

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

**КОМИЧЕСКОЕ КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ
ЦИКЛА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПЕЛАМА ГРЕНВИЛЛА ВУДХАУСА
«ДЖИВС И ВУСТЕР»)**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки
45.04.01 Филология
очной формы обучения,
группы 04001724
Майданского Максима Андреевича

Научный руководитель:
к. филол. наук, доцент
Дехнич О.В.

Рецензент:
Кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой иностранных
языков БГТУ имени Шухова
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Теоретические аспекты исследования английского юмора.....	6
1.1. Лингвокультурные функции юмора.....	6
1.2. Английский юмор и его средства вербализации	9
1.3. Степень разработанности категории комического в лингвистике.....	11
1.4. Авторские словообразования и сокращения как источник комического	20
1.5. Переводческие трансформации	32
Выводы по ГЛАВЕ I.	36
ГЛАВА II. Юмор П.Г. Вудхауза и проблемы его передачи на русский язык.....	38
2.1. Фонетические и синтаксические юмористические средства в цикле «Дживс и Вустер» и особенности их передачи на русский язык.....	38
2.2. Употребление сокращений, сложного словообразования и авторских неологизмов для создания комического эффекта и особенности передачи на русский язык.....	49
2.3. Стилистические средства в юморе П.Г. Вудхауза и трудности их перевода	54
2.4. Комичность имен собственных и проблема перевода	73
Выводы по ГЛАВЕ II.....	81
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	83
Список используемой литературы	86
Список источников фактического материала	90

ВВЕДЕНИЕ

Темой настоящего исследования является исследование комического как объекта перевода на материале цикла произведений Пэлама Грэнвилла Вудхауза «Дживс и Вустер» с английского на русский язык. Выбор темы обусловлен интересом к английскому юмору и используемым для этого языковым средствам.

Актуальность исследования определяется тем, что юмор является одной из важнейших элементов человеческого общения, особенно в британской культуре. Тем самым становится очевидной необходимостью исследования подходов в отечественном и зарубежном языкознании к комическим средствам и их выражению в языке. Требуется также рассмотреть как средства вербализации юмора в английском, так и лингвокультурные функции юмора.

Объектом исследования нами были выбраны романы и рассказы признанного классика английского юмора XX века П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере.

Предметом исследования выступает комичность и средства ее выражения в романах и рассказах П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер».

Целью работы является выявление и систематизация комических средств и их способов перевода в цикле произведений П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер». Адекватная передача комических элементов в переводе является одной из главных задач, которые ставятся перед переводчиком.

На основе выдвинутой цели был поставлен ряд **задач**:

- 1) определить лингвокультурные функции юмора и выявить их особенности в британской культуре;
- 2) выявить стратегии и переводческие трансформации, использующиеся при переводе юмора на русский язык;

3) рассмотреть языковые средства, используемые для создания комического эффекта;

4) создать классификацию рассмотренных элементов;

5) исследовать характерные комические элементы в произведениях П.Г. Вудхауза.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов по языкознанию, теории перевода и лингвокультурологии.

Материалом исследования послужили романы и рассказы П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере. Для анализа переводческой деятельности и способов передачи комического были выбраны русскоязычные варианты переводов Е. Ратниковой и Н. Якутик, И. Бернштейн, М. Гилинского, Ю. Жуковой.

Практическая значимость заключается в том, что результаты данного исследования могут применяться при передаче комической составляющей в художественном переводе, в преподавании теории и практики перевода и при рассмотрении и изучении английского юмора, его категорий и лингвокультурных особенностей. Выполненное нами исследование может помочь переводчикам наиболее адекватно передавать комические элементы текста оригинала при помощи различных переводческих трансформаций. Таким образом, выводы, которые будут нами сделаны, являются актуальными в области переводческой деятельности и для теоретического исследования комического.

Фактическим материалом для исследования послужил цикл произведений Пэлама Грэнвилла Вудхауза «Дживс и Вустер».

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы**: сопоставительный метод, метод контекстного анализа, метод стилистического анализа.

Апробация работы. Материалы по теме исследования нашли отражение в следующих публикациях:

1. Дехнич О.В. Майданский М.А. Английский юмор и лексические особенности перевода романов П.Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере // Теория языка и межкультурная коммуникация. – Курск: ФГБОУ ВО «Курский государственный университет». – 2018. №3 (30). С. 42-49.;

2. Майданский М.А. Английский юмор в романах Вудхауза о Дживсе и Вустере (особенности русского перевода) // Наука и техника, общество и культура: проблемы конвергентного развития: сборник молодежных научных чтений 11-12 декабря 2018 года. – Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет. – 2018. – 227 с.

Структура и содержание работы определяются целью и задачами исследования. Данная работа состоит из введения, теоретической главы, практической главы, в которой анализируется корпус примеров, заключения, списка использованной литературы и списка источников фактического материала.

ГЛАВА I. Теоретические аспекты исследования английского юмора

1.1. Лингвокультурные функции юмора

В рамках гелотологической теории (от греческого *gelos* – смех) юмор понимается как явление полифункциональное и полимодальное. *Эстетическая функция* – одна из важнейших функций юмора в обществе, она заключается в факте самоценности смеха и юмора. Человек шутит по нескольким причинам – ради игры, развлечения и отдыха. Сама цель юмора состоит в радости, достигаемой через юмористическое восприятие, в отражении мира, которое отвлечет человека от обычного и несмешного. Комическое стирает, размывает обыденные образы повседневности и образует необычные, новые построения в сфере фантазии. Смех близок и родственен игре, он самоценен его можно описать как «самосознание игры».

Другая функция юмора – *социализирующая* – это способность человека чувствовать и выражать смешное. Элементы смеха исторически сформировались такими общественными факторами, как культура, традиции, национальный характер и его особенностями, а также социальным устройством. В работе Е.В. Вохрышевой доказывается, что ценностно-концептуальная парадигма задает параметры как юмора, так и объекта юмористического; такая парадигма лежит в основе языкового мышления, в системе координат духовного пространства языковой личности, и их характер является глубоко национально-специфическим (а именно этнокультура, психология народа или жителей страны, система ценностей и приоритетов) (Вохрышева, 1993: 295). Степень понимания шуток или каламбуров, свойственных для конкретной общности определяет принадлежность к некой определенной социальной группе. Невосприятие и непонимание человеком шуток и смеха в кругу, к которому этот человек хочет принадлежать, показывает его степень

отчуждения от культуры. Можно сказать, что смех – гений общения. Смех создан для того, чтобы существовать снаружи. Он создается для общения, если спрятать смех внутри человека, то его смысл будет уничтожен (Карасев, 1993: 154). Шутку нельзя рассказать самому себе (в отличие от стихотворений, притч или молитв).

Суть третьей функции – *коммуникативной* – состоит в нормализации межличностного общения, на ослабление негативных эмоций в сфере игры. Если Вам нужно поправить человека, то явно не стоит указывать на его ошибки, однако, это возможно сделать другим, более удачным путем, примирительным, при помощи юмора. Когда человек по-доброму шутит или дает иронический комментарий, создается абсолютно новая атмосфера в общении.

Четвертая функция – *катарсическая* – предполагает автокоммуникативный смех, то есть смех над собой или над собственными жизненными проблемами. Преодоление себя, очищение и возрождение достигается через юмор, прекрасным примером может послужить момент из книги И. Ильфа и Е. Петрова – «Не надо оваций! Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы» (Ильф и Петров, 1982: 331).

Юмор является средством разрядки и в то же время, эмоциональным хаосом. Поэтому юмор дает людям возможность оглянуться на горестные события в своей жизни и посмеяться над ними, следовательно объяснимо и получаемое удовлетворение от самоуничижения. Самоуничижительный юмор употребляется политиками для приобретения поддержки электората. хорошим примером может послужить семья Кеннеди, которая была очень богата и многим избирателям это не нравилось. Во время своей избирательной кампании, на одной из своих встреч с избирателями Дж.Ф. Кеннеди зачитал якобы полученную от отца телеграмму, которая была самоуничижительной шуткой: «I just received the following wire from my generous Daddy;

Dear Jack, Don't buy a single vote more than is necessary. I'll be damned if I'm going to pay for a landslide» (Shcultz, 1977: 267) (Только что я получил телеграмму от своего щедрого отца; дорогой Джек, не покупай ни на один голос больше требуемого. Я не хочу оплачивать твой триумф). Аудитория рассмеялась, и это означало, что она встала на сторону объекта шутки.

Человек, обладающий чувством юмора, способен раздвинуть и сузить границы понимания ситуации – это пятая функция юмора, функция *саморегуляции*. В человеке формируется понимание чувства дистанции по отношению к проблеме, юмор является основным вспомогательным фактором для того, чтобы взглянуть на эту проблему с разных точек зрения. Таков механизм ослабления чувства бессилия.

Через *эвристическую* функцию демонстрируется расхождение и несоответствие теории и практики, вещей и их реального смысла, справедливость или абсурдность со временем устоявшихся представлений о предмете. Здесь главными элементами юмора являются парадокс и противоречие, через них человек постигает внутренние противоположности явлений. Парадоксы всегда притягивали сочетаемостью несочетаемого; спорные и даже невероятные, абсурдные вещи, на практике оказываются истинными. Непредсказуемость создает смеховую ситуацию, игру слов, одновременно совершается поиск отклонений от привычного, обыденного, соединение алогичных, несовместимых явлений.

Понятие когнитивного правила – образец, с ним сопоставляется воспринимаемая человеком информация при определении на ее обычность/необычность, истинность/неистинность – это правило формируется моделью, идеей, представлением о конкретных реалиях из мира действительности. *Ergudition – dust shaken out of a book into an empty skull*. Фраза парадоксальна – разумеется, эрудиция не является пылью, но в этом контексте она приравнивается к пыли.

Наконец, *творческая функция* состоит в том, что процесс связывания человеком между собой ранее не соотносимых фактов и измерений опыта, что требуются для достижения более высокого уровня мыслительного развития, во время которых он упражняет свои способности и качества, лежащие в основе любой творческой деятельности.

Все шесть перечисленных функций переплетены и их проявление можно проследить в любой конкретной юмористической единице.

1.2. Английский юмор и его средства вербализации

Юмор по своей сути имеет много форм и выражений, и английский юмор не исключение. Самый простой вид английского юмора основывается на любви к плоским, иногда грубым шуткам, такой юмор должен быть нагладен, подобно представлению клоунов или шутов; он может выражаться в смехе над комическими образами всем известных личностей – политиков, общественных деятелей, актеров и т.д. В некоторых случаях мы можем наблюдать усложненную форму при слиянии простой комедии и сатиры.

При рассмотрении уровней британского юмора, самым низким из них можно считать «грязный» юмор, предмет которого – физиология человека, такие шутки содержат обценную лексику или табуированные слова, в них язык примитивен.

Одним из главных качеств британского юмора средних уровней можно считать любовь к всевозможным видам каламбура. Многозначность английского языка – одна из причин данного явления, проследить подобные приемы можно в сочинениях Шекспира:

«Now is the **winter** of our discontent

Made glorious **summer** by this **sun** of York». (Shakespeare, 1864: 556)

(Фраза Ричарда III, который был сыном герцога Йоркского, обыгрывается омонимия слов sun и son.)

Каламбуры давно стали частью жизни англичан, некоторые из них появились давно или достаточно заезжены – «I'm on a seafood diet. Every time I see food, I eat it!» (омонимия слов see и sea) (Hovey, 2017: 12).

Высокий уровень юмора выражается в остроумности и оригинальности фраз о человеке, его качествах, социальных явлениях и мире в общем. Ярким примером служат многочисленные цитаты Оскара Уальда, выдающегося мастера юмористического афоризма:

«Most people are other people. Their thoughts are someone else's opinions, their lives a mimicry, their passions a quotation». (Wilde, 2007).

(Большинство людей – это какие-то другие люди. Их мысли – чужие мысли, их жизнь – подражание, их страсти – цитаты.)

«At twilight, nature is not without loveliness, though perhaps its chief use is to illustrate quotations from the poets».

(В сумерках природа не лишена прелести, но, пожалуй, главное ее предназначение – иллюстрировать высказывания поэтов.)

«The public is wonderfully tolerant. It forgives everything except genius».

(Общество удивительно терпимо. Оно прощает все, кроме гениальности.)

Исторически в английской культуре сформировались шутки над произношением иностранцев, к примеру, над французским акцентом. Часто высмеиваются и культурные явления других стран, непривычные для жителя Англии.

Особого внимания заслуживают «спунеризмы», которые состоят в намеренной или ненамеренной замене слогов, звуков или частей рядом стоящих слов. Подобный прием нередко встречается и в работах Вудхауза:

«Tup, Tushy! – I mean, Tush, Turry!» (слова Берти Вустера, обращенные к своему другу, Таппи Глоссопу).

В сферу английский юмора в последние десятилетия переходят такие элементы американского юмора, как «черный» юмор, который в большинстве своем изначально избегался британскими СМИ.

Создание комического эффекта в устной или письменной речи базируется на культурных особенностях нации. Одним из основных составляющих таких особенностей является степень контроля эмоций. При рассмотрении различий в степени эмоциональностей народов, можно выделить основные моменты – расхождение в темпераменте и расхождения в уровне эмоциональности. Эти два аспекта переплетаются друг с другом, но в то же время они не равнозначны. Например, дружеское отношение у русских воспримется англичанином как чрезмерная эмоциональность в общении и наоборот – русский человек может воспринять дружеское отношение англичанина как излишне сдержанное и даже неприветливое.

1.3. Степень разработанности категории комического в лингвистике

Дэвид Кристал в Кембриджской энциклопедии английского языка (The Cambridge Encyclopedia of the English Language), в разделе о персональной вариативности языка, производит деление юмора на две категории: смех, цель которого состоит в доставлении удовольствия самому себе и смех, направленный как на говорящего, так и на его аудиторию (Crystal, 1999: 456-461).

Первый тип, как правило, является обидным для слушающего, например в случаях сарказма. Существует и обратная ситуация, во время произнесения шутки, сама ситуация неприятна для говорящего, однако, такие случаи встречаются достаточно редко и в отдельную категорию, как правило, не выносятся.

При разборе категории юмора, приносящего и говорящему, и слушающему позитивные эмоции, Д. Кристал установил ее пять главных компонентов:

1. Переход говорящего на юмористическую тональность.
2. Вводная фраза
3. Рассказ самой шутки
4. Обратная связь
5. Реакция слушателей на юмор, его оценка (Ibid.).

Негативная реакция, либо отсутствие реакции у слушателей вообще, означает коммуникативную неудачу адресанта.

Д. Кристал выделяет оговорки как один из видов создания юмористического эффекта. Оговорки нередко случаются у комментаторов, например, слова Маррея Уокера: «With half the race gone, there is half the race still to go» (Ibid.).

Также автор энциклопедии выделяет каламбур в качестве разновидности юмора (комический прием, основанный на сходном звучании двух слов, которые имеют разное значение; омонимия или полисемия, направленная на достижения комического эффекта) («Atheism is a non-prophet organization» – суть шутки в совпадении произношении non-prophet и nonprofit) (Ibid.).

Однако, суть и основа каламбура является своего рода «низовой», то есть не требующей интеллектуальных затрат для понимания. А.А. Реформатский считает, что каламбур следует использовать только в узкой компании (Реформатский, 2008). Одной из особенностей каламбура можно назвать его незапланированность, неожиданность, спонтанность; заранее

подготовленный каламбур в некотором плане ограничивает сам результат, эффект.

