это методы, которые способствуют созданию комического эффекта изображаемых явлений, событий, образов. Функции средств комического достаточно широки: от создания смешной атмосферы произведения к гневному обличению негативных фактов, черт характера и закономерностей действительности в целом.

Поскольку сущность комического составляет отклонение от нормы, она может являться значимой категорией для изучения с точки зрения функциональной стилистики. Приведем классификацию стилистических средств комического разных языковых уровней опираясь на исследовательскую работу Елены Гараниной (Гаранина, 2008):

- стилистико-фонетические средства;
- стилистико-графические средства;
- стилистико-лексические средства;
- стилистико-грамматические средства;

**Стилистико-фонетические средства** создания комического охватывают следующие:

- аллитерацию, ассонанс, фонетическую омонимию, тавтограмму и др. (звуковые комбинации, возникающие в результате повторов) (Арнольд, 2012: 277);
- метатезу, метаграмму, эпентезу, ассимиляцию, анаграмму и др. (элементы речи, в которых допущены какие-либо отклонения от произносительной нормы);
- оноματοпею, спунеризм, звукопись, звуко-символизм (установление связи между звуками речи и явлениями окружающего мира) (Цикушева, 2010: 5);;
- интонацию и ударение.

**Стилистико-графические средства** являют собой эстетически обусловленное использование знаков пунктуации и буквенных символов для создания комического в тексте.

**Графические средства** (точка, восклицательный знак, знак вопроса, тире, дефис, запятая, скобки, кавычки, двоеточие, точка с запятой, многоточие, курсив, жирный/полужирный шрифт, капитализация) могут быть 2 видов:

1. знаки препинания, пунктуация;

## 2. типографические средства.

Пунктуации принадлежит важная роль в передаче отношения автора высказыванию, в намеке на подтекст, в подсказке эмоциональной, которой ожидают от читателя.

Знаки препинания – лингвистические образования, которые подчиняются языковым нормам.

Восклицательный знак передает эмфазу (усиление), эмоции, экспрессию. Когда восклицательный знак употребляется после предложений, которые по своей форме не являются восклицательными, то, в таких случаях, указывает на ироничное отношение к содержанию высказывания, а иногда и на возмущение, по поводу высказываемого.

**Запятая:** 1) маркирует нарушение последовательности, 2) авторское отношение, 3) может передавать динамичность, 4) может подчеркивать усиление контрастности.

**Тире:** 1) функция разделения, может вводить авторскую оценку, 2) функция создания эмоциональности, подчеркивание последующего элемента, 3) маркирует незаконченность высказывания, может быть, наличие контекста.

**Дефис:** 1) создание авторских неологизмов, фразового эпитета (голофразис – окказиональное функционирование словосочетания или предложения как цельно оформленного образования, графически уподобленного слову, 2) для передачи особенности произношения (быстрый темп).

**Кавычки:** 1) сигнализировать о наличии иронии, 2) сигнализировать о наличии импликации (подтекста), 3) сигнализировать о наличии употребления слова в необычном значении, 4) маркировать цитату, 5) может оформлять голофразис.

**Многоточие:** 1) взволнованность речи, 2) указывать на однородность в конце предложения, а также незаконченность.

Отсутствие отступов между словами: 1) монотонность, конвейер, 2) неологизмы.

**Заглавная буква:** 1) маркирование специализации (*Society* – свет, общество), 2) маркирование олицетворения (*Mother – nature*), 3) маркирование оценочной и эмоциональной коннотации (*She was a Woman*), 4) нетрадиционность.

**Стилистико-лексические средства** включают стилистические приемы и выразительные средства языка, которые основаны на использовании стилистических, семантических и других особенностях отдельного слова или сочетания слов. Это: метафора, метонимия, парадокс, игра слов (каламбур), образные сравнения, гипербола, а также зевгма, авторские окказионализмы / неологизмы, намек, авторскую ономастическую лексику (говорящие имена, фамилии), авторские инвективы (Жук, 2016: 6). Кроме того, к лексическим средствам также относятся: архаизмы, неологизмы, поэтизмы, заимствования, макаронизмы. Рассмотрим некоторые понятия более подробно:

**Метафора** – один из основных тропов поэтической речи. В метафоре определенные слова и словосочетания раскрывают сущность одних явлений и предметов через другие по сходству или контрасту (Анкерсмит, 2013).

**Метонимия** – это слово, значение которого переносится на наименование другого предмета, связанного с присущим для данного слова предметом по своей природе (Зарва, 2001).

**Парадокс** – неожиданность, неподходящая реакция на высказывания. Вместо ожидаемого ответа собеседник слышит что-то бессмысленное, что кардинальным образом меняет ситуацию, вызывая смех (Костюк, 2009).

**Намёк** – создание юмористического эффекта посредством предоставления возможности собеседнику самостоятельно домыслить суть сказанного (Шерстяных, 2013).

**Гиперболизация** – создание комического эффекта за счет преувеличения и усиления смысла (Болдырева, 2007).

**Зевгма** – стилистическая фигура, которая означает сочетание двух слов, которые через сказуемое подходят друг другу, чтобы создать комическое впечатление. Также это значение трактуют как риторическую фигуру, основанную на построении долгого речевого периода таким образом, что в предложении с однородными подрядными членами сказуемое представлено вначале, а дальше лишь имеется в виду. В традиционной античной риторике зевгма не была связана с представлениями о нарушении логических и смысловых связей. В современной риторике часто имеется в виду, что зевгма базируется на нарушении закона логической тождества (Арнольд, 2012).

Сюда также включается использование разговорных, профессионализмов, займов или диалектизмов. В трудах сатиристов использование сленгов является обычным явлением (Кузьменко, 2005).

Стилистико-грамматические средства (морфология, синтаксис) включают инверсию, вводные конструкции, переосмысление значений синтаксиса, пролепс, полисиндетон, преднамеренные изменения в частоте использования слов определенной части речи, грамматические элементы другой лингвистической системы и т. д. Помимо этого грамматические средства создания комического могут быть фигурами, основанными на повторении (Габидуллина, 2013).

#### **1.4. Особенности перевода комического**

Специфика перевода, отличающая его от всех других видов языкового посредничества, заключается в том, что он предназначен для полноправной замены оригинала, т.е. его считают полностью тождественным исходному тексту. Вместе с тем, очевидно, что абсолютное тождество перевода оригиналу недостижимо и, что это отнюдь не препятствует осуществлению межъязыковой коммуникации.

Вследствие отсутствия тождества между содержанием оригинала и перевода был введен термин «эквивалентность», обозначающий общность содержания, т.е. смысловую близость оригинала и перевода. Поскольку важность максимального совпадения между текстами кажется очевидной, эквивалентность обычно рассматривается как основной признак и условие существования перевода (Бархударов, 1975).

Из этого можно сделать три вывода. Во-первых, условие эквивалентности должно включаться в само определение перевода. Во-вторых, понятие «эквивалентность» приобретает оценочный характер: перевод признается «хорошим» или «правильным» только при наличии эквивалентности. В-третьих, поскольку эквивалентность является условием перевода, задача состоит в том, чтобы определить это условие, указав, в чем заключается переводческая эквивалентность, что должно быть обязательно сохранено при переводе.

При этом наряду с понятием «**ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ**» в теории и практике перевода также оперируют такими понятиями, как «**АДЕКВАТНОСТЬ**» и «**ТОЖДЕСТВЕННОСТЬ**». Если в широком плане эквивалентность понимается как нечто равноценное, равнозначное, то адекватность – как нечто совершенно равноценное, а тождество – как нечто, имеющее полное совпадение, сходство с чем-нибудь. Поэтому меньшая семантическая категоричность слова «эквивалентность» и сделало его основным термином в современном переводоведении. Хотя, конечно, понятия адекватности, тождества, полноценности и даже аналогичности остаются в том же семантическом поле, что и термин «эквивалентность», однако иногда просто они дублируют друг друга. Таким образом, под эквивалентностью, в теории перевода следует понимать сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе (Влахов, 2001).



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 выраженная в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту. Эквивалентность перевода зависит от ситуации происхождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. Такая трактовка эквивалентности показывает полноту и многоуровневость этого понятия, связанного с семантическими, структурными, функциональными, коммуникативными, прагматичными, жанровыми и другими характеристиками. Причем все указанные в дефиниции параметры должны храниться в переводе, однако степень их реализации будет отличаться в зависимости от текста, условий и способа перевода.

Цель перевода заключается не в переработке текста под чье-либо восприятие, а в сохранении содержания, функций, стилевых, 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.

Можно ли применить все вышеописанные понятия и правила при переводе комического? 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 перенос ряда экстралингвистических черт, присущих исходной культуре (Дяченко, 2015).

«Непереводимая игра слов» – это расписка переводчика в собственном бессилии (Галь, 1972: 160).

Каким бы уникальным ни был юмор, анекдот или каламбур, решение для его перевода должно существовать – ведь пути этого решения, так или иначе, совпадают с изученными в значительной степени каналами человеческого мышления. При переводе комического, трансформации подлежит и сама форма оригинала – фонетическая и / или графическая. Более того, нередко приходится даже менять содержание на новое, если невозможно сохранить старое, так как план выражения может оказаться важнее плана содержания.

Нетрудно понять, что в данном случае достичь верного перевода, не меняя при этом и форму, удастся довольно редко, так как между словами (фразеологизмами) иностранного языка, которые обыгрываются, и соотносительными единицами языка перевода должны существовать не просто эквивалентные отношения, а полная эквивалентность с охватом двух (или более) значений. Однако даже при таком положении не всегда можно рассчитывать на стопроцентно удачный перевод: между эквивалентами часто совсем неожиданно обнаруживаются незаметные при других обстоятельствах расхождения – в сочетаемости, частотности или употребительности, в стилистическом окраске или эмоциональном заряде, в наборе синонимов или антонимов, в этимологии или словообразовательных возможностях. А иногда

достаточно даже незначительного с виду различия, чтобы помешать правильному воспроизведению игры слов на языке перевода и заставить переводчика искать для этого новые пути (Коптилов, 2008).

Вывод из сказанного только один: 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. Вот почему переводчик должен в первую очередь задать себе вопрос: чем жертвовать? Передать содержание, отказавшись от игры слов, или же сохранить каламбур за счет замены образа, отклонения от точного значения, а то и вообще сосредоточиться только на игре, полностью абстрагировавшись от содержания?

### **1.5. Характеристика творчества Роальда Даля**

Роальд Даль родился в семье выходцев из Норвегии. Когда мальчику было всего три года, умер его отец, и мать Софи осталась одна с шестью детьми на руках. Детство Даля прошло в британских частных школах, где с учениками чаще всего обращались жестоко, а правила были строгие. Свои впечатления от садизма, царящего в британской системе образования, Роальд, будучи писателем, опишет в романе «Мальчик» и рассказе «Фоксли-скакун».

Когда Далю исполнилось 18, он устроился работать в нефтяную компанию 'Shell' и через два года как сотрудник уехал в длительную командировку в Африку. Жизнь в Танзании сильно повлияло на молодого человека. Там он начал публиковаться в местных газетах и писать рассказы. Впечатления от жизни в Африке легли в основу его автобиографического романа «Полеты в одиночку».

С началом Второй мировой войны, Даля призывают на фронт. Там он добивается перевода в летное училище. Но первый боевой вылет в 1940 году почти стоил писателю жизни. Ему дали неправильные координаты прибытия, в результате чего его самолет «Гладиатор» рухнул в Ливийской пустыне. Сам Даль получил ранение головы, в результате которого на время ослеп.

Восстановившись, Роальд вернулся на фронт, где до 1942 года участвовал в воздушных боях в Южной Европе. Позже был признан негодным к службе из-за ранения и отправлен домой в Британию. Огромную роль Даль сыграл в переговорах между Британией и США, работая в Вашингтоне как военный атташе. Армейские истории также вошли в роман «Полеты в одиночку» и огромное количество рассказов.

С окончанием войны, Даль всерьез занимается писательством и личной жизнью. В 1953 году он женился на голливудской актрисе Патрисии Нил и, зажив семейной жизнью, начал выдавать роман за романом. Кроме того, он пишет сценарии для кинофильмов. Например, Даль внес свою лепту в «бондиану», написав, с разрешения своего друга Яна Флеминга, сценарий для «Живешь только дважды» с Шоном Коннери. А режиссеры тем временем занимаются экранизациями романов и рассказов самого Даля. Мало кто знает, но известный фильм «Гремлины» был снят именно по мотивам его старого рассказа. А уже «Чарли и шоколадная фабрика» (2005) и вовсе не нуждается в представлении.

Роальд Даль не только писал книги для детей, но и помогал им благодаря своему «Чудесному детскому благотворительному фонду Даля». Сам писатель отдавал в свой фонд десятую часть всей прибыли от своей писательской работы. И даже после его смерти, когда вы покупаете любую книгу его авторства, вы можете быть уверены, что 10% пойдет на помощь детям с неврологическими и гематологическими заболеваниями (Поулинг, 1998).

Не смотря на такую обширную общественную деятельность творчество Роальда Даля долгое время было неизвестно широкому кругу читателей; и

только в начале 90-х годов появляются первые переводы его работ. Однако сейчас его творчество невероятно популярно и актуально. В его произведениях читатель найдет, прежде всего, оригинальное видение современности и нас самих в разных жизненных ситуациях. По словам самого писателя, творить 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. Даль отмечал, что процесс чтения слишком важен для детей: «Я хочу научить детей стать хорошими читателями, научить их чувствовать вместе с книгой ... Книги должны быть смешными, интересными и удивительными» (Треглоун, 2016). Писатель неоднократно подчеркивал, что писать для детей довольно сложно, поскольку трудно поддерживать любопытство ребенка и удерживать у книги, когда в соседней комнате есть телевизор.

Детская проза Роальда Даля вписывается в концепцию литературы конца XX века и прочитывается сквозь призму постмодернизма. Для литературы данного периода характерно наличие художественного текста – как своеобразного сообщения, направленного автором читателю. В детской литературе, особенно в сказках, текст несет определенную мораль, поучение. В художественном тексте жизненный материал трансформируется в мифологически-авторскую модель общества, которая имеет, прежде всего, ирреальный стержень. Основным принципом фантастической литературы является установка «двоемирья», распределение мира на реальный и ирреальный, при этом содержание каждого определяется авторской сознанием и читательским восприятием, а также типом общественного сознания. В фантастических произведениях происходит колебание естественного и сверхъестественного, фантастический герой выходит за пределы мимесиса (Бочкар, 2014).

Детская проза Роальда Даля основывается, прежде всего, на ирреальном хронотопе, который иногда пересекается с реальным и трансформируется в сказку. Жанр сказки, который вышел из фольклорных источников, доходит в творчестве британского писателя к индивидуально-авторскому, которому присущи признаки жанра «фэнтези». Особенность «фэнтези» заключается в том, что при сказочности сюжета произведения нет стилизации под образцы устного народного творчества, персонажи говорят современным языком, часто является обычными личностями, которые случайно оказались в непривычном сказочном мире.

Реальность с «подтекстом», которая характерна для творчества Роальда Даля создается благодаря пейзажным зарисовкам («Джеймс и гигантский персик») или значительными по объему описаниям шоколадной фабрики («Чарли и шоколадная фабрика»), через которые передается внутреннее состояние персонажа или автора. Особенно значимой при толковании текста становится идеологическая составляющая, поскольку именно через нее автор довольно часто «кодирует» действительность. Детская проза Роальда Даля является достаточно показательной в этом плане. Каждый текст автора имеет «другую» реальность, которая в процессе чтения открывается интуитивно, а образная система, прежде всего в произведениях «Чарли и шоколадная фабрика» и «Джеймс и гигантский персик», сложная и разветвленная, поскольку значительное количество героев способствует детализации хронотопа, что помогает читателю-ребенку нарисовать в воображении художественную реальность.

Что касается авторского стиля, то у Роальда Даля есть свой неповторимый юмор, который понятен детям. Стиль письма Даля включает в себя много юмора, чтобы привлечь своих читателей. Его юмор и сарказм привлекают его предполагаемую аудиторию, поскольку дети любят читать смешные истории с бессмысленными словами и абсурдным поведением.

Обычно он писал с точки зрения ребенка, что делало его произведения понятными и интересными.

Глупые имена персонажей Даля помогают читателю идентифицировать себя с личностью и чертами персонажей, а чрезмерное использование описательных прилагательных также дает читателю много информации о характере и ситуации. Он часто использует преувеличение, чтобы персонажи казались более злыми или героическими.

Он также часто изобретал новые слова, однако они не были бессмыслицей. Зачастую он начинал со слова, которое дети будут знать, затем просто изменял его окончание или смешивал его с другим словом, чтобы сделать что-то новое и смешное, но то, что дети все еще могут понять.

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 Даль 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).

Даль использует различные литературные приемы для создания ярких образов и звуков для своих персонажей и читателей. Через персонификацию

Даль создает человекоподобных животных. Эти животные имеют свой собственный разум и могут говорить как настоящий человек.

Таким образом, произведения Роальда Даля будут с удовольствием читать многие дети и взрослые в течение многих лет.

### **Выводы по Главе 1**

Глава 1 данной работы была посвящена рассмотрению понятия комическое, проблемам, связанным с переводом категории комическое, а также авторскому стилю писателя Роальда Даля. На основании изученной информации можно сделать следующие выводы:

Хотя категория комическое непосредственно относится к эстетике, она активно изучается в лингвистике. Это связано с тем, что комическое является частью любой культуры и этноса, неотъемлемой частью которых, в свою очередь, является язык.

В художественном тексте комическое передается на всех уровнях – с помощью стилистико-фонетических средств, стилистико-графических средств, стилистико-лексических средств, стилистико-грамматических средств.

Воссоздание комического в переводе связано с лингвистическими и ситуационными рамками. Стоит отметить, что основными проблемами перевода комического является соотношение контекста автора и контекста переводчика, проблема эквивалентности и проблема адекватности поэтического перевода.

Категория комическое прекрасно раскрывается в произведениях английского писателя Роальда Даля. Комический эффект в его произведениях достигается за счет словообразования, стилистических средств, простой и доступной манеры изложения, ориентированной на детскую аудиторию.



## **Глава 2. Комическое в произведениях Роальда Даля**

### **2.1. «Чарли и шоколадная фабрика»**

#### **2.1.1. Общая характеристика произведения**

«Чарли и шоколадная фабрика», пожалуй, самое известное произведение Роальда Даля. История Чарли Бакета, пяти Золотых билетов, умпа-лумпов и удивительного мистера Вилли Вонка прочно вошла в культуру с момента ее первого опубликования в 1964 году. По скромным подсчетам, оригинальная книга была продана тиражом более 20 миллионов экземпляров по всему миру; она также переведена на 55 языков.

Роальд Даль начал работать над «Чарли и шоколадная фабрика» в 1961 году, вскоре после окончания работы над «Джеймс и Гигантский персик», но происхождение данной истории можно проследить вплоть до самого детства Роальда. В «Мальчик: рассказы о детстве» он рассказывает нам, как в школе в Англии он и его сокурсники-ученики были «тестировщиками вкуса» для шоколадной компании – что-то, что, похоже, заставило его задуматься о шоколадных фабриках и изобретать причудливые комнаты задолго до того, как появился мистер Вонка. Однако когда он начал писать «Чарли и Шоколадную фабрику», история прошла через множество черновиков – например, сначала Чарли был одним из десяти детей, которые пришли на фабрику. Даль редактировал версию для издания три или четыре раза, пока история, которую мы теперь все знаем, не была выпущена в 1964 году.

С момента своего выхода «Чарли и шоколадная фабрика», которую Роальд посвятил своему сыну Тео, оказалась одной из самых «стойких» детских книг всех времен. История достигла всех уголков мира и даже

«раскопала» настоящего Вилли Вонку, который отправил Роальду письмо в 1971 году – в году, когда была выпущена первая экранизация книги.

Роальд Даль лично написал сценарий к первому фильму «Вилли Вонка и Шоколадная фабрика» с Джином Уайлдером в роли Вилли Вонка. Это был процесс, который, безусловно, сопровождался некоторыми трудностями, однако фильм всё же стал классикой, с его теперь уже знаковыми изображениями многих ключевых элементов истории, от Золотых билетов до умпы-лумпов. В 2005 году, через 15 лет после смерти Даля, известный режиссер Тим Бертон снял собственную адаптацию книги. В его «Чарли и Шоколадная фабрика» главную роль сыграл Джонни Депп. В 2010 году в Сент-Луисе, штат Миссури, США, состоялась премьера «Золотого билета» – оперы по мотивам рассказа Питера Эша с либретто Дональда Старрока. А в 2013 году в лондонском Уэст-Энде был запущен музыкальный спектакль, с режиссером Сэмом Мендесом и Дугласом Ходжом в главной роли.

В основе данного произведения лежит история Чарли Бакета – мальчика из бедной семьи, который практически умирает от голода. Но однажды, удача поворачивается к нему лицом, и он выигрывает запас конфет на всю жизнь и шанс посетить сказочную, сверхсекретную шоколадную фабрику Вилли Вонка. Вместе с ним Золотой билет на фабрику получают четверо других детей из разных частей страны.

Внутри шоколадная фабрика волшебна, а рабочими, как выясняется, являются крошечные любители какао умпа-лумпы, спасенные мистером Вонка из Лумпаландии. По ходу экскурсии четверо детей, слишком своенравных, избалованных и эгоистичных, чтобы следовать каким-либо правилам, страдают от причудливых и зачастую болезненных последствий.

В Шоколадной комнате прожорливый Август Глуп падает в реку шоколада и всасывается в стеклянную трубку с жидким шоколадом, превращаемым в помадку.

Одержимая жевательной резинкой Виолетта Бьюргард крадет кусок экспериментальной жевательной резинки, которая превращает ее в чернику.

Чрезвычайно избалованная Верука Солт пытается схватить дрессированную белку, чтобы потом забрать её себе, но остальные белки идентифицируют её как «плохой орех» и выбрасывают в мусоропровод.

Майк Тиви изъявляет желание на участие в эксперименте по отправке конфет по телевизору и сокращается до карманного размера.

В это же время умпа-лумпы регулярно пишут морализирующие песни, чтобы прокомментировать плохое поведение детей.

Наконец, когда четверо детей были наказаны, Вонка говорит Чарли, что за его почтительное поведение вся шоколадная фабрика достается ему.