Д. Кристал в своей энциклопедии проводит анализ структуры английского языка и с этой позиции выделяет следующие виды юмора – графический, фонетический, морфологический, лексический, синтаксический и дискурсивный. Большая часть английского юмора строится на употреблении омографов, омофонов и омоформ (Crystal, 1999: 456-461). Далее будут разобраны данные уровни, согласно «Кембриджской энциклопедии языка».

К юмористическим приемам графического уровня британский филолог причисляет игру со шрифтом (изменение величины шрифта, выделение слов курсивом и т.п.) который, по сути, является приемом области параграфематики. Н.Л. Шубина определяет параграфему как «вторичные по отношению к языку невербальные средства, сопровождающие письменную речь и способствующие восприятию и пониманию текста читателем» (Шубина, 2000: 185).

Фонологический юмористический юмор описывается как изменение стандартного произношения звуков при помощи добавления, замены или смены позиции гласных и согласных букв в слове. (A bicycle can't stand on its own because it is **two-tired**. Обыгрывается омонимия слов too tired – слишком уставший и two-tired – имеющий два колеса) (Crystal, 1999: 456-461).

К такому юмору причисляются:

Спунеризм – умышленная или неумышленная перестановка (обычно начального) звука двух или больше слов, способная вызывать комический эффект (lighting a fire – fighting a liar).

Малапропизм, представляющий собой «семантическую ошибку, при которой одно знаменательное слово заменяется в тексте другим, близким по звучанию, но отличным по смыслу и потому обычно не соответствующим контексту» («a rolling stone gathers no moth», поговорка, вместо слова «moss» – мох, употреблено созвучное «moth», моль).

Смешная скороговорка (Peter Piper picked a peck of pickled peppers. How many pickled peppers did Peter Piper pick?).

Морфологический юмор основывается на неоднозначности слов, которые на стыке могут по-разному поняты.

Уровень лексического юмора состоит из каламбуров двух видов: семантических каламбуров и фонетических. Под первыми Д. Кристал понимает употребление полисемии, под вторыми – омонимии.

К лексическим приемам, направленным на создание комического эффекта, также можно отнести и неологизмы и телескопические словообразования из двух слов – work + alcoholic = workaholic (Crystal, 1999: 459). Такие словообразования можно объяснить слабой аффиксацией в английском языке и частым выделением одного и того же элемента в роли аффикса в слове.

Д. Кристал причисляет к лексическому уровню юмора и ошибки в детской речи. Такие случаи можно рассматривать и с точки зрения изменения грамматики, когда ребенок употребляет грамматические образцы при образовании новых слов, зачастую неправильных и не несущих смысла, что и является причиной смеха у взрослых.

Двойственное понимание одной синтаксической модели является причиной создания юмористического эффекта на синтаксическом языковом уровне.

«I shot an elephant in my pajamas. How he got into my pajamas I don't know» (Ibid.).

Здесь суть заключается в переосмыслении структуры предложения – я застрелил слона в пижаме – был ли слон в пижаме или тот, кто его застрелил? Далее переосмысленное первое предложение дополняется шуткой – не знаю, как слон оказался в моей пижаме. К подобному виду юмора следует отнести и зевгму:

«She broke his car and his heart» (Ibid.).

Она разбила его машину и сердце.

Д. Кристал считает переосмысление внутренней формы слова еще одним элементом синтаксического уровня юмора.

«Do you feel disheartened?», asked the cannibal (Ibid.).

Dishearten – «сломить волю, вызывать тревогу», придается прямой смысл: лишать сердца, в словах людоеда.

Также есть и случаи юмора, совмещающего в себе синтаксические комические компоненты со стилистическими, лексическими и другими элементами, например, имитация излишне усложненной речи, уместной только в научных книгах и работах. Наряду с имитацией усложненной речи, можно выделить и обратный прием, излишне упрощенную речь, которую не встретить в повседневной жизни, полную ошибок.

На уровне слова лексическое просторечие играет большую роль в придании юмористического эффекта произведению. Под просторечием традиционно понимается пласт стилистически сниженный слой лексики. В этот пласт включаются и профессионализмы, они отражают повседневную речь специалистов. Основным признаком профессионализмов состоит в наделении нейтральных слов вторичным значением, понятным только определенному кругу людей, объединенных одной сферой деятельности.

Закономерности юмористических номинаций в профессиональных сферах можно рассмотреть на примерах из ракетно-космической области, военного сленга и компьютерного жаргона.

Жаргонные выражения редко образуются путем создания новых слов. Обычно используются существующие слова в новом значении. Например, snakebite – укусы змеи – используется в значении «авария», т.е. является образованием на основе метафорического переноса. Как известно, метафора раскрывает новые стороны описываемого явления, но не в плане логических понятий, а с помощью образности.

Метафора рассматривается в лингвистической литературе прежде всего как средство художественной выразительности; основным объектом исследования служат поэтические метафоры, способствующие созданию «высокого» стиля – например, «the undiscovered country from whose bourne no traveller returns» (W. Shakespeare, 1877: 327). Между тем метафора широко применяется не только в художественной литературе, но и разных типах юмористических текстов, выполняя в них несколько иные задачи: с ее помощью референт трактуется в «сниженном» ключе. Экспрессивность метафоры основывается на неожиданности сопоставления референтов, относящихся к удаленным друг от друга областям действительности, а также на меткости этого сопоставления, обнаруживающего черты сходства у объектов, ранее представлявшихся совершенно разными. При этом важнейшую роль играет оперирование коннотативными (а не денотативными) семами. Обнаружение сходства на денотативном уровне – это лишь основание, повод для того, чтобы приписать референту-теме эмотивно-оценочный ореол референта-образа. В эпической и лирической поэзии такая экстраполяция возвышает представление о референте-теме, а в юмористике – снижает его.

В трудах отечественных и зарубежных лингвистов убедительно показано, что всякая предметно-наглядная область действительности может выступать в качестве образного кода, чьи элементы (отдельные образы) обладают тем или комплексом коннотаций, способным переноситься на референт-тему при художественном и прочем сравнении. Развивая эту мысль, можно предположить, что на этой основе возможно построить иерархию образных кодов, в которой образы (или системы образов) распределены по рангам на шкале «возвышенное – сниженное». Например, образы небесных тел (солнце, звезды, луна и т.д.) относятся к возвышенной сфере; образы предметов обихода (жердь, оглобля, утюг и т.д.) – в основном к сниженной; часть образной системы «фауна» (орел, лев, газель) имеет высокий аксиологический ранг, а другая часть (крыса, свинья, осел, червь, коршун и др.) –

низкий. Человек при этом служит «мерой всех вещей»: ранг того или иного образа чаще всего определяется относительно человека. Так, метафора *willow* в отношении гибкой, худощавой девушки несет мелиоративный характер, а метафора *string-bean* – «жердь» – пейоративный.

В профессиональных жаргонах метафора в основном преследует цель снижения аксиологического ранга темы, но эта цель не всегда достигается прямо и непосредственно (через уподобление семы образу со сниженной коннотацией). В случае иронии мнимое «возвышение» в конечном счете способствует снижению ранга темы.

Метафоричность в авиационно-космических профессионализмах характеризуется сочетанием интеллектуальной и эмоциональной информации:

Doughnut – круглая фундаментальная плита оголовка стартовой шахты (сходство по форме), *barber chair* – регулируемое кресло космонавта (сходство по функции), *coolie hat* – конический диффузор (для подачи компонентов твердого топлива в шахту) (сходство по форме), *girl* – невзорвавшееся ядерное устройство (степень метафоричности и сходства предлагается оценить читателям).

Интересным примером метафоры не по сходству, а по противоположности является ироническая номинация *ivory tower* – пусковая башня, вертикальная пусковая установка. Словарное же значение «башки из слоновой кости» – *a secluded place that affords the means of treating practical issues with an impractical, often escapist attitude* – удаленность, оторванность от жизни и ее проблем.

Идиоматичные сложные слова и их ремотивация являются частью **синтаксического лексического** подуровня. Комический эффект возникает при образовании слова, выполняющего роль своего рода эха, реакцию на уже существующее слово, при этом аналогия может поясняться в тексте:

«– You want to know what’s the matter? Listen, then, **I’m cat-pecked!** -Cat-pecked?

– You’ve heard of men being **hen-pecked**, haven’t you? – said Lancelot with a touch of irritation. Well, **I’m cat-pecked**». (O’Mara, 1998: 224)

В контексте указывается, что понимание слова *cat-pecked* возможно, исходя из аналогичного слова *hen-pecked* – *domineered by one’s wife*. Соответственно, *cat-pecked* – *domineered by one’s cat*. Здесь мы видим процесс переосмысления слова *hen-pecked*, переносное значение уходит и снова придается исходное значение – «заклеванная курицей». Еще более забавно образование «*cat-pecked*» – т.е. «заклеванная кошкой». В данном случае окказионализм приближен к оксюморонному образованию, поскольку глагол «*to peck*» подразумевает наличие клюва, которого у кошки нет. *Hen-pecked* – идиома, разрушающаяся при добавлении другого компонента, т.к. ее поверхностные элементы, не присутствующие ранее семантически, стали осознаваться в качестве самостоятельных языковых единиц.

Ремотивация просходит и в следующем случае. Так, слово «*midwife*» в современном английском языке является идиомой, т.е. само по себе оно немотивированно и несет значение акушерки, повивальной бабки – «*a person, typically a woman, who is trained to assist women in childbirth*». Первым, исходным значением являлось – «женщина, находящаяся вместе с другой женщиной». Вторая часть сложного слова, т.е. элемент «*husband*» заменяет элемент «*wife*», ибо два слова логически связаны: «*Look at this stork! Doesn’t he look like an old mid-husband?*». Здесь происходит замена второй части женского рода идиоматичного сложного слова на мужскую часть «*husband*». Выше приведенный пример содержит так называемое явление смены компонента. Один из компонентов сложного слова сменяется синонимом, антонимом или словом, понятием, которое несет значение, близкое по смыслу к замененному.

«Dora ... sits on his knee and **holds** his spare **pens**. With her precious curls and big blue eyes, she is as attractive a **pen-holder** as you will see». (O'Mara, 1998: 139)

Pen-holder имеет значение «держатель для ручки или пера», неодушевленный предмет, инструмент. Через новый ракурс авторского восприятия слову возвращается его буквальное значение, которое вытекает из суммы значений компонентов – «тот (те), кто держит перья», «держатель(ница)» перьев. Если суффиксу «-ship» в слове friendship вернуть его лексическое значение «корабль», как это сделал А. Бирс в своей работе «Лексикон циника», в результате мы получаем следующее определение:

«FRIENDSHIP, n. A **ship** big enough to carry two in fair weather, but only one in foul» (Bierce, 2013: 400).

Malefactor – слово, заимствованное из латыни; означает «evil doer» (противоположное benefactor). Кроме ремотивации, Бирс использует омографию латинского префикса male- и слова 'male' и дает следующее определение – «The chief factor in the progress of the human race» (Ibid.).

Похожая языковая игра описывается в «Этимологическом словаре» Б.Ю. Нормана.

Автожир – (техн.) машинное масло

Богема – (спец.) единица измерения религиозности

Ветрянка – (неодобр.) легкомысленная девушка

Дантист – (лит. вед.) исследователь творчества Данте Алигьери (Норман, 1987: 207-221).

Все это пример приема семантического переразложения – говорящий намеренно (или по незнанию, невольно) употребляет слово с новыми семантическими связями, приблизив его по смыслу к слову или словам, с которыми на самом деле ничего не объединяет. Юмористический эффект основывается на правдоподобности ложного толкования (правдоподобии словообразовательной семантики). Данные «словаря» свидетельствуют о наличии

в языковом сознании той или иной словообразовательной модели и о ее продуктивности в психолингвистическом плане (Горелов, Седов, 2001: 144).

Что касается дискурсивного юмористического юмора, к нему Д. Кристал причисляет стандартные и повторяющиеся элементы общения, свойственные текстам шуток (One day an Englishman, a Scotsman, and an Irishman walked into a pub together...) и его подвид, шутки с элементом загадки (What's the difference between...?). Подобные шутки являются своего рода «классическими» и узнаваемыми.

1.4. Авторские словообразования и сокращения как источник комического

Репрезентации мира, экспрессивного выражения, придача комичности – все это вещи, которые отображают сложные слова в своей структуре и образности. Происходит сравнение двух полнозначных основ слов, признак переносится с одного предмета на другой предмет сложной единицы: явления массовой культуры и слова их обозначающие это наглядно нам демонстрируют, например, culture-vulture – человек, постоянно ищущий культурные ценности.

В сложных словах существуют несколько способов создания юмористического эффекта:

1. Структурный способ – дополнение стандартной продуктивной модели окказиональными элементами. Эффект создается при помощи новизны одного из элементов сложного слова. К примеру, vacation-land – «рай отпускников», место или места, привлекающие туристов. К элементу «-land» обычно добавляются основы, обозначающие географическое положение и особенности ландшафта (woodland, highland, mainland, northland, и т.д.). Vacation в этот ряд не входит. По образцу: goldsmith или silversmith – «золотых или серебряных дел мастер», первая часть сложного слова имеет значение

материалов, с которыми работает мастер (т.е. smith), мы получаем слово wordsmith – «невидимка», тот, кто составляет чужие речи. Нематериальная субстанция – слово – выступает в качестве «материала». Авторские неологизмы в произведениях П.Г. Вудхауза построены по такому же принципу: 1) «I would prefer not to have my studio turned into a **cattery** or **cat-bin**» (Wodehouse, Bensen: 1999, p. 216). Оба слова означают место, где обитают кошки, «кошатник». Cattery образовано по модели swannery, swinery, henery – a place, where hens (swans) are kept. Слово cat-bin образуется по аналогии с woodbin, coalbin, dustbin, обозначающих емкости для хранения каких-либо неодушевленных предметов, в данном случае в число которых попадают и кошки (thigh-scraper /a very short skirt/ аналогично skyscraper).

2. Семантический способ. Также как и другие средства экспрессивности, комический эффект достигается при помощи разрыва семантической связи данного выражения с объективной реальностью. Возьмем, к примеру, следующее предложение: «The girl simply had a logic-proof head». Здесь мы видим связь слова «proof», которое отображает явления и предметы, могущих привести к нежелательным последствиям (**bulletproof**, **rustproof**, **splinterproof**, негативная коннотация), со словом «logic» с «положительной» коннотацией. Еще один пример: «...minds of more *brain-burdened* men than Monty would feel.». Само собой, что обременять могут лишь неприятные вещи, такие, как расходы, непосильные задачи, налоги, поэтому трудно себе представить в реальной, не в гротескной ситуации человека, «обремененного» мозгами.

Известно, что словообразование является средством экспрессивизации текста, когезии и актуализации отдельных фрагментов этого текста (Кубрякова, 1983). Деятельностный характер словообразования ярко виден при создании сложного или производного слова в речевом акте в процессе построения текста.

Писатель не только создает новое слово на глазах читателя, но также может показать, из чего и как оно образовано. Такого рода прием способен обеспечить эффект присутствия и усилить экспрессивность текста.

2) «“Oh, look,” she said. She was a confirmed Oh-looker. I had noticed this at Cannes, where she had drawn my attention in this manner on various occasions to such diverse objects as a French actress, a Provençal filling station, the sunset over the Estorels, Michael Arlen, a man selling coloured spectacles, the deep velvet blue of the Mediterranean, and the late mayor of New York in a striped one-piece bathing suit. “Oh, look at that sweet little star up there all by itself”» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 81).