Прежде чем начать анализ каждого персонажа отдельно и самого произведения в целом на наличие категории комическое, хотелось бы обратить внимание на то, что в Главе 1 данной работы подчеркивалось, что произведения Роальда Даля написаны в ирреальном хронотопе с элементами жанра «фэнтези». Так, в повести «Чарли и шоколадная фабрика» пространство и время характеризуются, как социально-бытовые. Однако, данный «быт» имеет фантастические черты и выводит читателя на основную сюжетную (и фантастическую) линию – к испытанию персонажей на шоколадной фабрике. Художественное пространство повести подробно вырисовано автором и имеет ирреальное основание: путешествие героев шоколадной фабрикой Вилли Вонка поражает описательностью, конкретизацией и фантастичностью.

Маленькие герои видят шоколадные реки, карамельные берега, знакомятся с новыми технологиями («Лизательные обои для детских комнат», «Горячее мороженое для холодных дней», «Летучие шипучки», «Коровы, которые дают шоколадное молоко», «Взрывные конфеты для ваших врагов», «Карамелька пломба », «Губосклеивательная халва для болтающих родителей», «Невидимые шоколадки, чтобы есть на уроке», «Глазированные карандаши для сосания» и т.п.) и проходят множество специализированных

комнат («Ореховый цех», «Шахта по добыче драже «Морские камешки»», «Леденцовый каток », «Лимонадный бассейн», «Телевизионный шоколад») и др.

Как мы видим оба тезиса, приведенные в Главе 1, отчетливо видны непосредственно в самом произведении.

### 2.1.2. Характеристика персонажей на наличие категории комическое

Начать анализ произведения на наличие категории комическое стоит с детального рассмотрения каждого персонажа – его роли в сюжетной линии, особенностей речевого поведения, стилистических приемов автора для придания того или иного характера персонажу и т.д.

Для начала представим всех основных персонажей истории в виде схемы (Рис 2).

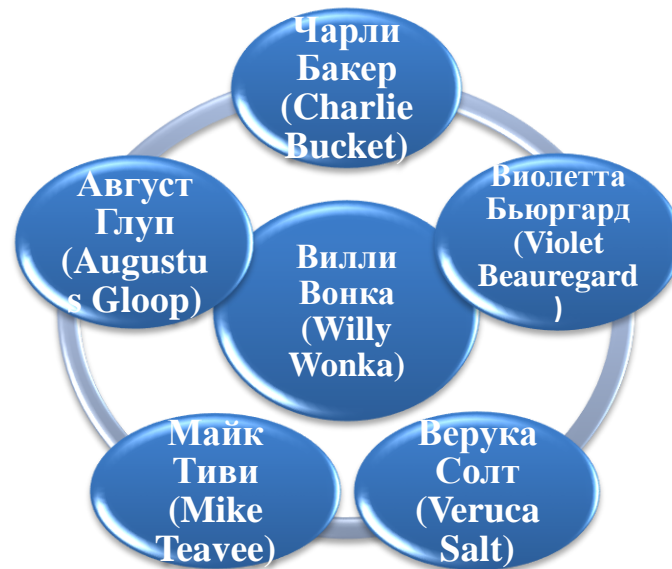


Рис 2. Персонажи произведения.

В данной части мы проанализируем имена данных персонажей на наличие символичности и комического, а также создадим их речевую

характеристику, ярко выраженную в тексте оригинале. Речевая характеристика будет представлена текстом в оригинале, при необходимости его перевод и последующий комментарий. В качестве материала исследования мы используем перевод Миши Барона.

Как уже упоминалось во Главе 1, существует понятие ситуативного комизма, который не зависит от лингвистических и стилистических средств. Нижеприведенные примеры богаты не только на наличие лингвистического комизма за счет стилистических средств, но и на ситуативный комизм, который создается в контексте ситуации.

Начнем с центрального персонажа произведения – владельца шоколадной фабрики Вилли Вонки.

Имя данного персонажа не несет в себе оттенков комического, а символизм может проследиваться лишь в том, что и имя и фамилия персонажа начинается с одной и той же буквы. Однако для данного исследования это не представляет особого интереса.

С другой стороны, речь данного персонажа, как в оригинале, так и в переводе дает огромный объем материала для исследования на наличие категории комическое.

Дедушка Чарли описывал Вилли Вонку так: “Mr Willy Wonka is the most *amazing*, the most *fantastic*, the most *extraordinary* chocolate maker the world has ever seen! I thought *everybody* knew that!”(Dahl, 2016: 6). Речь мистера Вонки причудлива, он часто создает новые слова, которые могут звучать как полный бред, он обладает талантом говорить совершенно непонятные вещи в очень серьезном тоне и, кажется, он и сам верит в их серьезность. Он слегка нелогичен и просто не терпит критику или глупые вопросы.

Так в своем приветственном слове Веруке Солт, мистер Вонка без всякого стеснения отметил, что её имя омонимично со словом «мозоль»:

- *My dear Veruca! How do you do? What a pleasure this is! You do have an interesting name, don't you? I always thought that a veruca was a sort of wart*

*that you got on the sole of your foot! But I must be wrong, mustn't I?* – Моя дорогая Верука! Приветствую тебя! Какая радость! У тебя очень оригинальное имя! Я-то думал, что Верукой называют мозоль на пятке. Но, должно быть, я ошибался, правда?

Когда Август Глуп пытался выпить шоколад из шоколадной реки, мистер Вонка заявил, что он «пачкает» его шоколад:

- *'Augustus,' cried Mr Wonka, hopping up and down and wagging his stick in the air, 'you must come away. You are dirtying my chocolate!'* – Август! – кричал мистер Вонка, подпрыгивая от возмущения и размахивая тростью. – Немедленно уходи отсюда! Ты пачкаешь мой шоколад!

Или, например, представив, что Август может стать конфетой, мистер Вонка заявил, что никто его не купит:

- *'Because the taste would be terrible,' said Mr Wonka. '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!

Когда мистер Вонка отправлял умпа-лумпа найти Августа, он снова отметил, что мальчик может плохо повлиять на вкус его ирисок:

- *You'll have to hurry! If you leave him in the chocolate-mixing barrel too long, he's liable to get poured out into the fudge boiler, and that really would be a disaster, wouldn't it? My fudge would become quite uneatable! Mrs Gloop let out a shriek of fury. 'I'm joking,' said Mr Wonka, giggling madly behind his beard.* – Но, прошу тебя, поторопись! Если он слишком долго пробудет в смесителе, его может засосать в ирисковарку. Вот тогда действительно случится беда. Мои замечательные ириски станут несъедобны!

Миссис Глуп отчаянно всхлипнула.

– Я шучу, – сказал мистер Вонка и весело хихикнул.

Когда гости фабрики попали в Цех изобретений, мистер Вонка предположил, что Веруке подошла бы борода:

- *'A beard!' cried Veruca Salt. 'Who wants a beard, for heaven's sake?' 'It would suit you very well,' said Mr Wonka, 'but unfortunately the mixture is not quite right yet . – Борода? – выкрикнула Верука Солт. – Боже мой! Кому нужна борода?*

– Вам, мисс, борода была бы очень к лицу, – сказал мистер Вонка, – но, к сожалению, ириски еще не вполне готовы .

Когда Виолетта попробовала экспериментальную жвачку и стала превращаться в чернику, мистер Вонка акцентировал на этом особое внимание:

- *'Great heavens, girl!' screeched Mrs Beauregarde. 'You're blowing up like a balloon!' 'Like a blueberry,' said Mr Wonka. – Боже мой, девочка! – зарыдала миссис Бьюргард. – Ты стала похожа на воздушный шар! – На чернику, – уточнил мистер Вонка.*

А Веруку он сравнил с гнилым орехом:

- *'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.

Здесь стоит отметить, что не только мистер Вонка обладает острым языком, но и получает достойные ответы со стороны гостей фабрики:

- *'I'm going to be sick!' yelled Mrs Teavee, turning green in the face. 'Please don't be sick,' said Mr Wonka. 'Try and stop me!' said Mrs Teavee. – Меня сейчас вырвет! – закричала миссис Тиви, бледная от страха. – Пожалуйста, не надо, – попросил мистер Вонка. – Ничего не могу с собой поделать! Помогите же! – взмолилась миссис Тиви.*

В оригинальном тексте ответ миссис Тиви звучал несколько саркастично, чего, к сожалению, при переводе передать не удалось. Возможно, лучшим решением было бы остановиться на дословном переводе и оставить

фразу, как она представлена в английском варианте: «Что ж попробуйте меня остановить».

Затем мистер Вонка предположил, что Майк смог бы играть на пианино пальцами ног:

- *'It'll make his toes grow out until they're as long as his fingers . . . 'Oh, no!' cried Mrs Teavee. 'Don't be silly,' said Mr Wonka. 'It's most useful. He'll be able to play the piano with his feet.'* – Под воздействием этого замечательного витамина пальцы на ногах вытянутся и станут такой же длины, как на руках... – Ах, нет! – закричала миссис Тиви. – Не говорите глупости! – сказал мистер Вонка. – Это очень удобно. Он сможет играть на пианино ногами!

Как мы можем убедиться из всех вышеприведенных примеров, комическое в речи Вилли Вонки достигается за счет некой прямолинейности персонажа. Однозначно, многие ситуации были подстроены ним самим специально, однако его манера искренне удивляться происходящему и называть вещи своими именами, и создает неповторимый комизм данного персонажа, который так полюбили читатели со всего мира.

Согласно вышеприведенной схеме (Рис 2), двигаясь от центрального персонажа вверх по часовой стрелке, мы попадаем на Чарли Бакета – ещё одного главного персонажа истории.

Чарли – единственный положительный главный персонаж истории, тот, кто смог пройти все испытания шоколадной фабрики. Бедный мальчишка, очень вежлив и совершенно неиспорчен. При создании данного персонажа Роальд Даль наделил его одновременно детской наивностью и непосредственностью, и в то же время, некой необычайной мудростью, которую он и показал в конце произведения. Категории комическое при анализе речи данного персонажа выявлено не было.

Поэтому следующим персонажем для анализа выступит Виолетта Бьюргард. Акцентируем внимание на переводческом решении относительно



фамилии девочки. *Beauregarde* состоит из двух французских слов *beau* – красивый и *regarde* – взгляд или смотреть. С помощью такой игры слов автор явно делает намек на тщеславие девочки, на то, что она любит восхищаться сама собой и не уважает никого, даже свою семью:

- *"I'm a gum chewer, normally," she shouted, "but when I heard about these ticket things of Mr Wonka's, I gave up gum and started on chocolate bars in the hope of striking lucky. Now, of course, I'm back on gum. I just adore gum. I can't do without it. I munch it all day long except for a few minutes at mealtimes when I take it out and stick it behind my ear for safekeeping. To tell you the truth, I simply wouldn't feel comfortable if I didn't have that little wedge of gum to chew on every moment of the day, I really wouldn't. My mother says it's not ladylike and it looks ugly to see a girl's jaws going up and down like mine do all the time, but I don't agree. And who's she to criticize, anyway, because if you ask me, I'd say that her jaws are going up and down almost as much as mine are just from yelling at me every minute of the day."* «Я постоянно жую резинку! – кричала она. – Но когда я услышала про эту затею с золотыми билетами мистера Вонки, я бросила жвачку и перешла на шоколадки в надежде на удачу. Сейчас, разумеется, я снова жую резинку. Я ее просто обожаю, жить без нее не могу. Я жую весь день и делаю перерыв только на время еды. Тогда я вынимаю резинку изо рта и приклеиваю ее за ухом. Так она лучше сохраняется. Честно говоря, я бы чувствовала себя не в своей тарелке, если бы постоянно не жевала. Моя мама говорит, жевать резинку неженственно – это не к лицу настоящей леди, она видеть не может, как мои челюсти постоянно ходят вверх-вниз. Но я с ней не согласна, да и кто она такая, чтобы критиковать меня! И если хотите знать, ее челюсти еще больше ходят ходуном, потому что она все время на меня орет».