«Winston Churchill by an automobile on Fifth Avenue interested me very much, as I am quite a **celebrity-bumper** myself. ... As a matter of fact, I had quietly suspected he was not a professional. In the first place, the **bumpee** was knocked down» (Max Eastman, 1936: 321).

Сложные слова и производные порождаются на основании предтекста, они выполняют функции текстовой номинации (зачастую имен лиц) и номинализации.

Еще одно средство создания комического эффекта – лексикализация фразеологических единиц. «He was a type of a person who would never start an **all-hands-to-the-pumps** panic». Происходит временная лексикализация идиоматического выражения «all hands to the pumps» – «приложить все силы», эта фраза означает команду у матросов «все к насосам». 3) «In her spiritual make-up there is none of that subtle **gosh-awfulness** which renders such an exhibit as, say, my Aunt Agatha the curse of the Home Counties and a menace to one and all. I have the highest esteem for Aunt Dahlia, and have never wavered in my cordial appreciation of her humanity, sporting qualities and general **good-eggishness**». (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 30). «A good egg» – идиома (американский сленг), имеет значение «славный парень», она ме-

тафорична сама по себе, вдобавок приобретает еще больший комизм, являясь основой сложнопроизводного слова, которое оформлено суффиксом со значением свойства, качества.

4) «– Your cousin George wasn't a shrinking, **none-goose-boo-ing** jellyfish like Gussie.» Can't say **boo to a goose** – «и мухи не обидеть» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 71).

В подобных образованиях комизм объясняется наличием объемного графического характера производящей основы, особенно в тех случаях, когда таким образованиям придан «словный» характер при помощи оформления суффиксом.

5) «Something of his former **Gawd-help-us-ness** seemed to return to him. He gasped a bit» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 76).

Слова-слитки называют по-разному – телескопные образования, словослияния, контаминации. Например: *workaholic* (состоит из *work* + *alcoholic*) – работяга, человек, живущий работой; *Françglais* (*français* + *anglais*) – смесь французского и английского, франглийский язык. Такой способ словообразования также характерен для других европейских языков: русское *катастройка*, *наплюйрализм*, *выдвиженщина*, *фимиазм*; *драмедия*, *баобабочка*, *харакиристика*, *дискутека*; французское *goncourtiser* (слова *Goncourt* + *courtiser* – заигрывать с Академией, чтобы получить Гонкуровскую премию); немецкое (из мемуаров Г. Гейне): *Zebraish* (*Zebra* + *hebraish* – язык, на котором якобы заговорила Валаамова ослица).

Таким образом два слова совмещаются и ужимаются, оксюмороны-словосочетания превращаются в оксюмороны-слова. Сам оксюморон по своей стилистической сущности несет в себе несочетаемость элементов, напрямую выражает ироническое, шутовское, как в слове *workaholic*: *work* – понятие положительное, с ним отрицательное понятие *alcoholism* не должно сочетаться, *Japlish* (*Japanese* + *English*) – смесь японского и английского,

«яплийский» язык» – представляет собой сочетание двух совершенно разнотемных языков (русские слова *великарлик* (великан + карлик), *одеколголик* (одеколон + алкоголик), *афонаризмы* (афоризмы + офонареть), *ересиарх* (ересь+патриарх – о Н.А. Лескове)).

«Аппараты самогонные сдают или, стыдясь, просто выбрасывают. “Не верю!” – вскричал я. – Ни один **пьяноценный** человек не отдаст добровольно плод своего технического творчества» (пьяница + полноценный). «Пьянство» и «ценность» – противоречащие друг другу понятия. Их столкновение в рамках одного слова создает комический эффект. Не случайно один из многочисленных терминов, которое описывает телескопию, это «каламбурное словообразование». При помощи контекста показывается, что говорящий сам в некоторых случаях воспринимает каламбурность новообразования, например: “Я хотел бы посмотреть на ваших лошадей во всех их подробностях или, извините за каламбур, **ипподробностях**.” (ипподром + подробность).

Паронимия (фонетическая схожесть слов) является основой каламбура и служит почвой для новообразований, совмещении их двух основ; значение нового слова вытекает из семантики обоих составляющих компонентов этого слова.

You could **guesstimate** how many stores were there nationwide (Readers Digest, Jan 1997: 81) (guess + estimate).

I was a **smokaholic** who could easily get through 20 cigarettes in the morning (Readers Digest, Jan 1997: 82) (smoke + alcoholic).

Подобные контаминированные словообразования показывают эффективность, остроумие говорящего или писателя; такие новые слова – прекрасный пример языковой игры.

Аббревиации и акронимы. Шутливое «раскрытие» аббревиатур, которые являются омонимами уже существующим словам с конкретным значе-

нием, не совпадающим со значением самой аббревиации – это еще одна разновидность ремотивации: ЖМОТ – Живущий Минимальной Оплатой Труда, KISS – Keep It Simple, BIBLE – Basic Instructions Before Leaving Earth, ENGLAND – Every New Guy Leaves After Ninety Days.

К акронимам в американской литературе принято относить аббревиатуры, которые содержат гласные и которые могут быть прочитанными как слова: Garbage Out (в жаргоне компьютерщиков – GO), SNAFU (Ситуация нормальная, все испорчено).

В зависимости от намерения автора, сокращения, помимо своей первоначальной функции уменьшения объема информации, также выполняют дополнительные функции создания иронии, шутки.

Интенция известного писателя П.Г. Вудхауса состоит в создании комического эффекта, проистекающего как из комизма ситуации, так и из языкового комизма. Можно сказать, что в произведениях этого автора преобладает языковой комизм. Способы его выражения у Вудхауса разнообразны: цитирование (иногда избыточное), комментирование цитат, многочисленные окказионализмы (производные и сложные слова), рассмотренные нами ранее, а также окказиональные аббревиатуры как одно из средств реализации языкового комизма.

Характерной чертой индивидуально-авторских сокращений является то, что все они встречаются в речи Берти Вустера, героя-рассказчика, представителя английской «золотой молодежи» первой четверти века.

Наряду с индивидуальными, в речи Берти встречаются и узуальные аббревиатуры: a.m., m.p.h., viz., a.w.o.l. и т.п.

б) «And a moment later there was a sound like a mighty rushing wind, and the relative had crossed the threshold at fifty **m.p.h.** under her own steam». (Wodehouse, Wonderful Wodehouse 2: A Collection, 2009: 67)

Употребление аббревиатуры *mile per hour* – км/час, характерной для официального или научного стиля, в ситуациях неформального общения, способствует созданию комического эффекта.

7) «I explained the circs. The kid is **A.W.O.L.** They sent her to bed for putting sherbet in the ink, and in bed they imagine her to have spent the evening». (Wodehouse, «The Jeeves Omnibus» vol.3, 2012: 486)

Военное сокращение *absent without official leave* (самовольная отлучка) приобретает явно комическую окраску, когда речь идет о девочке, убежавшей из пансиона на прогулку.

Класс индивидуально-авторских сокращений подразделяется на две основные подгруппы: усечения и инициальные аббревиатуры.

Для морфологических сокращений типа «*posish.*», «*condish.*» и т.п., характерно то, что в их основе имеются фрагменты, как правило, не совпадающие ни с морфемами, ни со слогами.

В усечениях осуществляется изменение корня первоначальной формы; несмотря на это, подобные авторские сокращения имеют достаточный фонемный состав и морфема слова продолжает иметь значение. Подобные изменения и их особенности позволяют широко употреблять сокращения как в устной речи, так и в письменной, поскольку благодаря контексту без труда выполняется восстановление слова до своего первоначального варианта.

Можно выделить несколько вариантов усечений:

а) без изменения написания: «*conv.*», «*hosp.*», «*incog.*», «*symp.*».

8) «The **persp.**, already bedewing my brow, became a regular Niagara.

My whole fate hung upon a woman's word. I mean to say, I couldn't back out». (Wodehouse, *Wonderful Wodehouse 2: A Collection*, 2009: 134) (имеется в виду слово **perspiration**).

«“Omelette! Do you think you could get me one?”

«Certainly, sir».

«Together with half a **bot.** of something?»

«Undoubtedly, sir» (**bottle**) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, 2012: 208).

На окказиональный характер сокращений указывают, также и точки после них, в отличие от стандартных усечений типа *lab*, *sig* и т.п.

9) «‘Always a pleasure to enjoy your **hosp.**, Aunt Dahlia’, I said cordially. ‘I anticipate a delightful and restful visit’» (имелось в виду слово **hospitality**) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – Vol. 3 (Jeeves and Wooster), 2012: 499).

б) через изменение орфографии (это используется для сохранения правильного звучания усеченного слова): *postsh*, *informash*, *condish*, *profesh*.

10) «His manifest pippedness exited my **compash.**, and I ventured a kindly word» (**compassion**) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – Vol. 2 (Jeeves and Wooster)), 2012, с. 127).

11) «‘Exactly. It beats me how you think up these things. And Gussie, you say, is in the same **posish?**’»

«Yes, sir. Each time he endeavors to formulate a proposal of marriage, his courage fails him». (*position*) (Wodehouse, Wonderful Wodehouse 2: A Collection, 2009: 11)

в) различные варианты сокращения одного и того же слова

12) «‘Have you any idea where young Tuppy sleeps?’

‘I could ascertain, sir.’

‘Do so, Jeeves.’

In a few minutes he was back with the necessary **informash**» (*information*)» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – Vol. 3 (Jeeves and Wooster), 2012: 415).

г) усечение начальной части слова менее характерно для системы английского словообразования, в работах Вудхауза можно встретить единственный подобный случай:

13) «I’ve come to the conclusion. You see, all through my childhood and when I was a kid at school she was always able to turn me inside out a single glance, and I haven’t come out from under the **fluence** yet». (**influence**) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – Vol. 1 (Jeeves and Wooster), 2012: 420).

Все сокращения подобного рода выражают небрежное отношение говорящего к самому предмету высказывания.

Инициальные аббревиации, сразу в нескольких вариантах, весьма часто употребляются у Вудхауза.

Сокращаться может один из компонентов устойчивых словосочетаний:

14) «The nibs who study these matters claim, I believe, that this has got something to do with **the subconscious mind**, and very possibly they may be right. I wouldn't have said off-hand that I had **a subconscious mind**, but I suppose I must without knowing it, and no doubt it was there, sweating away diligently at the old stand, all the while the corporeal Wooster was getting his eight hours.

For directly I opened my eyes on the morrow, I saw daylight. Well, I don't mean that exactly, because naturally I did. What I mean is that I found I had the thing all mapped out. The good old **subconscious m.** had delivered the goods, and I perceived exactly what steps must be taken in order to put Augustus Fink-Nottle among the practising Romeos» (**subconscious mind**) (Wodehouse, *Wonderful Wodehouse 2: A Collection*, 2009: 72).

15) «Sipping my **whisky-and-s.**, I brought the conversation round again to Ginger and his election, which was naturally the front page stuff of the day». (**whisky-and-soda**) (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus – Vol. 5 (Jeeves and Wooster)*, 2012: 31).

Возможны и сокращение отдельных слов, собственные имена, свободные словосочетания до одной буквы, но в основном только в тех случаях, когда в предшествующем контексте эти слова многократно повторялись:

16) «... On your behaviour at Skeldings, therefore.

– “But I had hung up the receiver. **Shaken.** That's what I was. **S.** to the core». Прощлое употребление слова *shaken* помогает расшифровать сокращение **S.** (Wodehouse, *Jeeves and the Yule-Tide Spirit and Other Stories*, 2016: 4)

17) «For a moment, I confess, that **generous wrath** of mine came bounding back, hitching up its muscles and snorting a bit through the nose but as we say at

the Riviera, a quoi sert-il? There was nothing to be gained by **g. w. now**». (Wodehouse, Right Ho, Jeeves, 2008: 367)

Если на предыдущих страницах не раз упоминался **Pop Basset** (отец невесты героя, он фамильярно его так зовет), то дальнейшее появление **Pop B.** трудностей у читателя не вызывает.

В разы труднее (зачастую даже почти невозможно) дешифровать сокращения до начальных букв аллюзии на известные говорящему цитаты, не всегда доступные читателю:

18) «I've said it before, and I'll say it again – girls are rummy. Old Pop Kipling never said a truer word than when he made that crack about the **f.** of the **s.** being more **d.** than the **m**». Wodehouse, The Jeeves Omnibus – Vol. 2 (Jeeves and Wooster), 2012: 166

Читателю надо прочесть Киплинга для того, чтобы найти упоминаемую строчку в стихотворении The Female of the Species и только тогда уже будет возможна расшифровка аббревиаций. The **female** of the **species** is more **deadly** than the **male**.

Могут сокращаться до начальной буквы и слова-компоненты фразеологических единиц.

19) «He lets the dead bury its **d**». (**dead**)

«... but the Woosters can take the rough with the **s.**, and the bonging of the gong for dinner some little time later found me in excellent fettle» (**smooth**) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – Vol. 4 (Jeeves and Wooster), 2012: 166)

20) «It being my constant policy to strew a little happiness as I go by, I hastened to point out the silver lining in the **c's**». (clouds) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 343)

Все эти фразеологические единицы клишированы, они служат для интенсификации высказывания: to bite his **n. and dearest** (**nearest and dearest**), **pure as the driven s.** (**snow**), **as welcome as the manna in the wi.** (**wilderness**), **music to my e.** (**ear**) и т.д.

Происходит сокращение слов до начальной буквы и в свободных словосочетаниях. Восстановить такие слова достаточно нетрудно из контекста:

21) «You are not merely hampered, but shackled. So now, as I say, I sank forward in my chair, the **f.** buried in the **h**». (**the face buried in the hands**) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 385).

Особняком стоят сокращения, часто встречающиеся во фразах диалогов между Берти Вустером и его камердинером Дживсом, своего рода загадки. Из-за своего невысокого интеллектуального уровня и плохой памяти, у Берти постоянно не получается вспомнить слово – Дживс помогает ему с этим, восстанавливая его полную правильную форму по первой букве.

22) «– What do they call questions that aren't really questions? Begins with an **h.**

– Hypothetical, sir?

– That's the word». (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 385).

Иногда в речи Берти отсутствует даже инициальная аббревиатура, и собеседнику приходится догадываться:

23) «'Certainly you may be pardoned for feeling apprehensive, sir.'

'So there you are. I'm on the horns of... what are those things you get on the horns of?'

'**Dilemmas**, sir.'» ». (Wodehouse, The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 333)

24) «– Gussie Fink-Nottle has eloped with Emerald Stokes, thus creating a ... what is it?

– Would **vacuum** be the word you are seeking, sir?

– That's right. The **vacuum** which I shall have to fill». (The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 436).

Если подобное встречается не в диалоге, где Дживс выручает своего хозяина, а в монологе Берти (иногда внутреннем), то ее предстоит решить

читателю. Вместо искомого слова употребляются выражения со значением приблизительности, типа «what-d you call-it», «whatever the-word-is», «what's the word I want» и т. п.

Иногда Берти дает синоним слова, значение которого он знает, но никак не может вспомнить:

25) «“Eloquent? No, it's not eloquent. Elusive? No, it's not elusive. It's on the tip of my tongue. Begins with an 'e' and means being a jolly sight too clever.”

“Elaborate, sir?”

“That is the exact word I was after. Too elaborate, Jeeves – that is what you are frequently prone to become”» (Wodehouse, «Right Ho, Jeeves», 2008: 31).

«I knew what was stopping him getting action. It was not it's on the tip of my tongue, begins with a p. I've heard Jeeves use the word **pusillanimity**, that's it, a case when a fellow suffers from a profound case of cold feet» (The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 399).