Однако с фонетической точки зрения при полной транскрипции этой фамилии она звучала бы, как *Борегард*, тогда как в тексте перевода Миши

Барона она звучит, как *Бьюргард*. Интересное решение, так как данная форма более созвучна с английским словом *beautiful*. Нельзя достоверно судить насколько правильно данное решение, ведь определенная смысловая окраска всё же теряется.

Итак, из-за недоработки изобретенной жвачки, Виолетта Бьюргард превратилась в чернику. Единица *violet* (полностью омонимична её имени) в переводе на русский язык имеет вариантное соответствие фиолетовый цвет. Таким образом, автор проводит параллель между её именем и цветом черники, создавая комическое совпадение. Данный комизм прослеживается в словах матери Виолетты в момент, когда девочка превращалась в чернику:

- *'Mercy! Save us!' yelled Mrs Beauregarde. 'The girl's going blue and purple all over! Even her hair is changing colour! Violet, you're turning violet, Violet! What is happening to you?'* – Боже милостивый! Спаси и сохрани! – рыдала миссис Бьюргард. – Моя девочка вся сине-фиолетовая! Даже волосы! Виолетта, что с тобой?

Как мы видим, при переводе не сохранилась игра слов оригинального текста. Возможно, правильным было бы решение дать девочке ласкательную кличку Фиалка, так как единица *фиолетовый* созвучна единице *фиалка*. При таком подходе, вероятно, некую часть игры слов сохранить удалось бы.

Отвечая на вопрос Чарли: *'But will she still be blue all over?'* мистер Вонка говорит *'She'll be purple'* якобы обращая внимание не на то, что девочка стала похожа на чернику, а всего лишь на то, что черника не голубая, а фиолетовая:

- *'But will she still be blue all over?' asked Charlie. 'She'll be purple?' cried Mr Wonka. 'A fine rich purple from head to toe! But there you are! That's what comes from chewing disgusting gum all day long!'* – И она по-прежнему будет синяя? – снова спросил Чарли. – Она будет фиолетовая! – воскликнул мистер Вонка. – Фиолетовая с головы до пяток! И в этом нет ничего удивительного. Так всегда бывает, когда эту отвратительную жвачку жуют целый день!

Верука Солт – довольно неоднозначный персонаж.

Казалось бы, всё просто – перед нами избалованная дочь очень богатых родителей, которая не знает слова нет. Она то и дело повторяет одну и ту же фразу – *I want*:

- *‘Daddy,’ said Veruca Salt, ‘I want a boat like this! I want you to buy me a big pink boiled-sweet boat exactly like Mr Wonka’s! And I want lots of Oompa-Loompas to row me about, and I want a chocolate river and I want . . . I want...’ ‘She wants a good kick in the pants,’ whispered Grandpa Joe to Charlie.* – Папа, – сказала Верука Солт, – я хочу такую лодку. Купи мне большую розовую леденцовую лодку, как у мистера Вонки! И я хочу много умпа-лумпов. Хочу, чтоб они меня катали на лодке! И шоколадную реку хочу! И... и... – А по попе она не хочет? – прошептал дедушка Джо на ухо Чарли.

С другой стороны, девочка не хочет причинить кому-либо вред, она лишь получает то, что хочет с помощью кошелька родителей, а если нет, то берет это сама, убежденная, что ей за это ничего не будет.

Комичность ситуации Веруки заключается не только в созвучности её имени со словом мозоль, но и в том, что в конце истории все её «хочу и то, и это» привели её семью в помойную яму, туда, куда люди высшего класса обычно не попадают:

- *‘Good gracious!’ cried Charlie. ‘Look at poor Veruca Salt and Mr Salt and Mrs Salt! They’re simply covered with rubbish!’* – Бог ты мой! – закричал Чарли. – Посмотрите на бедняжку Веруку Солт и ее несчастных родителей! Они в помоях с головы до ног!

Следующий персонаж – Майк Тиви. Его фамилия является омонимичной единице *TV*, что указывает на его увлеченность телевизором.

Интересным в линии этого персонажа является тот факт, что он, кажется, безумно надоел своим родителям. Комичность ситуаций заключается не в самом Майке, а в действиях и комментариях его отца:

- *Mrs Teavee let out a scream of horror. ‘You mean only a half of Mike is coming back to us?’ she cried. ‘Let’s hope it’s the top half,’ said Mr Teavee.*  
– Вы хотите, сказать, что к нам вернется только половина Майка? – ужаснулась миссис Тиви. – Надо надеяться, что это будет его верхняя половина, – мрачно проговорил ее супруг.

Если персонажем, который всегда всё хотел и получал была Верука Солт, то Майк Тиви показывает даже большее неуважение к окружающим из-за своих желаний. Точнее одного единственного желания – смотреть телевизор. Ситуация закончилась довольно комично и прозаично – отец Майка просто поместил его в свой карман и прикрыл носовым платком:

- *‘Oh, yes I will!’ squeaked the tiny voice of Mike Teavee. ‘I’ll still be able to watch television!’ ‘Never again!’ shouted Mr Teavee. ‘I’m throwing the television set right out the window the moment we get home. I’ve had enough of television!’ When he heard this, Mike Teavee flew into a terrible tantrum. He started jumping up and down on the palm of his mother’s hand, screaming and yelling and trying to bite her fingers. ‘I want to watch television!’ he squeaked. ‘I want to watch television! I want to watch television! I want to watch television!’ ‘Here! Give him to me!’ said Mr Teavee, and he took the tiny boy and shoved him into the breast pocket of his jacket and stuffed a handkerchief on top. Squeals and yells came from inside the pocket, and the pocket shook as the furious little prisoner fought to get out.* – Никогда! – закричал мистер Тиви. – Как только вернемся домой, немедленно выброшу этот проклятый ящик в окно! С меня довольно! Услышав эти слова, Майк ужасно рассердился. Он принялся скакать на маминой ладони, вопить, орать, визжать, кусать бедную миссис Тиви за пальцы. – Хочу смотреть телевизор! – визжал он. – Хочу смотреть телевизор! Хочу смотреть телевизор! Хочу смотреть телевизор! – Дайте-ка его мне, – сказал мистер Тиви, взял сына-лилипута, положил в нагрудный карман пиджака, а сверху прикрыл носовым платком. Из кармана слышались

визг, писк, ругательства. А так как маленький пленник тут же попытался выбраться наружу, карман заходил ходуном.

Что касается Августа Глупа, то в русском языке его фамилия уже сама по себе игра слов. *Gloop* имеет вариант перевода – вязкое вещество. Это символично, так как Август попадает в шоколадную реку, и мы можем предположить, что автор намекал нам на то, что этим вязким веществом будет шоколад. Однако невозможно не заметить, что произношение слова *gloop* очень похоже на слово *глупый*, что является прямой характеристикой этого персонажа. Мы можем сделать небольшое заключение, что русский язык расставил всё на свои места и этот мальчик просто глупый и этому соответствует его фамилия.

При анализе персонажа Вилли Вонки мы уже обращали внимание на комичность сюжетной линии Августа. Сам он был довольно немногословен, его интересовала лишь возможность поесть:

- *But Augustus was deaf to everything except the call of his enormous stomach. He was now lying full length on the ground with his head far out over the river, lapping up the chocolate like a dog. ‘Augustus!’ shouted Mrs Gloop. ‘You’ll be giving that nasty cold of yours to about a million people all over the country!’* Но Август ничего не желал слушать, кроме голоса своего ненасытного желудка. Теперь он растянулся на животе, свесив голову прямо в реку, и лакал шоколад, как собака. – Август! – кричала миссис Глуп. – Ты же заразишь своим ужасным насморком всю страну!

Родители Августа тоже, казалось, не совсем заботились о своем сыне:

- *‘Save him!’ screamed Mrs Gloop, going white in the face, and waving her umbrella about. ‘He’ll drown! He can’t swim a yard! Save him! Save him!’ ‘Good heavens, woman,’ said Mr Gloop, ‘I’m not diving in there! I’ve got my best suit on!’* – Спасите его! Он утонет! Он совсем не умеет плавать! Спасите его! – причитала миссис Глуп. Она металась вдоль берега и

размахивала зонтиком. – Что ты, милочка, – сказал мистер Глуп. – Я не собираюсь нырять в своем лучшем костюме!

Другой пример:

- *'Then he'll be made into strawberry-flavoured chocolate-coated fudge!'* screamed Mrs Gloop. *'My poor Augustus! They'll be selling him by the pound all over the country tomorrow morning!'* *'Quite right,'* said Mr Gloop. *'I know I'm right,'* said Mrs Gloop. *'It's beyond a joke,'* said Mr Gloop. – Значит, из него сделают земляничную ириску в шоколаде? – воскликнула миссис Глуп. – Мой бедный Август! Завтра утром его будут продавать фунтами во всех магазинах страны! – Ты права, – сказал мистер Глуп. – Я всегда права, – сказала миссис Глуп. – Это не шутка, – сказал мистер Глуп.

На этом мы заканчиваем характеристику каждого персонажа и переходим к анализу произведения в целом.

### **2.1.3. Стилистико-лексические и стилистико-грамматические средства создания комического**

Как уже отмечалось в Главе 1 данной работы, анализ художественного произведения на наличие категории комическое проводится на основании следующих пунктов – стилистико-фонетические средства, стилистико-графические средства, стилистико-лексические средства, стилистико-грамматические средства.

Начнем со стилистико-лексических средств. Во Главе 1 при описании авторского стиля Роальда Даля было отмечено, что он часто создавал новые слова, смешивая два разных слова вместе, либо меняя окончание уже известных слов. Рассмотрим примеры из данного произведения:

- *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 переводчик также прибегнул к подобному приему, но сделал акцент на том, что сахар используемы при изготовлении травы мятный, объединив слова *мята* и *сахар* получаем *мяхар*.

- *'Lovely stuff, lickable wallpaper!' cried Mr Wonka, rushing past. 'It has pictures of fruits on it — bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and snozberries . . .'* – Исключительно вкусные обои! – на бегу прокричал мистер Вонка. – Они разрисованы различными фруктами – бананами, яблоками, апельсинами, виноградом, ананасами, клубникой, суперникой...

*Snozberries* в данном примере означает несуществующую ягоду. Слово состоит из двух частей – *snozz* и *berry*. *Snozz* не несет никакого значения и не имеет перевода, в то время как, *berry* намекает нам на то, что это ягода, остается лишь подключить воображение и представить ту ягоду, которую вы захотите.

- *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 *swogglers*. *Horn* имеет перевод – рог, а *swogglers* производное от слова *swoggle*, что означает звук, издаваемый при полоскании горла. Таким образом, автор пытался описать животное с большими рогами, которое издает ужасные звуки.

Слово *snozzwangers* Роальд Даль 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 Даль использовал трижды в разных произведениях. Более того, данный образ был использован другой британской писательницей Джулией Эндрюс.

Следующий пример, встретился нам при прогулке героев коридорами фабрики:

- *BUTTERSCOTCH AND BUTTERGIN, it said on the next door they passed. ‘Now that sounds a bit more interesting,’ said Mr Salt, Veruca’s father.*  
ДЖЕМ-ДЖИН И ГРОГОЛЬ-МОГОЛЬ – такая надпись была на следующей двери. – Вот это действительно интересно, – сказал отец Веруки, мистер Солт.

Нам известно, что единицы *scotch* и *gin* означают виды алкоголя, при этом слово *butter* используется по двум причинам – чтобы показать, что это принципиально новый напиток, а не классический алкоголь, и чтобы смягчить



ситуацию в тексте, так как это всё-таки произведение для детей и даже об алкоголе нужно говорить несколько мягко, тем более на волшебной фабрике. При этом, переводчику удалось найти очень удачное, на наш взгляд, решение для перевода – *джем-джин* и *грозоль-моголь*.

Так же Роаль Даль активно использует игру слов в своем произведении:

- *Just as a poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night!* Если сливки не били розгами, это уже не настоящие взбитые сливки; если вы не тащили яйцо в мешке, это уже не настоящее яйцо в мешочек!

Как нам известно, эквивалентная единица перевода словосочетания *poached egg* – это *яйцо нашот*. Однако если мы возьмем слово *poached* отдельно, то оно означает нечто, что было украдено. Таким образом, при дословном переводе *poached egg* может звучать как *украденное яйцо*. Здесь и получается эффект игры слов, который указывает на то, что название конечного продукта, напрямую зависит от орудия, которым этот продукт был сделан. При переводе этот прием обыгрывается с помощью выражения *яйцо в мешочек*.

Тот же самый прием мы можем увидеть в следующем примере:

- *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!

Данный пример относится как к стилистико-лексическим средствам создания комического эффекта, ведь эффект игры слов, как и в прошлом примере достигается за счет 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* и *chocolate-coated*.

К стилистико-лексическим средствам относятся и стилистические приемы, такие как метафоры, гиперболы, эпитеты, сравнения и т.д. Особенно

много их в песнях умпа-лумпов, так как они написаны в форме стиха, с определенной рифмой. Рассмотрим примеры:

### Эпитеты

- ‘Augustus Gloop! Augustus Gloop!  
*The great big greedy nincompoop!*
- However long *this pig* might live
- But this *revolting boy*, of course,  
Was so unutterably vile,  
*So greedy, foul, and infantile.*
- This *greedy brute*, this *louse’s ear*,  
Is loved by people everywhere!
- ‘*Glorious stuff!*’ said Mr Wonka.
- Than some *repulsive little bum*  
Who’s always chewing chewing-gum ().
- This *dreadful woman* saw no wrong  
In chewing, chewing all day long ().
- ...stared at her with *small black beady eyes* ().
- *A rotten nut, a reeky pear,*  
*A thing the cat left on the stair,*  
And lots of other things as well,  
Each with a *rather horrid smell* ().
- Or better still, just don't install  
*The idiotic thing* at all ().  
*That nauseating, foul, unclean.*  
*Repulsive television screen!*

### Гиперболы

- This was *the craziest lift he had ever seen.*
- Until at last her jaws decide

To pause and *open extra wide*,  
 And with *the most tremendous chew*  
 They bit the lady's tongue in two.

- Instantly, there was *a tremendous whizzing noise*.
- And *spent all her life shut up* in some  
 Disgusting sanatorium.
- *She'd chew up the linoleum*,  
 Or anything that happened near —  
*A pair of boots, the postman's ear,*  
*Or other people's underclothes,*
- And once *she chewed her boy-friend's nose*.
- They loll and slop and lounge about,  
 And *stare until their eyes pop out*.
- Last week in someone's place we saw  
*A dozen eyeballs on the floor*.

### **Сравнения**

- Chewing and chewing all the while  
*Like some great clockwork crocodile*.
- That from her face her giant *chin*  
*Stuck out just like a violin*.
- 'They're *drunk as lords*,' said Mr Wonka.
- ...the squirrels were all *working away like mad*.
- His brain becomes *as soft as cheese!*

#### **2.1.4. Стилистико-фонетические средства создания комического**

К стилистико-фонетическим средствам мы можем отнести аллитерацию, ассонанс, фонетическую омонимию и любые звукоподражания.

Рассмотрим следующие примеры:

- *And the one remaining squirrel (obviously the leader of them all) 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.

То же самое можно увидеть в песнях умпа-лумпов о том, как жуёт Виолетта Бьюргард:

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.

Другой пример использования одновременно и стилистико-фонетических и стилистико-лексических средств мы можем увидеть, в отделе бобов, куда попали герои:

- *They passed a yellow door on which it said: STOREROOM NUMBER 77 — ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS.* Теперь мимо пронеслась желтая дверь. На ней было написано: СКЛАД № 77. БОБЫ – БОБЫ КАКАО, БОБЫ КОФЕ, ДЖЕМОВЫЕ БОБЫ, БЫВШИЕ БОБЫ.

Единица *has beans* созвучная форме *has been*, используемой в Present Perfect, которая хоть и относится к плану настоящих времен, всё же указывает на завершенность действия. Это и дает нам подсказку значения данного выражения и помощь при его переводе: *has been* – что-то, что уже случилось, *has beans* – бобы, которые когда-то были бобами.

## 2.2. Анализ произведения Роальда Даля *Revolting Rhymes*

### 2.2.1. Описание произведения

*Revolting Rhymes* – это книга народных сказок в стихах, однако, не обычная их версия, которую мы знаем. В книге Роальда Даля голодный серый Волк должен следить за каждым своим шагом и со страхом ждать встречи с Красной Шапочкой, в то время как, Золушкин Принц и вовсе теряет голову и совершает убийства.

*Revolting Rhymes* были впервые опубликованы в 1982 году, и данная книга стала первым в своем роде сборником стихотворений, написанных Роальдом Далем. Иллюстратором книги выступил Квентин Блейк.

В сюжете данной книги лежат шесть известных сказок, которые писатель переписывает в своем собственном стиле. Более того, данный стиль и приемы, используемые в нем, позже получили название *Dahl-esque twists*, что является своего рода комбинацией фамилии писателя *Dahl* и английского слова *grotesque*.

Что же в вышеприведенном определении представляет собой слово *grotesque*? Одной из единиц перевода данного слова выступает единица «абсурд». При ознакомлении с творчеством Роальда Даля нередко можно встретить такое понятие, как «поэзия абсурда». Это особый стиль написания текста, в котором отсутствуют причинно-следственные связи, и подчеркивается нелепость и бессмысленность человеческого бытия. Кроме Даля в данном стиле писали Льюис Кэррол, Франц Кафка, Альбер Камю и др.

В творчестве Роальда Даля именно *Revolting Rhymes* являются примером поэзии абсурда. Данное произведение никак нельзя сравнить с уже вышеупомянутым «Чарли и шоколадная фабрика», так как *Revolting Rhymes*

хоть и является сборником сказок, которые обычно предназначены для детей, автор раскрывает истории и юмор в них совсем не с детской точки зрения.

В книгу включены шесть следующих историй: *Cinderella* («Золушка»), *Jack and the Beanstalk* («Джек и бобовый стебель»), *Snow White and the Seven Dwarfs* («Белоснежка и семь гномов»), *Goldilocks and the Three Bears* («Златовласка и три медведя»), *Little Red Riding Hood and the Wolf* («Красная Шапочка и серый волк»), *The Three Little Pigs* («Три поросенка»). Рассмотрим и проанализируем каждую сказку отдельно.

### 2.2.2. Cinderella

В сказке Роальда Даля Золушка при помощи своей Крестной феи направляется на дискотеку, где и встречает Прекрасного Принца. Принц влюбляется в Золушку, однако, как и в оригинале, она должна покинуть дискотеку до полуночи. Когда Золушка убегает, то оставляет Принцу туфельку, по которой он сможет её найти. Принц обещает найти девушку и жениться на ней. Одна из злых сестер Золушки подменяет туфельку. В результате при поиске Золушки Принц находит обеих сестер и в приступе ярости за обман он отрубает им головы. Испуганная Золушка просит фею помочь ей выйти замуж за простого повара, который варит варенье, а не за Принца. Дело сделано, в результате повар и Золушкой живут долго и счастливо.

Большой отличительной чертой данной истории, как от оригинала, так и от «Чарли и шоколадная фабрика» является наличие смерти, причем смерти довольно жестокой. Принц не выступает в роли того доброго и благородного парня, которым его всегда изображают. Как мы видим, большая роль здесь отводится не просто смешной картинке, а сатире, сарказму и, в большей мере, черному юмору.

Прежде всего, стоит отметить тот факт, что Роальд Даль в своих произведениях использует противопоставление сказочного мира современному миру, что делает его произведения более интересными для каждого нового поколения читателей. Даль использует экспрессивные лексемы, чтобы показать, что сказка эта современна. Это также один из приемов, с помощью которого Даль создает комическое на стилистико-лексическом уровне, благодаря использованию слов и словосочетаний, которые не характерны для сказок, а скорее для современных реалий и разговорной речи:

- There is a *Disco* at the Palace!

Во дворце была *дискотека*, а не бал.

- The handsome Prince will *fall for me!*

Эквивалентный перевод единицы *fall for smb* – *западать на кого-то*.

- Tomorrow *morn* shall be my bride!

Использование краткой формы слова *morning*, с целью сделать речь персонажа более небрежной и приблизить к просторечию.

- Then rather carelessly, I fear,

He placed it on *a crate of beer*.

Принц просто бросает туфельку своей, как он заявил, будущей жены на *ящик с пивом*. Не совсем типичная ситуация и напиток для детской сказки.

- Mind your own *bizz*, ' the Prince replied

Принц использует слово *bizz* вместо *business*.

- The Prince cried, '*Who 's this dirty slut?*

Обращаясь к Золушке, Принц использует слово *slut*, которое относится к разряду табуированной лексики, особенно для детской литературы. Именно из-за этого слова в 2014 книга была изъята из продажи, по многочисленным обращениям покупателей, из сети супермаркетов Aldi (Howden, 2014).

- '*Off with her nut! Off with her nut!*'

Выражение *off nut* имеет варианты перевода *поехавший, сдвинутый, больной на голову* и относится к сниженной лексике.

Помимо этого, для создания комического эффекта в качестве стилистико-лексических средств, автор использует большое количество **эпитетов**:

- The *Ugly Sisters*, jewels and all
- While darling little Cinderella  
Was locked up in *a slimy cellar*
- Sneaked up and grabbed the *dainty shoe*
- *A normal foot* got lost inside
- Also it smelled *a wee bit icky*.

#### **Сравнений:**

- I feel *as rotten as can be!*

При помощи стилистического приема сравнения во фразе ‘*I feel as rotten as can be!*’ мы можем проследить и двусмысленность – она чувствует себя словно гнилой овощ в подвале, или внутри себя, как человек, она таковой и является.

- The Prince himself was *turned to pulp*.

Во время танца с Золушкой Принц стал похожим на *месиво* или *кашу*, т.е. *он обмяк, танцевал на ватных ногах*.

- The Prince was *on it like a dart*,  
He pressed it to his *pounding heart*

#### **Есть пример гиперболы:**

- *The dress was ripped from head to toe*.  
She ran out in her *underwear*,  
And lost one *slipper* on the *stair*.