Стоит выделить разнополярность речевых характеристик двух главных героев Вудхауза. Берти проявляет глубокое невежество в аллюзиях на широко известные произведения английской литературы и в книжной «высокой» лексике – Дживс, «классический» лакей, противоположен своему хозяину, он образован и начитан:

26) «– I hadn't time to go into the matter, because a moment later he was off like a scalded cat, but it's pretty clear there must have been a rift in the what-do-you-call-it. Begins with an L.

– Would **lute** be the word for which you are groping, sir?» (The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves & Wooster), 2012: 332).

Фразеологическое выражение «a rift in a lute» имеет значение начала распада, разлада, «трещина» – выражение из стихотворения А. Теннисона.

Вкрапление «интеллективных» элементов в художественный текст служит средством достижения юмористического эффекта. Как раз на такой эф-

фект и нацелена речь Дживса, он употребляет сложные предложения, полные терминологии и книжной лексики, в повседневных разговорах это звучит научно и слишком неестественно.

Итак, юмор на уровне слова характеризуется разнообразием структурных типов и семантических процессов, лежащих в основе экспрессивной словообразовательной номинации.

Юмор в слове возникает чаще всего как результат несообразности, несоответствия, неожиданности, происходит нарушение структуры языкового знака – изменяются отношения между планом содержания и планом выражения. Это может быть искажение фонетической оболочки слова, изменение морфологии, разрушение фразеологизма, непропорциональная замена в нем того или иного элемента. Может быть расширение плана содержания: слово приобретает не зафиксированное в словаре значение в данном контексте.

Часто искажение смысловой стороны знака заключается в «реанимации» его внутренней формы, т.е. в оживлении признака, лежащего в основе названия. Переосмысление может идти по пути «ложной этимологии». Комический эффект создается путем столкновения современного значения слова (что слово значит?) с его изначальной семантической структурой (почему оно значит это?). «Называется **погост**, а **гостят** тут века вечные» (Горький, 1975: 145).

1.5. Переводческие трансформации

При определении термина переводческих трансформаций не существует единства и присутствуют множество их классификаций. Многие ав-

торы определяют этот термин в качестве различных межъязыковых преобразований, целью которых является достижение переводческой эквивалентности, то есть максимально возможной передачи смысла.

Определения и классификации, отражающие взгляды ученых на понятие переводческих трансформаций, были предложены В.Г. Гаком, В.Н. Коммисаровым, Р.К. Миньяр-Белоручевым, Л.К. Латышевым, Я.И. Рецкером, А.Д. Швейцером и многими другими.

Большая часть ученых в своих классификациях выделяют лексические, грамматические и смешанные переводческие трансформации.

В классификации А.М. Фитермана и Т.Р. Левицкой (Левицкая, Фитерман, 1973) присутствуют три вида трансформаций:

Грамматические трансформации, включающие в себя приемы изменения порядка слов и замены в предложениях, опущение, добавление.

Лексические трансформации – приемы конкретизации и генерализации, замены, опущения, добавления.

Стилистические трансформации – использование описательного перевода, компенсации, синонимических замен и пр.

По классификации Я.И. Рецкер (Рецкер, 1974) выделяются два типа трансформаций – грамматические и лексические. Первые, по его мнению, выражаются в замене частей речи или членов предложения, вторые – в приемах антонимического перевода, конкретизации, генерализации, приеме смыслового развития.

Несмотря на расхождения в выделении разных типов трансформаций учеными, все они используют одни и те же приемы реализации переводческих трансформаций – генерализацию, компенсацию, конкретизацию, антонимический перевод, синонимическую замены и прочие.

Схожесть двух описанных выше классификаций заключается в том, что как Рецкер, Фитерман, так и Левицкая причисляют генерализацию и кон-

кретизацию к лексическому уровню переводческих трансформаций. Расхождения же состоят в том, что А.М. Фитерман и Т.Р. Левицкая определяют компенсацию как прием стилистического уровня, Рецкер же – лексического.

В этих и многих других концепциях есть присутствуют как подобные различия, так и сходства. По словам многих лингвистов выделение типов трансформаций является своего рода условностью, поскольку почти все виды трансформаций почти невозможно встретить в своем чистом виде, они сочетаются и совмещаются друг с другом.

Р.К. Миньяр-Белоручев (Миньяр-Белоручев, 1980) подобным образом выделял лексические, грамматические и семантические уровни переводческих трансформаций.

К лексическим трансформациям Миньяр-Белоручев отнес конкретизацию и генерализацию, к грамматическим – пассивизацию, прием, при котором происходит замена элементов предложения, либо объединение или членение предложений, к семантическим – компенсация, синонимические и метафорические замены, прием логического развития.

В.Н. Комиссаров (Комиссаров, 1960) выделял следующие виды трансформаций – лексический, грамматический и комплексный. К лексическому виду он отнес приемы калькирования, транскрибирования, генерализации, конкретизации и модуляции. К грамматическим трансформациям были приписаны приемы членения предложений, синтаксического уподобления, замен элементов предложения. К комплексным были отнесены приемы антонимического перевода, экспликации и компенсации.

Л.С. Бархударов (Бархударов, 1975) в своей довольно специфической классификации переводческих трансформаций выделил четыре разных типа: трансформации замены, трансформации опущения, трансформации перестановки, трансформации добавления. К первому типу он отнес приемы замены частей речи, конкретизации, генерализации, антонимического перевода, членение и объединение предложений. Типы опущения и добавление

– непосредственно сами приемы опущения и добавления. Приемы перестановки – соответственно, изменение расположения слов в предложении, их порядка.

Если сравнивать типологии трех вышеупомянутых лингвистов, можно отметить, что Л.С. Бархударов относит генерализацию и конкретизацию к трансформации замены элемента языка в исходном тексте. У В.Н. Комиссарова и В.Н. Миньяр-Белоручева эти же приемы генерализации и конкретизации отнесены к виду лексических трансформаций.

Замены у Л.С. Бархударова – это замена членов предложений, объединение и членение предложений, в двух других классификациях те же приемы отнесены к типу грамматических преобразований.

Также следует отметить, что у лингвистов порой встречаются приемы трансформаций, которые не встречаются в других классификациях, например, В.Н. Комиссаров выделяет такие приемы как транслитерация и транскрибирование, которые никак не упоминаются Л.С. Бархударовым и Р.К. Миньяр-Белоручевым.

Каждый из ученых при создании собственной классификации переводческих трансформаций, проводит работу с одними явлениями. Можно сделать вывод, что в работах отечественных лингвистов нет единой классификации переводческих трансформаций, каждая из них отображает те или иные особенности взглядов их авторов. Единая классификация также невозможна по причине того, что ученые выделяют разное количество приемов, не включая некоторые из них в свои классификации.

Выводы по главе I.

В первой главе нами были получены следующие результаты:

1. Был осуществлен анализ лингвокультурных характеристик юмора и выделены следующие лингвокультурные функции: эстетическая, социализирующая, коммуникативная, катарсическая, эвристическая, творческая функция. Эти функции наиболее подробно раскрывают цель юмора и его особенности.

2. Проведено рассмотрение различных видов британского юмора и средств их вербализации, каким образом они отражаются в английском языке, например, такие разные уровни юмора, как «грязный» юмор, любовь к всевозможным видам каламбура, шутки над произношением иностранцев, «черный» юмор.

3. Проанализирована степень разработанности комического в лингвистике на примерах таких ученых, как Д. Кристал, Б.Ю. Норман, А.А. Реформатский. Рассмотрен раздел, посвященный категориям юмора в «The Cambridge Encyclopedia of the English Language», авторства Д. Кристала. Рассмотрены выражение комического в английском языке соответственно языковым уровням и средства, к ним относящиеся – фонетический уровень (омографы, омофоны и омоформы), графический уровень (игра со шрифтом, изменение величины шрифта, выделение), фонологический юмористический уровень, морфологический юмор (основывается на неоднозначности слов, которые на стыке могут по-разному поняты), лексические юмористические приемы (неологизмы и телескопические словообразования). Также были рассмотрены такие приемы, направленные на создание комического эффекта, как двойственное понимание одной синтаксической модели, пере-

осмысление внутренней формы слова (синтаксический юмор), идиоматичные сложные слова и их ремотивация (синтаксический лексический подуровень)

4. Выделена роль авторских словообразований и сокращений в создании комического. В сложных словах существуют несколько способов создания юмористического эффекта: структурный способ и семантический способ. Также рассмотрены такие приемы, как лексикализация фразеологических единиц, телескопные образования, паронимия, аббревиации и акронимы, их примеры и особенности.

5. Проведен анализ, сравнение и выделение различий и сходств в классификациях переводческих трансформаций таких отечественных ученых, как А.М. Фитерман, Т.Р. Левицкая, Я.И. Рецкер, Р.К. Миньяр-Белоручев, В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов.

ГЛАВА II. Юмор П.Г. Вудхауза и проблемы его передачи на русский язык

2.1. Фонетические и синтаксические юмористические средства в цикле «Дживс и Вустер» и особенности их передачи на русский язык

Вудхаус использует классический вариант английского языка в повествовании, иногда встречаются цитаты и слова на французском, латинском и немецком языках. Стоит отметить употребление диалектов и вариаций английского в речи некоторых персонажей для того, чтобы показать их социальную или территориальную принадлежность (это одновременно является и основой комического стиля).

Вудхаус использует более или менее традиционные орфографические средства, когда употребляет в диалогах персонажей несоответствующие устной языковой норме слова. Произношение слова «mother» (мать) Перси Горринжем, из высшего сословия, в романе «Jeeves and the Feudal Spirit», изменяется Вудхаузом до преувеличенно-измененного «Moth-aw». Н. Трауберг особенность произношения персонажа передает при помощи уменьшительного «мамочка»:

««А что такое счастье, мамочка?» В точности таких слов Пилкингтон не произнес, но тон воспроизвел неплохо» (27) «"Happiness? What is happiness, moth-aw?" Mr Pilkington did not use these actual words, but he reproduced the stricken infant's tone with great fidelity.») (Wodehouse, *The Little Warrior*, 2004: 468).

Автор наделяет британский вариант произношения низших сословий в основном произношением таких слов как «gone» или «small» звуком сочетания «or» в словах по типу «torn», «short». К примеру, в романе «Не позвать ли нам Дживса», мажордом Уайверн-холла Булстроуд из низших слоев общества, в его фразах мы видим измененные «yus» (yes) и «gorn» (gone):

28) "Yus?" said Bulstrode. Colonel Wyvern choked down the burning words he would have liked to utter. He told himself that he must conserve his energies.

"Bulstrode," he said, "bring me my horsewhip." Down in the forest of pimples on the butler's face something stirred. It was a look of guilt.

"It's gorn," he mumbled. Colonel Wyvern stared.

"Gone? What do you mean, gone? Gone where?"» (Wodehouse, Ring for Jeeves, 2009: 191)

«– Туточки я, – объявил Булстроуд.

Полковник Уайверн сдержался и не дал воли огненным словам, которые

рвались у него с языка. Ему надо было экономить силы.

– Булстроуд, – произнес он, – принесите мой хлыст.

В чаще прыщей на лице дворецкого мелькнуло нечто живое. Это было виноватое выражение.

– Нету его, – проямлил он.

Полковник поднял брови:

– Нету? Что значит нету? Куда он делся?»

Подобное произношение прекрасно передается русскоязычным вариантом «туточки я» и «нету», слов просторечных и не соответствующих литературным нормам русского языка. В том же произведении та же фраза «туточки я» («yus») встречается и в речи поварихи Трелони.

Вудхауз аналогично подшучивает и над американским английским низших сословий, вводя в речь некоторых персонажей «уау-есс» вместо

«yes». Это всего лишь стереотипное произношение 19-го и начала двадцатого века, который не имело место быть в США, и это выглядит еще более комичным, чем вудхаузовская речь низших слоев в Великобритании.

Автор не обошел стороной и высшее сословие: *yerss* («yes») лорда Аффенхема, которое передано переводчиком при помощи междометия «нда»: «– Верно, – подумавши, согласился лорд Аффенхем. – Нда... Я понимаю. И все же мысль занятная». 29) «"True," admitted Lord Uffenham, after consideration. "Yerss. Yerss, I see what you mean. Still, it's an interesting thought."» (Wodehouse, *Ring for Jeeves*, 2009: 202)

При создании юмористического эффекта, Вудхауз использует все возможные языковые единицы классического английского и иногда не соответствующий нормам вариант языка для достижения эффекта их несочетаемости. Все это направлено на то, чтобы рассмешить читателя. Далее мы разберем структурные средства – морфологические и фонологические.

В произведениях Вудхауза нечасто встречаются комические ситуации, основанные на особенностях фонологии классического английского языка. Эти немногие моменты созданы на основе замены в произношении буквы *r* другим слогом с той же буквой:

30) «What's that thing of Shakespeare's about someone having an eye like Mother's?»

«An eye like Mars, to threaten and command, is possibly the quotation for which you are groping, sir.» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 3, 2012: 208).

Малапропизмы, то есть лексико-стилистические ошибки, выражающиеся в замене одного слова другим, которое сходны по звучанию, но абсолютно неуместны по смыслу, встречаются в работах Вудхауза нечасто, пару раз (в «фамильной чести Вустеров» и «Держим удар, Дживс»). Берти использует слово *incredulous* (неверящий) вместо *incredible* (невероятный). Рассмотрим второй случай, разговор по телефону Берти и его тети Далии:

31) «– Incredulous!»

‘– If you mean incredible, you’re wrong.’» (Wodehouse, *Stiff Upper Lip*, Jeeves, 2000: 42)

Ошибка, которую исправила тетья, никак не отражена в русском варианте, комический смысл переводчиком не передан:

« – Не может быть!

– Ошибаешься, очень даже может».

Берти Вустер, когда находится в приподнятом настроении, совершает оговорки, так называемые спунеризмы – вместо «Blumenfield junior» он произносит «Jumenfield Blunior» (в рассказе «Jeeves and the Dog McIntosh»), «Tup, Tushy! – I mean, Tush, Tuppy!» (Wodehouse, *Right Ho, Jeeves*, 2008: 101), в обоих случаях переводчик использует опущение и полностью исключает этот момент:

32) «He barked sharply.

‘A fat chance!’

‘Tup, Tushy!’

‘Eh?’

‘I mean “Tush, Tuppy.”’»

«Он хрипло хохотнул.

– От нее дождешься!

– Не кипятись, Таппи».

Встречаются единичные случаи орфографического юмора, например, Вудхауз обыгрывает старую британскую аристократическую привычку писать имена, начинающиеся с заглавной буквы «F» при помощи двух строчных букв «f»:

33) «“Sir Jasper Finch-Farrowmere?” said Wilfred.

“ffinch-ffarrowmere,” corrected the visitor, his sensitive ear detecting the capital letters.

“Ah yes. You spell it with two small ‘f’s.”

“Four small f’s.”» (Wodehouse, Right Ho, Jeeves, 2008: 152)

« – Сэр Джаспер Финч-Фарроумир? – осведомился Уилфред.

– Ффинч-ффарроумир, – поправил посетитель, чей чуткий слух уловил заглавные буквы.

– Ах так! Вы пишете свою фамилию с двумя маленькими «эф»?

– С четырьмя маленькими «эф»!»

Подобный момент был передан дословно, на наш взгляд, следовало бы сделать сноску с пояснением данного момента, что требует дополнительных знаний об особенностях правописания в Англии.

Юмористические моменты, основанные на неправильном понимании значения слова встречаются достаточно часто. В «Jeeves and the Yuletide Spirit», сэр Родерик Глоссон воспринимает слова Берти Вустера как оскорбление, когда он говорит о Таппи (прозвище его друга):

34) «‘Awfully sorry about all this,’ I said in a hearty sort of voice. ‘The fact is, I thought you were Tuppy.’