Для подчеркивания комичности ситуаций и лучшей демонстрации характеров персонажей Роальд Даль использует большое количество слов, которые передают манеру общения того или иного персонажа – *cried, yelled,*



*shouted*. С помощью стилистика-графических средств, а именно восклицательного знака, данный прием ещё больше усиливается:

- She beat her fist against the wall,  
And *shouted*, ‘Get me to the Ball!’
- She *bellowed* ‘Help!’ and ‘Let me out!’
- ‘All right?’ *cried* Cindy. ‘Can’t you see  
‘I feel as rotten as can be!’
- Then midnight struck. She *shouted*, ‘Heck!’
- The Prince *cried*, ‘No! Alas! Alack!’
- As Cindy *shouted*, ‘Let me go!’
- One tried it on. The Prince *screamed*, ‘No!’
- But she *screamed*, ‘Yes! It fits! Whoopee!’
- He *muttered*, ‘Let me out of here.’
- ‘Off with her head!’ The Prince *roared back*.
- Then up came Sister Number Two,  
Who *yelled*, ‘Now I will try the shoe!’
- ‘Try this instead!’ the Prince *yelled back*

Более того, в данных примерах мы также встречаем и стилистика-фонетические средства, которые так же направлены на описание комичности сложившихся ситуаций: *Alas! Alack! Whoopee! Heck!*

Другой пример и стилистика-графических, и стилистика-фонетических средств мы можем увидеть в следующих строках:

- *Ah-ha*, you see, the plot grows thicker,  
And Cindy’s luck starts looking sicker.

Здесь автор, не сдерживаясь, сам насмехается над Золушкой, говоря: «Ха-ха, сюжет развивается, а Золушка теряет все свои шансы». Происходит звукоподражание людскому смеху, которое передано графически.

Автор прибегает к использованию отвратительного и отталкивающего для привлечения внимания и создания комического эффекта. Здесь имеет место ситуативный комизм.

Ещё в самом начале автор делает акцент на том, что на самом деле история, которую мы все знаем, не является правдой, а лишь служит для развлечения детей. В истории Даля крысы грызут ступни Золушки, пока та находится в сыром подвале, что является довольно устрашающей картиной. Золушка показывает нам свой характер, и мы видим, что она не та добрая и отзывчивая девушка из оригинальной истории. При помощи анафоры и однородным членам предложения, что является и стилистико-лексическими, стилистико-грамматическими средствами, и раскрывается нрав героини:

- *I want a dress!*  
*I want a coach!*  
*And earrings and a diamond brooch!*  
*And silver slippers, two of those!*  
*And lovely nylon panty-hose!*

Другая гротескная ситуация возникает, когда Принц пытается остановить Золушку на выходе с дискотеки и в этом своем порыве он хватается её за платье и срывает его. Эта сцена явно не предназначена для детей-читателей, в то время как подростки могут посчитать сцену, где Золушка убегает в одном нижнем белье, забавной:

- As Cindy shouted, 'Let me go!'  
 The dress was ripped from head to toe.  
*She ran out in her underwear,*  
 And lost one slipper on the stair.

В кульминационном моменте Принц не намерен сдерживать клятву и жениться на той, которой подошла туфелька. Поэтому он просто приказывает отрубить голову сначала одной, а потом и другой сестре. Самое забавное то, что ему всё это доставляет удовольствие – он доволен и улыбается:

- *This pleased the Prince. He smiled and said, 'She's prettier without her head.'*

Конец истории нам уже известен. Золушка загадывает желание и выходит замуж за простого повара, с которым живет долго и счастливо.

Как мы видим, уже в первой сказке, категория комического не выражена в своей стандартной форме шутки или иронии. Больше внимание уделяется ситуативному комизму с элементами гротеска и черного юмора. И мы можем смело заявить, что данные сказки не совсем ориентированы на детскую аудиторию.

### 2.2.3. Jack and the Beanstalk

Во второй сказке Джек продает корову за бобовое зернышко, которое он потом сажает, и из него вырастает большое дерево. На верхушке этого дерева много золота, и там живет Великан. Когда Джек захотел украсть немного золота, Великан почуял его, и Джеку приходится убежать без золота. Мама Джека упрекает сына в том, что он грязнуля и из-за того, что он не купается Великан его и унюхал. На этом мать решает сама залезть на дерево, однако Великан её съедает. После этого Джек тщательно моется и снова влезает на дерево, на этот раз успешно: он ворует много золота и становится миллионером.

Как и в предыдущем произведении, для создания комического эффекта автор использует противопоставление реального мира сказочному при помощи экспрессивных лексем:

- *Go out and find some wealthy bloke.*

Вместо использования единицы *man*, использована единица *bloke*, которая имеет варианты перевода *мужик* или *чувак*.

- *And said, 'Oh mumsie dear, guess what*

‘Your clever little boy has got.

Видно, что уважение между персонажами отсутствует: Джек называет маму «мамашей» (*mumsie*). В то время как мать называет сына то *болваном* (*chump*), то *психом* (*lunatic*), то *тупицей* (*clot*):

- She snatched the bean. She yelled, ‘You *chump*’
- The mother said, ‘You *lunatic*!’
- Don’t stand and gape, you little *clot*!

Мы можем отметить, что орудие, которым мать избивает Джека современно для сказки. Эта часть довольно жестока для детской книги, однако у взрослого читателя такое несоответствие между жанром произведения (сказка) и современным инструментом (пылесос) вызывает улыбку:

- Then summoning up all her power,  
*She beat the boy for half an hour,*  
*Using (and nothing could be meaner)*  
*The handle of a vacuum-cleaner.*
- ‘I’ll sell *the Mini*, buy a *Rolls*!

Еще одно проявление несоответствия между современным миром и сказкой очевидно, когда мать Джека узнает, что листья на вершине бобового стебля золотые. Она сразу же говорит о продаже своего старого Мини (*Mini Cooper*) и покупке нового Роллса (*Rolls Royce*).

При анализе произведения были выделены **сравнения**:

- ‘That *she’s as old as billy-o*.’

Согласно Oxford Living Dictionaries выражение *like billy-o* означает *наивысшую степень сравнения* (an extreme standard of comparison) и эквивалентно таким единицам перевода, как *very much, strongly hard*. Таким образом, данная единица в примере выступает не только в качестве сравнения, но и в качестве гиперболы. На русский язык было бы уместно перевести данную фразу, как: «Она была стара, как мир», сохраняя одновременно оба стилистические приема и в русском языке.

- ‘There’s not one bean! It’s *bare as bare!*’
- He did his teeth, he blew his nose  
And went out *smelling like a rose.*

#### **Гиперболы:**

- ‘I’ll bet you sold her *much too cheap.*’
- By morning *it had grown so tall*  
*You couldn’t see the top at all.*
- *A ghastly frightening* thing occurred.
- ‘In fact, a bath’s my only hope...

Помимо этого были выделены следующие эпитеты:

- The Giant sat there, *gross, obscene*
- ‘It’s better than *a rotten cow!*’
- ‘A Giant with *a clever nose!*’

Здесь забавным является описание Великана – *A Giant with a clever nose.*

Факт того, что Великан его унюхал, явно удивляет Джека, однако совсем не удивляет его мать. Она сама указывает ему на то, что он «ужасно воняет» (*unholy stink*):

- Because of your *unholy stink!*
- There came *a frightful crunching sound.*

При анализе можно выделить интересное стилистика-графическое средство. Речь Великана написана с большой буквы, чтобы показать, насколько она громкая, а учитывая то, что Великан произносит лишь набор разных звуков, это ещё и смешно:

- It shouted loud, ‘*FEE FI FO FUM*’

Более того, данный пример можно отнести и к разряду стилистика-фонетических средств, ведь происходит звукоподражание «речи» Великана.

Помимо этого, на стилистика-фонетическом уровне данная сказка полна восклицаний, самым употребляемым является «*Боже мой!*» в разных его

вариациях. Этот прием также направлен на то, чтобы показать комичность ситуации через неграмотность персонажей:

- He murmured softly, ‘*Golly-gosh*’  
Golly-gosh – черт побери.
- ‘*By gosh*, that tasted very nice.’  
By gosh – Господи.
- The mother cried, ‘*By gad*, I will!’  
By gad – ей-богу.

Нельзя оставить без внимания и ситуативный комизм, рассмотрим один яркий пример:

- It shouted loud, ‘FEE FI FO FUM’  
‘*I SMELL THE BLOOD OF AN ENGLISHMAN!*’

Забавно, что автор указал на «кровь англичанина» (*blood of an Englishman*), а не просто человека (*blood of a man*), возможно? намекая, что они как-то по-особенному «воняют» для Великана.

Ещё одним интересным примером является описание матери Джека самой себя:

- There’s *life within the old dog still!*

В The Free Dictionary выражение *life in the old dog yet* отмечено, как humorous (юмористическое) и ему дано следующее объяснение ‘*a person is old but is still active and enjoys life*’. По нашему мнению, данную фразу было бы уместно перевести на русский язык, как: «Она была стара, но всё также активна, как и в былые времена».

Как уже говорилось выше, концовка этой сказки отличается от оригинальной истории, где Джек и его мама живут долго и счастливо. В версии Даля, в конце истории есть юмористический поворот. Мать Джека сама взбирается на бобовый стебель, однако ее съедает Великан. Джек принимает ванну, после чего снова пытается взобраться на бобовый стебель, но Великан ничего не чувствует. Джек собирает столько золота, что становится

миллионером. Даль использует дидактическую и образовательную концовку этой сказки, которая не является закономерной в этой книге: «Детям рекомендуется обращать особое внимание на личную гигиену»:

- And gathered so much gold, I swear  
He was an instant millionaire.  
*'A bath,' he said, 'does seem to pay.  
'I'm going to have one every day.'*

#### 2.2.4. Snow-White and the Seven Dwarfs

Как и в оригинальной истории, когда мать Белоснежки умирает, новой женой короля становится женщина с волшебным зеркалом. Однажды на вопрос мачехи «Кто на свете всех милее?» зеркало отвечает, что это Белоснежка. Злая мачеха приказывает Охотнику отвести Белоснежку в лес и убить. Охотник решает сжалиться над Белоснежкой и отпускает её. Она устраивается работать к семерым гномам, которые делают ставки в лошадиных бегах. В конце Белоснежка крадет у мачехи волшебное зеркало, и оно предсказывает им результаты забегов. Так Белоснежка и гномы становятся миллионерами.

В начале истории автор снова показывает нам несоответствие между сказкой и реальным миром за счет экспрессивных лексем и разговорного языка:

- *He wrote to every magazine*  
And said, 'I'm looking for a Queen.'  
Король ищет себе жену посредством объявления в журнале.
- She shouted at him, '*Listen buddy!*'

Как уже отмечалось ранее, автор использует много современного разговорного языка, что делает сказку смешнее для современных детей.

Например: «дружок» (*buddy*).

- She'd found it easy, being pretty,

*To hitch a ride in to the city.*

*To hitch a ride in to the city* значит «поймать попутку до города».

- And see you *take her for a ride!*

Выражение *to take smb for a ride* является разговорным и означает *прикончить кого-то*.

- They squandered all of their resources

*At the race-track backing horses.*

*Ставки в лошадиных забегах* так же не являются частым сюжетом классических сказок.

Более того, автор активно использует лексику, описывающую всё те же *ставки* и *азарт*, что так же не является типичным для классических сказок:

- The Mirror made the *bookies* pay

- And no more *gambling* till I say

Среди стилистических приемов автор особенно активно использует

**ЭПИТЕТЫ:**

- The king said with a *shifty smile*

- *The spoiled and stupid Queen* would shout

- 'Oh Madam, you're *the Queen sublime*.

- For ten whole years *the silly Queen*

Repeated this *absurd routine*.

- Then suddenly, one *awful day*,

- You drag that *filthy girl* outside,

- The *knife was poised*, the *arm was strong*,

- That *rotten little girl* has died!