‘Kindly refrain from inflicting your idiotic slang on me. What do you mean by the adjective “tuppy”?’

‘It isn’t so much an adjective, don’t you know. More of a noun, I should think, if you examine it squarely. What I mean to say is, I thought you were your nephew.’» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 3, 2012: 419)

« – Крайне сожалею, что так вышло, – сказал я как можно более сердечным тоном. – Видите ли, я думал, что вы – Таппи.

– Будьте любезны, обращаясь ко мне, воздержитесь от употребления ваших идиотских жаргонных выражений. Что означает на вашем языке «таппи»?

– Видите ли, это вовсе не жаргонное выражение... Если подойти к вопросу с научной точки зрения, это имя собственное. Понимаете, я думал, что вы – ваш племянник».

В английском языке слово «Turry» может быть воспринято как имя прилагательное. При переводе на русский, данный момент, в силу различия языковых структур исходного и переводящего языков, использована переводческая замена слова «adjective» (прилагательное) на «на вашем языке», что крайне удачно вписывается в общий контекст.

Немаловажную роль в творчестве Вудхауза играют различия в синтаксисе британского и американского вариантов языка, которые сами по себе достаточно значимы. Вудхаус в своем раннем творчестве почти всегда использовал британский вариант. В американском варианте предложений, выражающих желание или необходимость, используется инфинитив глагола или причастие, когда в английском языке употребляется форма глагола настоящего времени. Например, в «Uncle Fred in the Springtime» Лорд Икенхем произносит: «It is essential ... that Polly **goes** to Blandings and there **meets** and **fascinates** Dunstable.» В американском варианте это звучало бы как «It is essential that Polly **go, meet, and fascinate**...». После окончательного переезда в США, Вудхауз изменяет и синтаксис в своих работах, ориентируясь на американскую публику, у которой он возымел большой успех:

35) «It was imperative that I **be** among those present...» (Wodehouse, Bertie Wooster Sees It Through, 2000: 167).

«It was imperative that a wifely pep talk **be adiministred** before the coldness of his feet, spreading upwards, **rendered** him incapable of active work».

Само собой, это является особенностью грамматики английского языка Вудхауза и не может иметь отображения в переводах на русском языке.

К тому же, кроме американизмов, в синтаксисе встречаются и явные британизмы – употребление формы have got (в американском варианте просто got) и прошедшая форма причастия глагола **do** (в американском варианте употребился бы инфинитив):

36) «... my heart bled for you.

And so it jolly well ought to **have done.**» (Wodehouse, *Stiff Upper Lip*, Jeeves, 2000: 64).

Во многих романах, как поздних, так и ранних, встречается прием переноса эпитета на другой объект в предложении, изначальный вариант наречия превращается в прилагательное, что и создает комический эффект:

37) «He uncovered the fragrant eggs and I pronged a **moody forkful**» (Moody относится к forkful, а не I pronged). (Wodehouse, *Very Good, Jeeves!*, 2005: 15) («Дживс подал яйца и ветчину, и я со вздохом принялся за утренний завтрак».)

38) «It was the hottest day of the summer, and though somebody had opened a **tentative window or two**, the atmosphere remained distinctive and individual.» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 2, 2012: 142) (вместо somebody had tentatively opened the window, происходит перенос – tentative window, чего по смыслу быть не может). (День стоял необычайно жаркий, и хотя кто-то догадался открыть окна настежь)

39) «I balanced a **thoughtful lump** of sugar on the teaspoon.» (Wodehouse, *Joy in the Morning*, 1946: 38) (вместо I thoughtfully balanced – thoughtful lump of sugar) («задумался, держа перед глазами кусочек сахара на ложечке».)

40) «He waved a **concerned cigar.**» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 4, 2012: 78) («Он озабоченно взмахнул сигарой».)

Подобные случаи основаны на переносе эмоций субъекта, совершающего действие на неодушевленный объект данного действия, что создает в сознании читателя чувство несовместимости, синтаксической неправильности:

41) «He shimmered out, and I took another **listless stab** at the eggs and bacon.» (Jeeves in the Offing, 2008: 22)). «Он исчез, а я ещё раз мрачно ткнул вилкой в яичницу с беконом.»

42) «It was plain that I had shaken him. His eyes widened, and an **astonished piece of toast** fell from his grasp.» (Wodehouse, *Jeeves in the Offing*, 2008: 17)

(«Он вытаращил глаза, и подрумяненный гренок выпал из его изумленно раскрытого рта».)

Проведя сравнительный анализ нескольких примеров исходного текста и текста на языке перевода, можно наверняка сказать, что данный прием переноса эпитета является непереводаемым на русский язык элементом при переводе в силу различий норм двух языков.

Еще одним синтаксическим средством в создании комичных ситуаций является двусмысленность при нарушении порядка местоименной связи между предложениями. Это вызывает неправильное понимание ситуации персонажем. Мы это можем видеть в диалоге между Берти Вустером и Полиной Стокер в романе «Thank You Jeeves»:

43) «At nine tomorrow morning he will bring me tea.»

«Well, you'll like that.»

«He will bring it to this room. He will approach the bed. He will put it on this table.»

«What on earth for?»

«To facilitate my getting at the cup and sipping.»

«Oh, you mean he will put the tea on the table. You said he would put the bed on the table». (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 59)

« – Завтра в девять утра он принесет мне чай.

– И ты его с удовольствием выпьешь.

– Он принесет чай сюда, в эту комнату. Подойдет к кровати и поставит на столик.

– Это еще зачем?

– Чтобы мне было удобнее взять чашку и пить.

– А, то есть он чай поставит на столик. А ты сказал, что он поставит на столик кровать.»

В русском языке местоименная связь между предложениями грамматически не так значима, как в английском для понимания смысла, поэтому и дословный перевод здесь никак не отражает комичность исходного текста. Это является еще одним примером того, что разница в грамматике исходного и переводящего языка чаще всего не позволяет полностью (иногда даже и частично) передать юмор.

Разделение неделимых составных слов и идиом на части (что недопустимо по языковым нормам) относится к приданию комического эффекта, подчеркивает необразованность главного героя, Берти Вустера. Он говорит о торговце зерном (*corn-chandler*):

44) «He was looking a bit fagged, I thought, as if he had had a hard morning **chandling the corn**» Jeeves in the Offing, 2008: 151).

Corn-chandler разбивается на *chandle the corn*, хотя глагола «to chandle» в английском языке не существует. Аналогично фразеологизм «to part brass-rags» (поссориться), используется в пассиве, что по правилам недопустимо («Фразеологизм употребляется как некоторое целое, не подлежащее дальнейшему разложению и обычно не допускающее внутри себя перестановки своих частей»):

«Brass rags had been parted by the young couple» («Они больше не жених и невеста»).

Перевод идиоматических выражений сам по себе весьма сложен и их дословная передача на переводящий язык не возможна, тем более ошибки в их употреблении в языке оригинала, поэтому переводчику чаще всего приходится искать ближайший смысловой аналог идиомы в языке перевода или просто передавать смысл идиомы обычной фразой, как и сделала Ю. Жукова в выше приведенном примере.

Если же провести анализ семантических источников, то логично будет сказать, что для создания комичности речи героев произведений служат и

непосредственно увлечения самого Вудхауза – животный мир, спорт (особенно гольф), театр и мир музыкальных комедий. В плане интересов, автор создавал Вустера по своему подобию – Берти любит животных, особенно кошек, он играет в гольф и занимается плаванием, заинтересован в музыкальной и театральной деятельности. В словах Вустера в «Stiff Upper Lip, Jeeves» встречается сравнение:

45) «... Spode, who had at that moment entered left center.

“I hate you, I hate you!” cried Madeline, a thing I didn’t know anyone ever said except in the second act of a musical comedy.» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 4, 2012: 403)

Скачки подобным образом являются основой многих фигур речи персонажей, к примеру, описание из уст Берти того, как он, тетя Даля и дворецкий Сеппингс сломя голову бежали к комнате шеф-повара Анатоля (на подобию того, как комментируют этот вид спорта):

46) «... Seppings following at a long gallop.

At the top of the first flight she must have led by a matter of half a dozen lengths, and was still shaking off my challenge when she rounded into the second. At the next landing, however, the grueling going appeared to tell on her, for she slackened off a little and showed symptoms of roaring, and by the time we were in the straight we were running practically neck and neck. Our entry into Anatole’s room was as close a finish as you could have wished to see.

Result:

Aunt Dahlia.

Bertram.

Seppings.

Won by a short head. Half a staircase separated second and third». (Wodehouse, Right Ho, Jeeves, 2009: 182)

«... Позади нас тяжелым галопом скакал Сеппингс.

Мое место, как я только что сказал, подле тетки, однако выполнить это намерение было чертовски трудно, ибо она развила невероятную скорость. К концу первого пролета она вела забег, опережая участников на добрые десять корпусов, и когда повернула на второй пролет, я бы все еще не рискнул бросить ей вызов. Однако на следующем марше изнурительная гонка начала сказываться, тетушка слегка замедлила темп, обнаружив признаки запала, и на финишную прямую мы вышли почти ноздря в ноздю. В комнату к Анатолю мы влетели вместе, во всяком случае, наблюдатель затруднился бы отдать кому-либо из нас пальму первенства.

Результат забега таков:

1. Тетушка Даля.
2. Бертрам.
3. Сеппингс.

Победитель оторвался на полголовы. Номер второй опередил номер третий на половину лестничного марша».

Здесь мы видим такие термины из скачек, как «корпус», «запал», «забег», нумерация участников «забега» и т.д. Семантически на русский язык И. Шевченко передал суть текста идеально, без утери смысла и комичности момента.

Таким образом, проанализировав фонетические, морфологические и синтаксические средства в произведениях цикла «Дживс и Вустер», можно сделать вывод, что фонетические комические элементы чаще всего доступны для передачи в языке перевода, однако, зачастую требуют экстралингвистических знаний. Синтаксические же юмористические средства в силу различий грамматик двух языков чаще всего непередаваемы.

2.2. Использование сокращений, сложного словообразования и авторских неологизмов для создания комического эффекта и особенности передачи на русский язык

В цикле «Дживс и Вустер» аббревиации, авторские неологизмы и сложное словообразование используются П.Г. Вудхаузом для создания комического эффекта; все перечисленные выше приемы в большей степени встречаются в речи главного героя, Берти Вустера, они направлены на придание особого стиля речи персонажа, с постоянными сокращениями, изобретательными формами слов, которые не найти в словарях.

47) «In her spiritual make-up there is none of that subtle **gosh-awfulness** which renders such an exhibit as, say, my Aunt Agatha the curse of the Home Counties and a menace to one and all. I have the highest esteem for Aunt Dahlia, and have never wavered in my cordial appreciation of her humanity, sporting qualities and general **good-eggishness**.» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 30). Здесь мы видим пример создания авторских неологизмов при помощи сложного словообразования. «A good egg» – идиома (американский сленг), имеет значение «славный парень», она метафорична сама по себе, вдобавок приобретает еще больший комизм, являясь основой сложнопроизводного слова, которое оформлено суффиксом со значением свойства, качества. При переводе на русский язык, М. Гишинский производит замену идиоматичного неологизма «good-eggishness» на «глубокое понимание жизни», фактически меняя смысл, передача формы слова исходного языка тоже не была осуществлена:

«У тётки Делии большая, добрая душа, и общаться с ней одно удовольствие, чего никак не скажешь о моей тётке Агате – грозе Лондона и проклятье многих домов Англии. Короче говоря, на тётке Агате проб негде ставить, а

тётю Делию нельзя не ценить за её весёлость, спортивный дух и **глубокое понимание жизни**».

В следующем случае М. Гилинским используется переводческая замена: измененная идиома «god help us» с добавлением суффикса имени существительного «-ness» в переводящем языке преобразуется в сравнение с дохлой рыбиной:

48) «Something of his former **Gawd-help-us-ness** seemed to return to him. He gasped a bit» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 76).

«Он несколько увял и поразительно быстро вновь стал похож на дохлую рыбину».

У Вудхауза часто встречаются изобретательные словообразования, которые заключаются в основном в добавлении к именам существительным и нарицательным префикса «de-» в значении лишения чего-либо – «de-dogging the premises» (это один из немногих случаев переноса сложной формы слова в язык перевода переводческой конструкцией слова «**обессобачить** хозяйство...»). Особенно интересны случаи добавления приставки **de-** и суффикса «-less» к именам собственным, как в «Jeeves in the Offing» после ухода Боби Викхем говорится – «finding himself de-Wickhamed», то есть Бобби Викхем покинула комнату. 49) «A glance up and down the passage having apparently satisfied him that it was, for the moment, **Spodeless**» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 288) . То есть в помещении не было персонажа по имени Roderick Spode.

Помимо описанных выше примеров, встречаются и случаи неологизмов с префиксом «re-», to resnitch – украсть что-либо, что уже было украдено до этого; to dehelmet policemen – стащить шлем с головы полисмена.

Сразу два авторских неологизма у П.Г. Вудхауза мы видим в следующем предложении: 50) «I would prefer not to have my studio turned into a **cat-tery** or **cat-bin**» (Wodehouse, Bensen: 1999, p. 216). Оба слова означают ме-

сто, где обитают кошки, «кошатник». Cattery образовано по модели swan-
nery, swinery, hennery – a place, where hens (swans) are kept. Слово cat-bin
образуется по аналогии с woodbin, coalbin, dustbin, обозначающих емкости
для хранения каких-либо неодушевленных предметов, в данном случае в
число которых попадают и кошки.

Что касается лексических сокращений и аббревиаций, то прослежива-
ются случаи замены известного читателю слова первой буквой этого слова,
употребленного в предыдущем предложении: «...leaving me gaping after him,
all of a twitter.» И далее: «And I'll tell you why I was all of a t.» В русском
переводе этой фразы фактически невозможно было передать такое сокраще-
ние, поэтому слово повторяется дважды: «...а я остался стоять с изумленно
разинутым ртом, не в силах справиться с охватившей меня паникой». И по-
том, в следующем предложении, новой главы: «Сейчас объясню, почему я
был охвачен паникой».

Если же в вышеупомянутом примере мы видим сокращение слова, по-
сле употребления его полной формы в прошлом предложении, т. е. не со-
ставляет труда догадаться, какое слово подразумевается под усеченной фор-
мой, то в следующем моменте читателю-не носителю английского языка бу-
дет весьма сложно догадаться, о чем идет речь:

51) «I sank into a c. and passed an agitated h. over the b.» (Wodehouse,
Bensen: 1999, p. 225)

У Жуковой этот эпизод переведен на русский язык с упущением эле-
мента сокращения в речи Вустера:

«Я рухнул на стул и в волнении потер лоб».

В этом моменте Гишинский решил сократить слова в переводе анало-
гично тексту оригинала для сохранения изначальной усеченной формы, что,
по сути, встречается в переводах Вудхауза крайне редко:

«Я упал в кр. и дрожащей ру. отер вспотевшее че.»

У русскоязычного читателя эта фраза скорее вызовет недоумение, чем понимание чувств главного героя.

Употребление аббревиатуры *mile per hour* – миль/час, характерной для официального или научного стиля, в ситуациях неформального общения, способствует созданию комического эффекта в английском варианте произведения:

52) «And a moment later there was a sound like a mighty rushing wind, and the relative had crossed the threshold at fifty **m.p.h.** under her own steam.» (Wodehouse, *Wonderful Wodehouse 2: A Collection*, 2009: 35).

Военное сокращение *absent without official leave* (самовольная отлучка) приобретает явно комическую окраску, когда речь идет о ребенке, убежавшем из пансиона на прогулку:

53) «“I explained the circs. The kid is **A.W.O.L.** They sent her to bed for putting sherbet in the ink, and in bed they imagine her to have spent the evening.”». (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 3, 2012: 486)

« – Девочка находится в **самовольной отлучке**. Её отправили в кровать за то, что она положила шербет в чернила. Воспитательница считает, что она давно спит и видит десятый сон».

Впрочем, в русском варианте данная фраза не так сильно привлекает внимание читателя, как аббревиация в исходном языке произведения.

Наряду с обычными аббревиациями и сокращениями до первой буквы слова, можно встретить сокращения до половины имени существительного:

54) «“Omelette! Do you think you could get me one?”

“Certainly, sir.”

“Together with half a **bot.** of something?”

“Undoubtedly, sir.”» (сокращено слово «bottle») (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 2, 2012: 208)

«– Омлет! Как вы думаете, вы не могли бы мне его соорудить прямо вот сейчас?»

– Конечно, сэр.

– И к нему полбутылочки чего-нибудь такого?

– Несомненно, сэр».

В таких случаях аналогично не передается сокращение в переводящем языке.

55) «‘Always a pleasure to enjoy your **hosp.**, Aunt Dahlia’, I said cordially. ‘I anticipate a delightful and restful visit.’» (имелось в виду слово «hospitality») (Wodehouse, The Jeeves Omnibus vol. 3 (Jeeves and Wooster), 2012: 499).

«– Я всегда рад принять приглашение такой гостеприимной хозяйки, – любезно сказал я. – Не сомневаюсь, что прекрасно проведу у тебя время».

Третий вид сокращений, которые можно выделить в работах Вудхауза и конкретно в речи Бертрама Вустера, это сокращения с сохранением звучания части слова, например, слово *compassion* сокращается до *compash*, а не *compass*, «*position*» до «*posish*», а не «*posit.*», в русском переводе такие сокращения никак не передаются:

56) «His manifest *pippedness* exited my **compash**, and I ventured a kindly word» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2 (Jeeves and Wooster), 2012: 127) «У него был такой убитый вид, что я, преисполнившись сострадания, отважился его утешить».

57) «Exactly. It beats me how you think up these things. And Gussie, you say, is in the same **posish**?» (Wodehouse, Right Ho, Jeeves, 2008: 11) «– Точно. И как это вы все помните, поразительно. Значит, говорите, Гасси тоже трусит?».

Сокращение общеизвестных слов, которые понятны любому читателю, также встречаются время от времени:

58) «Sipping my **whisky-and-s.**, I brought the conversation round again to Ginger and his election, which was naturally the front page stuff of the day.» (whisky-and-soda) (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 5 (Jeeves and Wooster), 2012: 31) – «Потягивая виски с содовой...».

Проанализировав роль сложного словообразования, авторских неологизмов и сокращений в создании комического эффекта, можно сделать вывод, что труднее всего для передачи на русский язык авторские сокращения, которые являются исключительно особенностью английского оригинала произведений и речи Берти Вустера. Сложное словообразование и авторские неологизмы чаще всего передаются через переводческую трансформацию замены при помощи эпитетов, сравнений. Также встречаются случаи «переводческого неологизма», более всего выражающего смысл слова, однако, это далеко не всегда возможно в силу различий в лексическом строе языков.

2.3. Стилистические средства в юморе П.Г. Вудхауза и трудности их перевода

Можно выделить три основных стилистических приема, направленных на создание юмористического (в большинстве случаев – мягко-иронического) эффекта, лежащего в основе авторского стиля Вудхауза: преувеличение, преуменьшение и смена стиля речи. Вудхауз использует эти средства для создания образов героев, принадлежащих к аристократическому классу, демонстрируя те или иные негативные их особенности. Так складывается картина беспокойного, взбалмошного «высшего общества», в котором постоянно возникают нелепые ситуации, порой доходящие до абсурда.

Когда повествование ведется от первого лица одного из персонажей, Вудхауз придает его речи особый колорит, пользуясь самыми разнообразными лексическими средствами. Чаще всего в роли рассказчика выступает Берти Вустер. Поначалу, в серии ранних рассказов, он представлен чита-

телю как веселый дружелюбный, но глуповатый молодой человек с небогатым лексиконом и манерой речи светского шалопаю. Но уже в первом романе цикла, написанном в 1934 году, т.е. почти двадцать лет спустя после явления на свет знаменитого дуэта, Вудхауз обогащает речь Берти лексикой высокого регистра, во многом позаимствованной у его камердинера. Берти и сам называет причиной этих улучшений речи влияние Дживса. В его речи появляются такие слова, как «acerbity», «pulchritude», «staccato», а некоторые выражения удивляют его друзей. В беседе с Полиной Стоукер Вустер заявляет, что всегда восхищался ее необыкновенными достоинствами: 59) «I esteemed you most highly».

«– Как-как ты сказал? Слушай, откуда ты набрался таких выражений?

– В основном от Дживса. Он был мой камердинер. И у него был феноменальный запас слов».

Как раз подобное употребление слов высокого регистра в фразах Берти Вустера, которые сами по себе принадлежат сниженному регистру (разговорному) и является ключевым и одним из главных стилистических приемов смена стиля речи. Аналогично к подобному приему относятся диалоги между аристократом Берти Вустером (просторечие) и его слугой Реджинальдом Дживсом (излишне формальная речь).

Мучительное припоминание редко употребляемого слова – один из характерных элементов юмора Вудхауза. Обычно в таких случаях Дживс приходит на помощь хозяину.

«... Наша задача – навалиться хорошенько и обеспечить ему, это самое, триумф. Как называется то, что бывает у людей?

– Сэр?

– Ну, у оперных певцов, и вообще?

– Вы имеете в виду клаки (claque), сэр?

– Верно. Вертелось у меня на кончике языка» («Брачный сезон»).

В другом романе – «Держим удар, Дживс» (Wodehouse, *Stiff Upper Lip, Jeeves*, 1963), – мы видим аналогичную ситуацию:

60) «– I had a... what's the word? begins with a p... pre-something... presentiment...» (У меня есть... как это называется? начинается с «п»... что-то там пред-... предчувствие)» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 4, 2012: 323)

К сожалению, русский перевод (И. Шевченко, под ред. И. Бернштейн) не передает трудность подбора нужного слова – «presentiment» (предчувствие), – а вместе с этим теряется и весь комизм ситуации: «У меня возникло как бы предчувствие, что ли... или, скорее, ощущение, будто...» («Держим удар, Дживс»). Фраза переведена неудачно, и это далеко не единственный подобный случай в романе. К примеру, ниже:

61) «– I suppose Stiffy's sore about this... what's the word?... Not vaseline... Vacillation, that's it».

Конечно, в данном случае невозможно передать по-русски английскую омофонию, внешнее созвучие двух разных слов, но переводчик юмористического романа даже не пытается сохранить юмор фразы, ограничиваясь воспроизведением ее общего смысла при помощи русской идиомы:

«– Скажи, Стиффи, наверное, сердится, что у Бассета, как говорится, семь пятниц на неделе?» (Держим удар, Дживс).

Иногда Берти как бы приносит извинения за используемую фразеологию или ссылается на авторитет Дживса, у которого он позаимствовал некий оборот речи: «if that's the word I want», «as Jeeves says», «as the fellow said». Дживс же подчас намеренно использует длинные предложения, переполненные выражениями формальной вежливости, канцеляризмами, юридической фразеологией и вообще книжной лексикой высокого регистра. С помощью такого приема он приводит в замешательство чересчур развязного мистера Стоукера, американского магната:

«Англия чрезвычайно законопослушная страна, сэр, и правонарушения, которые, возможно, прошли бы незамеченными на вашей родине, здесь

караются по всей строгости закона. К сожалению, я не слишком хорошо осведомлен обо всех юридических тонкостях и потому не взялся бы утверждать под присягой, что имевшее место насильственное задержание мистера Вустера было бы квалифицировано как нарушение Уголовного кодекса и в качестве такового повлекло бы за собой надлежащее наказание в виде тюремного заключения, однако не подлежит сомнению, что если бы я не вмешался, то у упомянутого молодого джентльмена появилась бы возможность предъявить вам в порядке гражданского судопроизводства иск о возмещении морального вреда на весьма существенную сумму» («Дживс, вы – гений»).

62) «‘England is an extremely law-abiding country, sir, and offences which might pass unnoticed in your own land are prosecuted here with the greatest rigour. My knowledge of legal minutiae is, I regret to say, slight, so I cannot asseverate with perfect confidence that this detention of Mr Wooster would have ranked as an act in contravention of the criminal code, and, as such, liable to punishment with penal servitude, but undoubtedly, had I not intervened, the young gentleman would have been in a position to bring a civil action and mulct you in very substantial damages. So, acting, as I say, in your best interests, sir, I released Mr Wooster.’» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 1, 2012: 155)

И в повествовательных отрывках Вудхаус также употребляет использования высокого регистра речи. Комическое настроение в повествовании создается Вудхаусом при помощи постоянного использования формального и разговорного стилей речи, их совмещения – буквально в каждом предложении, фразе и даже словосочетании; например, начало произведения «*The Luck of the Bodkins*»:

63) «Into the face of the young man who sat on the terrace of the Hotel Magnifique at Cannes there had crept a look of furtive shame, the shifty, hangdog look which announces that an Englishman is about to speak French.»

Часть предложения, до первой запятой, могла бы настроить читателя на начало серьезного по содержанию романа; но внезапно употребленные разговорные слова «shifty» и «hangdog» указывают на смену регистра речи и семантическую несовместимость первой и второй частей предложения.

Помимо Дживса, единственный персонаж в цикле, использующий подобного рода лексику и чья речь полностью состоит из формальных, книжных фраз, – это сэр Родерик Глоссоп, напыщенный аристократ, по профессии – психиатр (сам он предпочитает именоваться «знатоком мозга» – brain specialist).

Берти приходится растолковывать фразы Дживса своим друзьям и знакомым, не привыкшим к витиеватому слогу камердинера, «переводя» их на более простой и общепонятный язык:

«– Предлагаемый мною план неминуемо увенчается успехом, однако кое-что в нем может показаться вам недостатком, сэр, – а именно, потребуются некоторые финансовые издержки.

– Это значит, перевел я для Корки, что у него зародилась идея, но придется раскошелиться» («Предоставьте это Дживсу»).

64) «The scheme I would suggest cannot fail of success, but it has what may seem to you a drawback, sir, in that it requires a certain financial outlay.» – ‘He means, I translated to Corky, that he has got a pippin of an idea, but it’s going to cost a lot.» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 446)

Важным моментом, оказавшим влияние на лексический строй произведений Вудхауза, стал их успех у американского читателя. Как показывает в своей монографии Роберт А. Холл-мл., после этого Вудхауз стал гораздо чаще использовать англицизмы, такие как, например, «bird» (англицизм слова «woman»), «to get into the ribs of» (просторечный англицизм глагола «to borrow»), «in my puff» (in my life), а также «cove», «bloke», «chappie» – разговорные англицизмы к слову «fellow» (Hall, 1974: 93-94).

Наряду с англицизмами можно встретить и разговорные американизмы (Lulu – что-либо первоклассное, замечательное), использованный саркастично:

65) ‘Very well, then. You agree with me that the situation is a lulu?’ (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 3, 2012: 164)

Жукова:

«– Давно бы так. Вы согласны, что положение аховое?»

Гилинский:

«– Вот так бы сразу. Ты согласен, что мне можно заказывать гроб?»

В данном случае Гилинский подобрал более экспрессивную идиому для выражения сложности положения главного героя.

Примечательно, что американские издания Вудхауза постоянно выходили под видоизмененными, а то и совершенно иными заглавиями. Писатель придавал большое значение лингвокультурной специфике.

При рассмотрении разговорной речи Вустера, мы постоянно наталкиваемся на междометия «what» и «I say», которые разными переводчиками передается абсолютно по разному:

65) ‘Still, stiff upper lip, I suppose, Jeeves, **what?**’ (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 251)

Жукова:

«– И все же не будем падать духом, **верно**, Дживс?»

Гилинский:

«– Тем не менее, закусим нижнюю губу и прорвёмся, **что?**»

Гилинский почти во всех подобных случаях оставляет исходное положение междометия «what» (в конце предложения), переводя дословно «что». На наш взгляд, подобный вариант неуместен и у читателя может вызвать недоумение. Жукова же использует наречие «верно» и ставит его перед «Дживс»; это более уместно в данном контексте, чем дословный перевод «что».

Аналогично и в следующем примере; к тому же, Жуковой приводится сноска после части предложения «всякая плоть – трава», изречение взято из книги пророка Исаяи, что показывает экстралингвистические знания переводчика. Гишинский же просто провел замену на «все мы смертны», передав суть момента поверхностно.

66) «Too bad. Still, all flesh is as grass, **what?**» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 481)

Жукова:

«– Надо же, какая незадача. Но что поделаешь, всякая плоть – трава, так, кажется?»

Гишинский:

«– Да, не повезло бедолаге. Тем не менее, все мы смертны, **что?**»

Жукова постоянно прибегает к лексической замене для передачи данного междометия, характерного речи Вустера:

67) «The Prince Consort would have had a word to say about a girl like Stiffy, **what?**» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 491)

Жукова: «Принц-консорт сурово осудил бы девушку, которая ведет себя как Стиффи, **что скажете, Дживс?**»

«Принц-консорт наверняка сказал бы пару ласковых такой девице, как Стефи, **что?**»

Аналогичен и перевод вводной фразы «I say», употребляется лексическая замена на «как я уже сказал», «как я уже говорил», «скажите», «простите».

Особенно интересно повторение «I say» и «I said» в оригинале следующего момента:

68) «**I say, ' I said, 'could I send a telegram?**» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 2, 2012: 494)

Жукова:

«– **Скажите**, могу я послать телеграмму? – спросил я.»

Гишинский:

«– **Простите**, – сказал я, – мне нужно срочно отправить телеграмму.»

«The constable, **I say**, was riding without his hands: and but for this the disaster, when it occurred, might not have been so complete.»

Жукова: «**Как я уже сказал**, полицейский не держался за руль, и, если бы не это обстоятельство, разразившаяся катастрофа не была бы столь ужасной».

Гишинский: «Констебль, **как я уже говорил**, ехал без рук, и именно поэтому он не отделался лёгким испугом, а попал в аварию».

Заслуживают внимания французские заимствования, часто встречающиеся на страницах цикла о Дживсе и Вустере: *macédoine* («македонская» смесь овощей или фруктов; в переносном смысле – мешанина, винегрет), *noblesse oblige* (положение обязывает), *preux chevalier* (отважный рыцарь), *joie de vivre* (радость жизни), *bonhomie* (дружелюбие; также служит основой встречающегося у Вудхауза прилагательного «*bonhomous*» – дружелюбный), *raisonneur* (резонёр, слово, перешедшее также и в русский язык), *tête-à-tête* (свидание или разговор наедине), *reculer pour mieux sauter* (дословно: отступить, разбежаться, чтобы лучше прыгнуть), *l'audace* (отвага, смелость) и т.д.

Французские заимствования как правило используются в повествовании от лица Берти. Будучи приняты в аристократической среде, галлицизмы комично контрастируют с типичным для Вустера просторечием; сами же по себе они не играют значительной роли в создании юмористического эффекта. С помощью такого рода приемов Вудхауз создает особый разговорный стиль, который мы бы назвали *аристократическим просторечием*. Его никак не спутаешь с разговорным языком английского обывателя.