- ‘I trust you *killed her nice and slow.*’
- Look here, ‘I think I’ve got *a great idea*’

#### **Гиперболы:**

- At least *ten thousand girls* replied  
And *begged* to be the royal bride.
- The Queen went *absolutely wild.*
- These Seven Dwarfs, though *awfully nice.*
- ‘*You are the only one* to charm us’
- They squandered *all of their resources*  
At the race-track backing horses.
- They pawned their watches, sold the car,  
They *borrowed money near and far.*

#### **Сравнения:**

- Boiled heart can *be as tough as hell.*
- It melted *like a pound of butter.*

В произведении так же встречается один ярковыраженный пример стилистика-грамматического изменения текста:

- The Huntsman dragged the lovely child  
Deep deep into *the forest wild.*

Согласно правилам английского языка прилагательное идет перед существительным, однако в примере прилагательное стоит после существительного. Данный прием использован для сохранения рифмы.

Что касается ситуативного комизма, то когда автор вводит волшебное говорящее зеркало и его способности, он решает ввести его неожиданным, однако юмористическим способом, который далек от истории, к которой привыкли читатели. Способности зеркала показаны более сложным образом, и это может убедить читателя, что зеркало знает даже другие фразы, а не только «Вы прекрасны, спору нет» (*Madam, you're the Queen sublime*). Зеркало

предсказывает будущее, даже рассказывает Королеве, что она будет есть на обед:

- For instance, if you were to say,  
*'Oh Mirror, what's for lunch today?'*

The thing would answer in a trice,

*'Today it's scrambled eggs and rice.'*

Более того, зеркало хвалит красоту Королевы даже когда та в *пижаме*:

- *'Oh Madam, you're the Queen sublime.  
You are the only one to charm us,  
Queen, you are the cat's pyjamas.'*

Пожалуй, самая отвратительная часть истории, где мачеха ест сердце Белоснежки. И опять же автор использует прием констатирования отвратительного факта, как должного для создания комического эффекта, такой же прием мы могли видеть при анализе речи Вилли Вонки. Автор искренне переживает о том, легко ли было Королеве жевать мясо, и хорошо ли оно было приготовлено:

- Then (this is the disgusting part)  
*The Queen sat down and ate the heart!*  
*(I only hope she cooked it well.  
Boiled heart can be as tough as hell).*

В этой сказке Даль затрагивает тему зависимостей и азартных игр, которая является очень необычной темой для детей. Как упоминалось во Главе 1, в пункте, посвященном писательскому стилю Роальда Даля, работа с запретными темами – один из любимых приемов автора, и именно эту особенность он использует действительно часто. В конце рассказа дается неожиданное заключение автора – нет ничего плохого в азартных играх, если вы можете выигрывать. Это неправильное дидактическое окончание истории для детей, однако, это довольно забавно:

- *Which shows that gambling's not a sin*

*Provided that you always win.*

### 2.2.5. Goldilocks and the Three Bears

В этой сказке нам показывают взгляд приличной медвежьей семьи на действия Златовласки. Она врывается в их дом, съедает всю еду, ломает детский стул, пачкает постель своими грязными ботинками. В конце истории автор сделает вывод, что сыну-медведю следует съесть эту «гостью».

Самым примечательным стилистико-лексическим средством в данном произведении является **эпитет**, а именно эпитеты, которые автор использует при описании Златовласки, в котором явно подчеркивается неприязнь автора к героине:

- Than Goldilocks, that little *toad*

That *nosey thieving little louse*

Автор называет её «гадиной» или «жабой» (*toad*), и «маленькой любопытной, любящей воровать вошь» (*nosey thieving little louse*).

- And some *delinquent little tot*

Словосочетание *delinquent tot* переводится на русский как «малолетный преступник».

- You'd think by now this little *skunk*

- Единица *skunk* имеет варианты перевода «скунс», «вонючка», «подлец».

- By this *revolting little clown*?

Словосочетание *revolting little clown* переводится как «отвратительный маленький клоун».

- *The little beast gets off scot-free.*

Словосочетание *little beast* переводится как «зверёк» или «маленькая тварь».

Комизм состоит в том, что все эти описания автор использует по отношению к маленькой девочке.

Помимо эпитетов, для описания девочки, автор так же использует и **сравнение**:

- But Goldilocks, like many *freaks*.

Используя слово *freak*, автор хочет назвать её или «чудачкой», или стилистически ниже – «уродцем».

Чтобы показать, насколько были важны для семьи испорченные Златовлаской вещи, автор использует **гиперболу**:

- But your *most special valued treasure*,  
The piece that gives you *endless pleasure*.

При описании момента, где Златовласка ложится на кровать в обуви, автор использует **однородные члены предложения** с повторяющимся союзом *and*:

- Her filthy shoes were thick with grime,  
*And mud and mush and slush and slime.*  
Worse still, upon the heel of one  
Was something that a dog had done.

Златовласка лежит в постели медведя и, кроме того, что она не сняла обувь, на подошве можно увидеть «собачьи экскременты» (*something that a dog had done*). Опять-таки, автор использует различные средства, чтобы вызвать отвращение для развлечения людей, однако, представление ребенка как преступника может показаться не всем читателям смешным, оно может быть воспринято как извращение. Да и картина грязи не является самой приятной.

Анализируя историю, мы можем обнаружить много противоречивых тем. Первая из них – мнение автора о том, что такой избалованный ребенок, как Златовласка, причинившая столько вреда семье медведей, должна быть приговорена к тюремному заключению:

- Had I the chance I wouldn't fail

*To clap young Goldilocks in jail.*

Вторая – маленькая девочка ругается (*swear*) такими бранными словами, что автор даже не будет цитировать, сказанное ей:

- A nice girl would at once exclaim,  
‘Oh dear! Oh heavens! What a shame!’  
Not Goldie. *She begins to swear.*  
*She bellows, ‘What a lousy chair!’*  
*And uses one disgusting word*  
*That luckily you’ve never heard.*  
*(I dare not write it, even hint it.*  
*Nobody would ever print it.)*

Третья – в конце автор подчеркивает, что Зластовласка была безосновательно выставлена жертвой в оригинальной истории и, вообще, её следовало бы съесть:

- ‘Then go upstairs,’ the Big Bear said,  
‘Your porridge is upon the bed.  
*But as it’s inside mademoiselle,*  
*You’ll have to eat her up as well.’*

### **2.2.6. Little Red Riding Hood and the Wolf**

Так же как и в классической истории, Волк съедает бабушку и поджидает Красную Шапочку. Во время известного нам диалога о больших глазах и ушах Шапочка не спрашивает Волка о больших зубах, а интересуется мягкостью его шерсти. Волк вскакивает с намерением съесть девочку, но та достает пистолет и убивает Волка. В конце истории мы узнаем, что девочка сделала себе шубу из волчьей шкуры.

Из стилистико-лексических средств автор использует **эпитеты**:

- The *sharp white teeth*, the *horrid grin*.
- ‘That I have had a *decent meal!*’
- Then added with a *frightful leer*.
- ‘What *great big ears* you have, Grandma.’
- ‘What *great big eyes* you have, Grandma,’
- ‘What a *lovely great big furry coat* you have on.’
- No *silly hood* upon her head.

### **Гиперболу:**

- He *ate her up in one big bite*.

Так же в произведении есть пример стилистико-фонетического и стилистико-графического изображения выстрела Красной Шапочки:

- And *bang bang bang*, she shoots him dead.

Комизм прослеживается в сцене, где Волк голоден и съедает бабушку, правда не с её одеждой, что подводит нас к мысли, что он должен был раздеть её раньше (*of course he hadn't eaten those*). Затем автор начинает описывать процесс приготовления Волка ко встрече с Красной Шапочкой и стоит отметить, он делает это очень тщательно: он надевает её вещи (*he dressed himself in coat and hat*) и даже крутит себе волосы (*he even brushed and curled his hair*):

- He quickly put on Grandma's clothes,  
(Of course he hadn't eaten those.)  
*He dressed himself in coat and hat.*  
*He put on shoes and after that*  
*He even brushed and curled his hair,*  
Then sat himself in Grandma's chair.

Так же одним их ярких отличий сказки Даля от оригинальной является диалог Красной Шапочки и Волка. Вместо последнего восклицания: «Какие у тебя большие зубы!» (*tell me what BIG TEETH I've got*), Красная Шапочка

говорит: «Какая у тебя красивая большая меховая шуба!» (*what a lovely great big furry coat you have on*). Здесь мы подходим к неожиданному повороту истории, который и делает книги Даля шедеврами.

Финал немного радикальный, и нет даже объяснения, где Красная Шапочка находит пистолет. Однако как для ребенка, который не удовлетворен тем, что волк съедает бабушку, как и для самой Красной Шапочки, эта концовка удовлетворительна и юмористична:

- The small girl smiles. One eyelid flickers.  
*She whips a pistol from her knickers.*  
*She aims it at the creature's head*  
*And bang bang bang, she shoots him dead.*

### 2.2.7. The Three Little Pigs

Дом первого поросенка построен из соломы, и Волк его сдувает. Дом второго поросенка построен из веток, и Волк тоже его сдувает. Обоих поросят он съедает. Увидев дом из кирпичей третьего поросенка, Волк решает взорвать этот домик динамитом. Поросенок решает позвать на помощь... Красную Шапочку из предыдущего произведения.

Стоит отметить, что в тексте нам снова встречаются уже привычные для Роальда Даля отсылки к современному обществу и использованию необычных орудий для достижения своих целей. У Волка не получается сдуть домик третьего поросенка, поэтому он решает пойти другим путем:

- ‘If I can’t blow it down,’ Wolf said,  
I’ll have to blow it up instead.  
I’ll come back in the dead of night  
*And blow it up with dynamite!*

Текст произведения автор начинает с хвалы пороссятам. Он использует **эпитеты** и называет их «благородными» (*noble*), «умными» (*clever*) и «галантными» (*courteous*), хотя в реальной жизни эти животные явно не вызывают подобных ассоциаций:

- *Pigs are noble. Pigs are clever, Pigs are courteous. However.*

Есть так же и другие примеры использования эпитетов:

- *His teeth were sharp, his gums were raw.*
- *'Little pig, little pig, let me come in!'*
- *'Two juicy little pigs!' Wolf cried.*
- *But this one, Piggy Number Three, Was bright and brainy as could be.*
- *My darling Pig,' she said, 'my sweet'.*

Помимо эпитетов, автор также использует достаточно много **сравнений**:

- *He dialled as quickly as he could.*
- *So creeping quietly as a mouse.*
- *The house stayed up as good as new.*
- *The Wolf stood there, his eyes ablaze And yellowish, like mayonnaise.*

Помимо этого автор несколько раз прибегает к использованию **однородных членов предложения** с повторяющимся союзом:

- *Then I'll huff and I'll puff and I'll blow your house in!*
- *Wolf huffed and puffed and blew and blew.*

Есть несколько примеров стилистико-графических средств. Материалы, из которых пороссята построили свои дома, автор выделяет в тексте. За счет такого приема ритмическое ударение присущее стихам смещается в конец предложения для соблюдения рифмы:



- Right there in front of you you saw  
A pig who'd built his house of *STRAW*?
- Another little house for pigs,  
And this one had been built of *TWIGS*!
- No straw for him, no twigs or sticks.  
This pig had built his house of *BRICKS*.