В речи Дживса мы встречаем такие крылатые латинские выражения, как «*nolle prosequi*» (отказ истца от иска или от части его) и «*rem acu tetigisti*» (ты коснулся сути иглой, попал в точку). Последнее – из числа любимых,

оно встречается не менее десяти раз. Однажды Дживс разъясняет его капитану Биггару американской идиомой «you said a mouthful» (Не позвать ли нам Дживса? Рус. пер. И. Бернштейн, под ред. Ю. Жуковой). Впоследствии это латинское выражение позаимствует и Вустер. Если в ранних рассказах цикла Берти не понимал смысл латинских фраз, то в более поздних произведениях мы видим, как он уместно их использует.

«– Не принести ли вам для бодрости виски с содовой?

– Rem acu tetigisti, – откликнулся я» (Тетки – не джентльмены; пер. Н. Васильевой, под ред. И. Бернштейн).

Интересно, что персонажи-иностранцы в романах и рассказах Вудхауза не произносят фраз на своем родном языке – за исключением Анатоля, повара тетюшки Далии. Комический стилистический эффект создается, когда они (чаще всего – франкофоны) разговаривают на английском с большим количеством ошибок, с примесью американизмов и французской кальки в речах того же Анатоля. В русском переводе курьезность момента и речи повара подчеркивается, помимо нелепых сравнений, еще и ошибками в употреблении падежей в переводящем языке.

69) «Hot dog! You ask me what is it? Listen. Make some attention a little. Me, I have hit the hay, but I do not sleep so good, and presently I wake and up I look, and there is one who make faces against me through the dashed window. [...] If you think I like it, you jolly well mistake yourself. I am so mad as a wet hen. And why not? I am somebody, isn't it? This is a bedroom, what-what, not a house for some apes? Then for what do blighters sit on my window so cool as a few cucumbers, making some faces? [...] I am not content with such folly. I think the poor mutt's loony». (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 2, 2012: 171).

«– Браво! Вы спрашиваете, что это? Слушайте. Имейте немного внимания. Я ложился на боковую, но я не спал хорошо, и сейчас пробудился, в окно смотрел, а через окно, черт побери, он строит гримасы на меня. [...] Если вы думаете, мне нравится, вы сильно заблуждаете себя. Я взбесился,

как мокрая курица. Разве нет? Я не какой-нибудь! Это спальня или что? Или дом для обезьян? Зачем эти негодники так нахально, как огурцы, на мой окно садятся и корчат гримасы? [...] Я недоволен совсем этим глупым выходком. Я думаю, этот глупый дурак сильно помешанный».

При рассмотрении способов перевода стилистических средств автора можно нередко встретить переводческую трансформацию антонимического перевода, который используется в по причине различия грамматики и лексики в исходном языке и языке перевода:

70) «'Hullo to you, you young blot. **Are you sober?**'» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 5, 2012: 16).

« – Привет, юное недоразумение. **Ты не пьян?**»

В первом предложении при переводе опускается второе «you», так как в русском языке повтор был бы не уместен. Во втором предложении мы можем видеть антонимический вариант перевода слова «sober» (трезвый), выраженный во фразе как «не пьян», что усиливает комичность ситуации в реплике тети Далии, адресованной своему племяннику Берти, так как она полагает, что он все время употребляет спиртные напитки.

Похожий случай встречается в следующем моменте:

71) «*Florence will hand him his hat if he doesn't win.*»

«Флоренс *укажет ему на дверь, если он проиграет*». (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 5, 2012: 32).

Помимо антонимического перевода, здесь выделяется особенность перевода идиоматических выражений с английского языка на русский. Так как абсолютный аналог фразы «to hand somebody his hat» в русском языке отсутствует, автор успешно использует эквивалент «указать на дверь», передавая суть момента. Во второй части фразы в оригинале текста читатель видит «if he doesn't win» (дословно «если он не выиграет»), переведенную как «если он проиграет» для большего акцентирования внимания на возможном исходе и последующих их него событиях.

В переводе также часто используется компенсация – замена непередаваемого элемента исходного языка каким-либо другим средством, который передаёт ту же самую информацию, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике:

72) «'Was it raining when you were out?'

'A little, but I didn't mind.'» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 5, 2012: 55).

« – Гуляли под дождем?

– **Он только моросил**, и потом, я не боюсь дождя».

По причине различия грамматических норм в английском и русском языках, «a little» (немного) заменено целой фразой «он только моросил».

Также следует обратить внимание на моменты, при переводе которых учитывался национальный менталитет и достижение эквивалентности в передаче сути идиоматических выражений:

73) «'Why impossible? Don't tell me you can't forget things. **You aren't an elephant.**'» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 5, 2012: 13)

«–"Почему невозможно? Не говорите мне, что вы ничего не забываете. **Ваша голова – не бездонная бочка**».

Сравнение со слоном, у которого большая голова, а следовательно и хорошая память, понятно для англоязычного читателя, для русского менталитета привычней сравнение с бездонной бочкой.

Идиомы являются неотъемлемой составляющей комического стиля Вудхауза. Дословный перевод устойчивых лексических единиц почти не встречается, для переводчика ставится задача поиска аналогичных по сути, но в то же время и более экспрессивных идиом для придания выразительности тексту:

74) «Yes. Naturally I couldn't sleep in the house, **with every nook and cranny bulging with blighted girls**, so I withdrew to the garage.» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 88)

«Да, полиция. Не мог же я лечь спать в доме, где шагу не ступишь, чтобы не наткнуться на какую-нибудь девицу, будь они все неладны.»

В английском языке фразеологизм «every nook and cranny» аналогичен русскому «езде», однако в этом случае И. Шевченко для экспрессивности перевела фразеологизмом «где шагу не ступишь».

Само собой, разница в переводах заключается в решениях переводчиков дополнить моменты той или иной фразой, отсутствующей в оригинале или же наоборот, провести опущение или изменение фраз оригинала:

75) «‘Oh, so that’s how it is? Well, if your loathsome excesses have left you incapable of headshaking, you can at least curl your lip.’» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 199)

Жукова: « – Ах вот, значит, как? Предположим, твоя гнусная невоздержанность лишила тебя способности владеть головой, но нос-то ты сморщить в состоянии?»

Гишинский: «- Опять упился вчера до чёртиков? Что ж, если беспробудное пьянство лишило тебя возможности презрительно трясти головой, надеюсь, у тебя остались силы презрительно поджать губы?»

В этом случае мы видим в первом варианте почти дословный перевод, за исключением «curl your lip» («to lift one side of your mouth in an expression which shows that you do not like or respect something or someone») замененное на выражение «сморщить нос», также передающее неуважение или презрение; во втором случае перевод весьма вольный, но он сохраняет суть момента с большим юмором, здесь «curl your lip» наоборот, переведено ближайшим эквивалентом в русском языке «презрительно поджать губы». Или же аналогичный момент:

76) «‘I understood, aged relative, that you wished to confer with me.’» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 198)

Жукова: « – Насколько я понял, дражайшая родственница, вы изъявили желание побеседовать со мной».

Гишинский: « – Мне передали, о моя престарелая плоть и кровь, ты хотела со мной поговорить».

Нейтральное «aged relative» переведено обоими переводчиками образно – «дражайшая родственница» и «моя престарелая плоть и кровь», для выражения комичности диалогов и дружеских отношений между тетушкой Далией и ее племянником Берти.

Ю. Жукова часто использует конкретизацию, являющуюся одним из главных приемов, лежащих в основе перевода комического:

77) «Isn't that young hound awake yet, Jeeves?...Oh, there you are.' Aunt Dahlia charged across the threshold.» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 1, 2012: 213)

« – Что, Дживс, этот гончий пес еще не проснулся?.. Ага, вот ты где. Тетя Далия **ворвалась ко мне в спальню.**»

В последнем предложении «charged across the threshold» (дословно – «рванула через порог») конкретизируется до «ворвалась ко мне в спальню». В переводе этого же произведения М. Гишинского мы видим аналогичный перевод:

Щенок ещё спит, Дживз? А, вот ты где! И тётя Делия ворвалась в мою спальню.

Однако следует обратить внимание на «Young hound», переданной в переводе Жуковой как «гончий пес», так как ранее упоминалось, что его тетя отправила с поручением в антиквариатный магазин. В переводе же Гишинского «щенок» носит для русскоязычного читателя более яркую эмоциональную окраску, но не передает сути момента с просьбой тети Далии; далее момент дополняется антонимическим переводом фразы «awake yet» – «еще спит».

Некоторые моменты, переведенные Жуковой при помощи конкретизации и дополнения в виде эмоциональной окраски в переводе того же произведения Гилинским переданы эмоционально нейтрально, иногда генерализируются:

78) «I say, **Bertie**, why don't you answer my telegrams?» (Wodehouse, *Wonderful Wodehouse 2*, 2009: 57).

Жукова: «**Берти, скотина**, почему не отвечаешь на мои телеграммы?»

Гилинский: «Послушай, **Берти**, куда ты подевался?»

Недовольство Гасси Финк-Ноттла, написавшего телеграмму, передано при помощи эмоционального переводческого дополнения ругательством «Берти, скотина ...», у Гилинского же этот момент выражен безэмоционально «Послушай, Берти ...».

Русские переводчики Вудхауза довольно часто прибегают к *лексическим добавлениям*. Необходимость такого приема вообще обусловлена несколькими причинами: прежде всего различиями в структуре английских и русских предложений, а также отсутствием лексико-семантических аналогов, позволяющих максимально точно передать смысл оригинала. При переводе юмористических текстов лексические добавления могут иметь и другие полезные применения – в том числе их используют для усиления комического эффекта, с учетом специфики русской языковой культуры.

Так, в романе «Тысяча благодарностей, Дживс» (пер. Л. Мотылевой и Л. Мотылева) читаем:

79) «I wonder whether she ever sang lullabies to me in my cradle. If so, it must have scared me crosseyed, giving me the illusion that the boiler had exploded» (Wodehouse, *Much Obliged, Jeeves*, 1971: 101).

«Неужели тетя пела мне колыбельные, когда я был крошкой? Наверное, нет, иначе я с перепугу решил бы, что взорвался отопительный котел, и вырос зайкой».

«Когда я был крошкой» – добавление, обусловленное, очевидно, тем, что в русском языке «колыбельная» (lullaby) одного корня с «колыбелью» (cradle). В данном случае добавление диктуется соображениями стилистики. Кроме того, в английском переводе последней фразы – «и вырос зайкой» – нет. Там говорится о косоглазии (crosseye). Однако в русском языке невозможен оборот речи «испугаться до косоглазия», поэтому переводчики посредством лексической замены адаптировали юмористическую фразу к нормам русской лингвокультуры. А предложение, состоящее всего-навсего из одного слова «Curious», расширяется в переводе так: «Загадка природы, да и только».

Стилистика юмористических произведений Вудхауза требует от переводчика самого широкого использования *конкретизации* – как чисто языковой, лексической, так и контекстуальной. Все переводчики пользуются этим приемом практически на каждом шагу для передачи изощренных языковых конструкций, которые невозможно перевести на русский более или менее прямо, поскольку русский язык, как известно, лексически гораздо конкретнее английского.

Рассмотрим два примера из того же романа «Тысяча благодарностей, Дживс». В первом случае к Вустеру обращается его тетя Далия, «веселая и добродушная («bonhomous» – галлицизм, вошедший в употребление немногим более ста лет тому назад), как дама из рождественской комедии («a raptomime dame»):

80) «– I thought I would find you tucking into the drinks» (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 5, 2012: 45)

«– Я так и думала, что застаю тебя хлебающим виски».

Здесь просторечный фразовый глагол «tuck into» (уписывать, уплетать) переведен с еще более заниженным регистром – «хлебать», а слово «drinks» (спиртное) конкретизируется до «виски», так как чуть выше сообщается, что

Берти Вустер «медленно потягивал вторую порцию виски» (контекстуальная конкретизация).

Другой пример:

«Так вот, когда Гасси неожиданно сбежал с кухаркой, казалось, что Бертраму уже недолго осталось гулять на свободе (Bertram was for it)» («Much Obliged, Jeeves»).

Разговорный оборот из британского английского «to be for it» означает высокую вероятность неприятностей вследствие наступления какого-то события или совершенного действия. Переводчики конкретизировали его русским идиоматическим выражением «недолго осталось гулять на свободе» – имея в виду узы брака. (Берти панически боялся женитьбы и не раз, с помощью Дживса, благополучно избегал этой опасности.)

Третий по счету роман цикла, «The Code of the Woosters» (1938), переводился трижды: Е. Ратниковой и Н. Якутик (Кодекс Вустеров, 1992), М. Гилинским (Кодекс чести Вустеров, 1996) и Ю. Жуковой (Фамильная честь Вустеров, 2000; этот перевод впоследствии многократно переиздавался), – что дает возможность сопоставить различные варианты русского перевода юмористической лексики Вудхауза.

Первым делом обратим внимание на *лексические замены*. В беседе с тетушкой Далией речь заходит о пирушке в честь помолвки одного из друзей Вустера – Гасси Финк-Нотгла, славящегося глупыми пьяными выходками и любовью к тритонам. Далия иронически называет его «Spink-Bottle», от «spink» (звукоподражательное: чирик, пташка) и «bottle» (бутылка, выпивка). Мы видим три совершенно разных подхода: М. Гилинский переводит «Spink-Bottle» псевдорифмой «Пенёк-бутылёк» (псевдорифма – грамматическая, суффиксально-флексивная рифма, характерная для фольклорных песен, поговорок и т.д. О.И. Федотов усматривает в ней первичную историческую форму стихосложения – «рифму в зародыше» (Федотов, 2012: 65)); Ю. Жукова заменяет имя собственное нарицательным «пичужка,

мелкая пташка»; Е. Ратникова и Н. Якутик довольствуются фамилией «Финк-Ноттл», попросту игнорируя шутку Далии.

В начале романа Берти, пытаясь напроситься на обед к Далии, спрашивает: что сегодня подаст к столу Анатоль / чем он нас порадует?

82) «He won't be giving you anything, my gay young tapeworm». (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 1, 2012: 198)

«Тебя – ничем, мой юный жизнерадостный нахал» (Ю. Жукова).

«Тебя он ничем не порадует, мой юный козлик» (М. Гишинский).

«Тебе, во всяком случае, ничего, мой беспутный молодой паразит» (Е. Ратникова и Н. Якутик).

«Tapeworm» – это ленточный червь. У русскоязычного читателя сравнение с червяком вряд ли вызовет добрую улыбку, поэтому все переводчики прибегают к лексической замене. Перед нами – разные стратегии перевода: последняя замена ближе к букве оригинала, а две первые лучше отвечают добродушному характеру тети Далии и принятому ею шутливому тону в общении с племянником.

Некоторые моменты, основанные полностью на комических изречениях рассказчика, главного героя, Берти Вустера, позволяют провести анализ наиболее удачных переводческих трансформаций, имеющих стилистическую и эмоциональную окраску:

It was a silver cow. But when I say 'cow', don't go running away with the idea of some decent, self-respecting cudster such as you may observe loading grass into itself in the nearest meadow. This was a sinister, leering, Underworld sort of animal, the kind that would spit out of the side of its mouth for twopence.