В тексте произведения автор использует одно интересное выражение:

- The Wolf who saw it licked his lips,  
And said, '*That pig has had his chips.*'

Согласно The Free Dictionary выражение *have had (one's) chips* означает «*быть побежденным; потерпеть неудачу; умереть или быть убитым*». Основным в выражении является слово *chips* – *фишки* (маленькие пластиковые диски), используемые для ставок при игре. Данную строчку можно было перевести как: «Этот поросенок уже сыграл свою игру и скоро сыграет в ящик».

Даже после двух поросят, которых Волк уже съел, он все еще голоден, и у него проблемы с перееданием (*I know full well my Tummy's bulging, but oh, how I adore indulging*). Переедание обычно приводит к ожирению, которое в то время являлось запретной темой и продолжает быть одной из проблем современного общества. Хотя, как уже упоминалось ранее, использование табу в рассказах – одна из причуд специфического юмора Даля:

- 'Two juicy little pigs!' Wolf cried,  
'But still I am not satisfied!  
'*I know full well my Tummy's bulging,*  
'*But oh, how I adore indulging.*'

Предугадать конец, кажется, было невозможно. Красная Шапочка оказывается главной злодейкой последних двух историй, ведь помимо убийства двух волков, она так же убивает и маленького поросенка, сделав при этом, из его шкуры чемоданчик для путешествий:

- For now, Miss Riding Hood, one notes,  
Not only has two wolfskin coats,  
But when she goes from place to place,  
*She has a PIGSKIN TRAVELLING CASE.*

Как мы смогли с вами убедиться, *Revolting Rhymes* – это юмористическая книга переосмысленных сказок, которая полна веселых поворотов, отталкивающих ситуаций и гротескных особенностей. Такие рассказы просты и понятны детям и взрослым. Опубликовав эту книгу, Роальд Даль позаботился о том, чтобы сказки не были забыты современным поколением детей.

## **Выводы по Главе 2**

Глава 2 данного исследования посвящена подробному анализу произведений Роальда Даля на наличие категории комического. Анализируемыми произведениями стали «Чарли и шоколадная фабрика» и *Revolting Rhymes*. И хотя данные произведения являются стилистически разными – сказочная повесть и стихи, категория комического в них представлена с помощью одних и тех же средств: стилистико-лексических (эпитеты, гиперболы, сравнения), стилистико-грамматических, стилистико-фонетических и стилистико-графических.

В «Чарли и шоколадная фабрика» большая роль отводится ситуативному комизму, который возникает в контексте диалогов персонажей. Каждый отдельный персонаж имеет ярковыраженный комический характер. Большое разнообразие средств создания комического можно проследить, как и в речи персонажей, так и в описании комических ситуаций. Яркой отличительной чертой данного произведения является использование

большого количества несуществующих слов, которые Роальд Даль придумывал сам, что стало визитной карточкой его творчества.

В *Revolting Rhymes* большая часть отводится черному юмору. В сказках Даля каждый отдельно взятый персонаж больше не так чист и наивен, как в оригинальных историях, не только злодеи совершают преступления. «Комизм» в большей степени достигается за счет неожиданных поворотов сюжета, которые, в свою очередь, великолепно описаны с помощью большого количества стилистических приемов. Автором также были нарушены некоторые правила грамматики с целью сохранения рифмы и создания комического эффекта.

Оба проанализированные произведения являются представителями разных жанров с разной стилистической наполненностью, их нельзя сравнить. И именно в этой непохожести раскрывается авторское мастерство создания разных форм комического.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Категория комическое, без сомнения, является как интересным, так и сложным объектом для изучения и анализа.

В ходе данного исследования мы проанализировали способы воссоздания комического на различных языковых уровнях и рассмотрели трудности, возникающие при переводе комического.

Прежде всего, мы изучили теоретический материал по проблемам, рассматриваемым в работе. Было установлено, что категория комического имеет две различные формы выражения – лингвистическую и ситуативную. Ситуативный комизм мы понимаем из контекста, для его создания не требуются специальные стилистические средства. В то время как лингвистический комизм требует использования большого количества стилистических средств и приемов.

В практической части нашего исследования мы выделили средства создания комического в произведениях Роальда Даля на разных языковых уровнях. Среди выявленных нами стилистических средств, использованных в создании комического, были следующие: стилистико-лексические, стилистико-грамматические, стилистико-графические и стилистико-фонетические средства.

Проанализировав «Чарли и шоколадная фабрика» мы пришли к выводу, что наибольшую роль в создании комического эффекта играют стилистико-лексические средства – среди них особенно хотелось бы выделить словообразование. Данный прием является «визитной карточкой» писателя, и помогает ему создавать смешные ситуации или названия.

В «*Revolting Rhymes*» категория комического также наиболее обширно представлена за счет стилистико-лексических средств. Однако большую роль здесь играют стилистические средства, такие как эпитеты, гиперболы, сравнения, однородные члены предложения, и то, чего не могло быть в «Чарли

и шоколадная фабрика» – анафора. Другой особенностью комического в данном произведении является использование экспрессивных лексем, а именно современного разговорного языка и современных реалий, для создания контраста между классическими сказками и авторским видением.

Следующей нашей задачей было соотношение средств создания комического в оригинальном тексте и его переводных версиях. Как нам известно, при переводе категории комического, когда текст нельзя перевести дословно и сохранить всю сущность комического, переводчик должен пользоваться своей фантазией и создавать свою игру слов, основанную на оригинальном тексте. Для оценки качества перевода служат категории адекватности и эквивалентности.

В ходе данного исследования мы рассмотрели перевод «Чарли и шоколадная фабрика». На основании выполненного нами анализа можно сделать вывод, что перевод произведения был выполнен на высоком уровне. Переводчик успешно справился со всеми трудностями, возникающими при переводе комического.

Язык развивается очень стремительно, каждый день появляются новые единицы, в том числе и комические. Юмор – очень тонкая вещь, зависящая не только от культуры той или иной страны, но и от конкретной ситуации его использования. Поэтому хочется отметить, что данная тема данного исследования является актуальной, ведь она предоставляет нам возможность работать сразу в нескольких направлениях: анализ комического в художественных произведениях, перевод комического в художественных произведениях, анализ комического в современном разговорном языке, понимание ситуативного и лингвистического комизма в реалиях различных культур.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлёт и падение метафоры./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. – 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. – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
4. Болдырева А.Е. Языковые средства создания юмористического эффекта: Дис. канд. филол. наук. – Одесса, 2007. – 142 с.
5. Бочкар О. Триада женских образов в сборнике рассказов Роальда Даля «Поцелуй»: неготический сапект. Современное литературоведение и прикладная лингвистика: американские и британские студии. Материалы II Международного симпозиума. – К.: Талком, 2014. – 53 с.
6. Бутенко И. А., Белянин В. П. Черный юмор. (Антология), 2-е изд. – М.: ПАИМС, 2013. – 191 с.
7. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М.: Издательство «Международные отношения», 2001. – 416 с.
8. Горкин А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн, 2016. – 178 с.
9. Даль Роальд «Чарли и шоколадная фабрика». – М.: Самокат, 2016. – 71 с.
10. Дземидок Б. О. комическом / Б. Дземидок. 4-е изд., испр. и. доп. – М.: Прогресс, 2014. – 225 с.
11. Дмитриев А.В.; Сычев А.А. Смех: социофилософский анализ. – М.: Альфа-М, 2005. – 594 с.
12. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. – М.: ЮМОР, 2000. – 117 с.

13. Желтухина М.Р. Комическое в политическом дискурсе: на материале немецкого и русского языков. – Волгоград, 2010. – 250 с.
14. Зарва М. В. О месте ударения: Русское словесное ударение. Словарь. — Около 50 000 слов. – М.: НЦ ЭНАС, 2001. – 600 с.
15. Капащинская В.М. Комический текст. Проблема выделения речевого и ситуативного комического в тексте. – Нижний Новгород, 2011. – 228 с.
16. Коптилов В. Теория и практика перевода: Учебное пособие. – К.: Юниверс, 2002. – 280 с.
17. Костюк В. Н. Парадоксы: логико-семантический анализ. // Системные исследования. – М.: Ежегодник, 2009. – 357 с.
18. Кошелев А.Д. О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма/Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2013. – 294 с.
19. Кузьменко В.И. Создание комического эффекта в произведении Марселя Эме «Папа, мама, служанка и я». – К., 2005. – 196 с. ропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В.Я. Пропп // Научная редакция, комментарии Ю.С. Рассказова. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с.
20. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры: Языки славянской культуры. – М., 2002. – 160 с.
21. Стёпина В. С. Новая философская энциклопедия: в 4 тт. – М.: Мысль, 2011. – 298 с.
22. Цикушева И.В. Лингвостилистическая специфика комического в литературной сказке (на материале русского и английского языков). – Майкоп, 2010. — 23 с.
23. Шерстяных И. Теория речевых жанров. Лекционно-практический курс для магистрантов. – М.: Флинта, 2013. – 400 с.

24. DAHL Roald. Charlie and the Chocolate Factory. 2016. Great Britain: Puffin Books, 2016.
25. DAHL Roald. Revolting Rhymes. Illustrations by Quentin BLAKE. – London: Puffin Books, 2001.
26. POWLING Chris. Roald Dahl: A Biography. – Carolrhoda Books, 1998.
27. TREGLOWN Jeremy. Roald Dahl: A Biography. – Open Road Media, 2016.

### Электронные ресурсы

28. Габидуллина А. Словесный повтор как средство создания комического эффекта [электронный ресурс] // Научный вестник Херсонского государственного университета. Серия «Лингвистика». – Херсон, 2013. – № 18. – Режим доступа: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1033>
29. Галь Н.Я. Слово живое и мёртвое / Н.Я. Галь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/noragal/slovo17.html>
30. 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-vyrazhenija-komicheskogo-v-detskoj-literature.html>
31. Герсонская В.В. К вопросу о переводе поэзии [электронный ресурс] / В.В. Герсонская [онлайн версия журнала: Вестник КАСУ №2], 2011. – 199 с. – Режим доступа: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/28/1161/>
32. Дяченко Д.О. Юмор и особенности его перевода. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://librarysnu.at.ua/s\\_8\\_maya\\_2015/zbirnik\\_statej.pdf](http://librarysnu.at.ua/s_8_maya_2015/zbirnik_statej.pdf)
33. Чепуров И.В. Синонимичность и антонимичность понятий «смешное» и комическое [электронный ресурс] / И.В. Чепуров. – Оренбург, 2015. – Режим доступа: <https://docviewer.yandex.ru/?url=http3A2F2Felib.osu.ru2F>
34. HOWDEN Saffron. Roald Dahl's Revolting Rhymes pulled from Aldi shelves over use of word 'slut' [онлайн версия газеты: The Sydney Morning Herald]. – 2014. – Режим доступа:



<https://www.smh.com.au/entertainment/books/roald-dahls-revolting-rhymes-pulled-from-aldi-shelves-over-use-of-word-slut-20140828-109p0o.html>

### Словари

35. Oxford Living Dictionaries [электронный словарь]. – Режим доступа:  
<https://en.oxforddictionaries.com>
36. The Free Dictionary [электронный словарь]. – Режим доступа:  
<https://www.thefreedictionary.com>
37. Multitran [электронный словарь]. – Режим доступа:  
<https://www.multitran.com>
38. Urban Dictionary [электронный словарь]. – Режим доступа:  
<https://www.urbandictionary.com>
39. Reverso Context [электронный словарь]. – Режим доступа:  
<https://context.reverso.net/перевод/>