Жукова: Передо мной была серебряная корова. Я назвал предмет коровой, но не спешите представить себе симпатичное, полное чувства собственного достоинства травоядное, вроде тех, что мирно пасутся непода-

леку на лугу. Это вульгарное, хамское отродье принадлежало к темному уголовному миру, именно такие плебеи шляются по улицам и сплевывают себя под ноги. (Вудхауз, 1992: 28)

Гилинский: Это была серебряная корова. Но когда я говорю “корова”, не делайте скоропалительных выводов, потому что я не имел в виду приличное, порядочное, уважающее себя животное, улетающее на лужайке причитающиеся ему зеленые витамины. Отнюдь. Перед моими глазами предстала нагло ухмыляющаяся зверюга, готовая в любой момент сплюнуть сквозь зубы и послать вас куда подальше, явно принадлежавшая к преступному миру. (Вудхауз, 1996: 26)

Е. Ратникова и Н. Якутик: Это была серебряная корова. Но когда я говорю «корова», не подумайте, что речь идет о каком-нибудь приличном, полном достоинства существе подобно тем, которых вы можете наблюдать поедающими траву на ближайшем лугу. Это было злобное, мрачного вида существо из преисподней. (Вудхауз, 1998: 19)

Во всех трех переводах мы можем видеть совершенно разные подходы к передаче описания серебряного сливочника в форме коровы. Особенно выделяется здесь употребление слова «*cudster*», англицизма, аналогичное слову «буренка» в русском языке. У Жуковой это слово генерализировано до «травоядное», у Гилинского можем видеть более широкую генерализацию – «животное», Ратникова и Якутик также прибегли к этой переводческой трансформации, взяв еще шире – «существо».

Далее в этом же предложении в вариантах перевода Ратниковой/Якутик и Жуковой «*such as you may observe loading grass into itself in the nearest meadow*» выражена русским смысловым аналогом, без художественного изменения – «вроде тех, что мирно пасутся неподалеку на лугу» и «подобно тем, которых вы можете наблюдать поедающими траву на ближайшем лугу». Гилинский, у которого часто наблюдается употребление интересных

для русскоязычного читателя моментов, направленных на передачу комического содержания, здесь конкретизирует «loading grass into itself in the nearest meadow» «до уплетающее на лужайке причитающиеся ему зеленые витамины» и дополняет добавлениями «Отнюдь.» и в следующем предложении «Перед моими глазами предстала», отсутствующими в оригинале произведения.

Особенности перевода всех трех вариантов в очередной раз выделяются в последней фразе данного момента: Жукова передала «sort of animal» как отродье, резко-негативное и яркое для русскоязычного читателя существительное, полностью характеризующее отвращение главного героя к этому предмету, Ратникова/Якутик использовали нейтральное «существо», Гилинский употребляет «зверюга», на наш взгляд самый удачный вариант, не столь резкий, как «отродье», но сохраняющий суть и комичность момента.

Что касается стилистического приема преувеличения, зачастую, преувеличение, метафора «водопад гостей» заставляет читателя улыбнуться, к примеру, как в моменте с лордом Эмсвортом:

83) «To a sensitive man, the spectacle of a cascade of people falling downstairs is always disturbing» – «Чувствительному человеку всегда неприятно, если с лестницы низвергается водопад гостей». (A Pelican at Blandings: (Blandings Castle), 2009: 178)

Во фразе Берти, касательно пяти тетушек Эсмонда Хаддока, мы видим: 84) «As far as the eye could reach, I found myself gazing on a surging sea of aunts». (Wodehouse, The Jeeves Omnibus, vol. 3, 2012: 209)

«Теперь, насколько хватал глаз, я видел перед собой волнующееся море тетъ».

Вудхауз весьма известен своими изобретательными сравнениями и метафорами. Их суть заключается в том, что на первый взгляд, читателю эти литературные средства могут показаться абсурдными и несовместимыми,

но в то же время, они исключительно хорошо подходят для описания той или иной ситуации:

85) «That “ha, ha,” so like the expiring quack of a duck dying of a broken heart.» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 3, 2012: 262) «Это «ха-ха», похожее на замирающий кряк утки, погибшей от несчастной любви».

86) «We are the parfait gentle knights, and we feel that it ill beseems us to make a beeline for a girl like a man charging into a railway restaurant for a bowl of soup.» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 1, 2012: 32) «Мы – рыцари до мозга костей, мы безупречные джентльмены, мы понимаем, что нельзя кидаться за девушкой сломя голову, будто пассажир, который хочет съесть в вокзальном ресторане тарелку супа». Ю. Жукова прибегает к использованию добавления, эмоционально усиливая слова Вустера.

Список подобных примеров может быть огромен, встречаются они в любом рассказе или романе и составляют важнейшую часть юмора Вудхауса.

2.4. Комичность имен собственных и проблема перевода

Имена, которые Вудхаус дает своим персонажам, вымышленным фирмам, местам и брендам товаров, представляют собой один из первостепенных по значимости юмористических средств. Большинство его персонажей имеют обычные, ничем не примечательные имена (Nelson Cork – Нельсон Корк, Richard Little – Ричард Литтл или же Harold Potter – Гарольд Поттер), но объектом нашего исследования послужат прочие имена, несущие особую коннотацию. К примеру, имена, данные героям для того, чтобы выделить событие, которое свело вместе отца и мать персонажа – John San Francisco Earthquake Mulliner (в «*The Story of William*»):

«Теперь вы поймете, почему его старшего сына зовут Дж.С.Ф.З. Муллинер.

– Дж.С.Ф. З?.. Что это значит? – спросил я.

– Джон-Сан-Франциско-Землетрясение Муллинер.

– И все-таки, – упрямо сказал американец, – никакого землетрясения в Сан-Франциско не было, а был только пожар...»

87) «And you will readily understand, having heard it, how his eldest son, my cousin, J.S.F.E. Mulliner, got his name.

“J.S.F.E.?” I said.

“John San Francisco Earthquake Mulliner,” explained my friend.

“There never was a San Francisco earthquake,” said the Californian. “Only a fire”».

Здесь Е. Толкачев перевел имя дословно, дополнительно генерализировав «Californian» до «американец» и применив контекстуальное добавление слова «упрямо».

В цикле «Дживс и Вустер» мы встречаем бизнесмена Lemuel Gengulphus Trotter, имя которого является препятствием желанию персонажа быть посвященным в рыцари (иначе бы его звали Сэр Лемюэем, рыцарь с таким именем уже был). Что касается средств передачи имен на русский язык, разными переводчиками используется как транслитерация, так и транскрипция. В данном случае И. Бернштейн использует транслитерацию Gengulfus – Генгульфус.

Имя, фамилия персонажа или сразу и то, и другое могут отображать особенности его характера, а также роль в сюжете – агрессивного, грозного противника Осберта Маллинера зовут Bashford Braddock в сборнике рассказов «The Ordeal of Osbert Mulliner» (глагол «to bash» означает «To strike violently, to injure, to damage», нанести удар, покалечить, передает характер персонажа).

Зачастую имена некоторых персонажей Вудхауса вызывают второстепенные ассоциации, к примеру, парикмахер George Christopher Meech (“If I were you”), который был в браке восемь с половиной лет и снова хотел жениться, особенность персонажа передается его фамилией: согласно словарю Вебстера *meech* – прогульщик, лентяй (диалектизм). Здесь Н. Трауберг при переводе использует единственно логичный вариант транскрипции фамилии – Джордж Кристофер **Мич**.

Американский редактор Russel Clutterbuck (в романе “Французский отпуск”, переведено транскрипцией – Клаттербак, *clutter* – беспорядок, кавардак, хаос; это соответствует характеру героя; кинопродюсеры Sigismund Glutz и Jacob Z. Schnellenhammer (Глатц и Шнелленхаммер, для этих персонажей специально взяты немецкие стереотипные имена и фамилии).

Имя Captain Bigger (Капитан Биггар в “Ring for Jeeves”) становится поводом для шутки:

88) «Which is bigger, Captain Biggar or Mrs. Biggar? –Mrs. Biggar, because she became bigger» (Wodehouse, *The Jeeves Omnibus*, vol. 3, 2012: 174). Подобный каламбур передать на русский язык напрямую, само собой, невозможно, поэтому И.М. Бернштейн фактически придумывает другую шутку, причем весьма удачно, полностью заменяя её объект – «Замужество Розалинды – это награда капитану за мужество. Как, ничего? Ха-ха-ха!».

Один из главных героев цикла «Дживс и Вустер» Gussie Fink-Nottle (Гасси Финк-Ноттл) настолько надоедает тёте Берти Вустера Далии, что она все время начинает его звать Spink-Bottle, очевидный эвфемизм, заменяющий весьма похожее слово первой части прозвища (имеется в виду слово «drink», см.: «Right Ho, Jeeves», 19 глава).

Юмористический оттенок всего аристократического общества также придается Вудхаусом за счет имен многих из участников клуба «Трутни» («Drones»), например, Algernon, Archibald, Augustus, Bertram, Cyril, Hildebrand, Mortimer, Percy или же Reginald (примечательно, что мы узнаем имя

Дживса лишь в самом конце цикла произведений, его зовут Реджинальд).
Особенным элементом создания комизма у Вудзауза являясь второе имя персонажей, аристократического или псевдо-аристократического происхождения, выдуманное:

Frederick **Fotheringay** Widgeon – Фредерик **Фотерингей** Виджеон
Stanley **Featherstonehaugh** Ukridge – Стэнли-**Фетерстонго** Акридж
Thomas **Portarlington** Travers – Томас **Портарлингтон** Трэверс
Cuthbert **Gervase** Brabazon Biggar – Катберт **Джервез** Брабазон-Биггар
Claude **Cattermole** Potter-Pirbright (Клод **Кэтгермол** Поттер-Перебрайт, транслитерация), чье прозвище «Catsmeat» было дано из-за второго имени. Весьма занятно, что Ю. Жукова не стала транслитерировать или транскрибировать кличку Поттера-Перебрайта, а остроумно заменила ее на «Китекэт» (весьма известная марка кошачьего корма).

Что касается прозвищ, они явно принадлежат разговорному стилю речи. Эти прозвища даны более молодым персонажам английского аристократического общества для того, чтобы показать его взбалмошность и несерьезность:

«Pongo» Twistleton – Понго Твислтон;
«Bingo» Little – Бинго Литтл;
«Beefy» Bingham – Биффи Бингхэм;
«Tuppy» Glossop – Таппи Глоссоп;
«Stilton» Cheesewright – Стилтон Чизрайт.

Здесь переводчик использует транскрипцию для перевода прозвищ.

Особенной комичностью выделяются старшие по возрасту герои, выглядящие весьма солидно, прозвища которых сильно контрастируют с их образами. Эти прозвища пошли со школьных времен:

Sir Aylmer «Mugsy» Bostock – сэр Эйлмер «Балбес» Босток;
Sir Roderick «Pimples» Glossop – сэр Родерик «Прыщ» Глоссоп;
Major «Vimbo» Brabazon-Plank – полковник «Зад» Брабазон-Планк.

Большая часть из женских персонажей имеют простые «классические» имена – Anne – Энн, Jane – Джейн, Prudence – Пруденс, Myrtle – Миртл, с такими же незамысловатыми прозвищами – Kay (Кэй), Sue (Сью) или Sally (Салли) и проблему для перевода они не составляют. Лишь некоторые особенно яркие женские персонажи имеют такие же необычные прозвища:

Cora «Corky» Pirbright, Кора Таратора, русский вариант успешно передает черту характера Кору Перебрайт (в «The Mating Season»), местами встречается и обычный вариант «Корки», но более часто используется «Таратора», смысловое развитие клички персонажа;

Stephanie «Stiffy» Byng – Стефани (Стиффи) Бинг (из «The Code of the Woosters» и «Stiff Upper Lip, Jeeves»);

Zenobia «Nobby» Norwood – Зенобия (Нобби) Хопвуд (из «Joy in the Morning»).

Множество фамилий у Вудхауса сами по себе несут более или менее комический характер даже не имея каких-либо явных ассоциаций (Twistleton, Pilbeam, Peasemarch, Bodkin, Worple, Poskitt): в Англии двусложные имена по типу «Higginbotham» считаются классически-американскими, поэтому в произведениях Вудхауса мы видим американских магнатов с именами J. Felkin Haggenbaker (из романа «Сэм стремительный»), J. Chichester Clam (из романа «Радость поутру»), J. Wellington Gedge (из романа «Hot Water»). Интересно, что все эти имена имеют типичное «J.» в начале.

Что касается некоторых имен знатных людей в произведениях Вудхауса, им порой даются имена небольших городов, как правило, юга Англии или пригорода Лондона:

Lord Ickenham – Лорд Икенхэм (Ickenham – старая деревня, располагающаяся на территории Лондонской агломерации);

Lord Emsworth – Лорд Эмсворт (Эмсворт – небольшой город в Хэмпшире, располагающийся на южном побережье Англии, недалеко от границы с Западным Суссексом);

Duke of Dunstable – Герцог Данстаблский (Данстейбл – рыночный город и муниципальный округ в Бедфордшире, Англия).

Комический эффект некоторых из имен заключается в омофонии – дядя Фредди Виджеона Lord Blicester (Blicester созвучно с «blister» – волдырь) (в «Noblesse Oblige», «The Fat of the Land» и других произведениях), Lord Rowcester (созвучно с «roaster» – жаровня, печка; соответствует вспыльчивому характеру героя) из романа «Ring for Jeeves». Один из самых знаменитых ранних вудхаузовских персонажей – Ronald Eustace Psmith, который специально изменял свою фамилию, чтобы «р» в начале не читалось, «‘The p is silent, as in pshrimp,’ he reminded her» (Wodehouse, «Leave It to Psmith», 1961: 58); однако переводчик опускает данный комический момент, попросту оставив фразу «‘Пе’ немое, – напомнил он ей».

Возможно один из наиболее узнаваемых и популярных персонажей – Дживс – был назван, по словам Вудхауса, в честь знаменитого игрока в крикет рубежа 19 и 20 веков. По словам самого автора, он считал, что персонажи, названные в честь знаменитых игроков в крикет, скорее всего будут иметь успех у читателя.

При названии вымышленных мест в своих работах, Вудхаус дает волю изобретательности и оригинальности, совмещая несовместимое в многосложных названиях:

1. Eggmarsh St. John, Ashenden Oakshott (оба – из книги «Дядя Динамит») (Wodehouse, Ring for Jeeves, 2009: 241); здесь в русском переводе мы видим: «Первый из дневных поездов начал свой ленивый бег по небольшой ветке, которая отходит от Уокли, чтобы доставить пассажиров в **Эгмарш-Сэнт-Джон, Эшенден-Окшот, Бишопз-Икенхем** и другие сонные селенья,

испещряющие южную часть Англии». Переводчик использовал транскрипцию при перенесении названий в русский язык, однако, элемент комичности данного отрывка исчезает для русскоязычного читателя.

2. В рассказах о Маллинере встречаются многосложные вымышленные места Little-Wigmarsh-in-the-Dell (Малый Уигмарш-на-Болоте, здесь для большего комизма слово Dell – лощина, изменено на Болото, придающую большую окраску удаленного места в русском языке), Higgleford-cum-Wortlebury-beneath-the-Hill (Хиглфорд-с-Уортлбери-под-Холмом). Примечательно, что в некоторые моменты понятны и русскому читателю, за счет подобных явно нескладных названий, особенно когда они повторяются в одном предложении: «Однако необходимо учитывать, что человеку на бегу некогда подмечать мелкие детали, и, возможно, деревня Хиглфорд-с-Уортлбери-под-Холмом была вовсе не Хиглфорд-с-Уортлбери-под-Холмом, а совсем другим селением, довольно с ней схожим. Едва ли мне нужно пояснять, что я имею в виду Малый Снодсбери-в-Долине.»

89) «But a point which must not be forgotten is that, to a man not in a condition to observe closely, the village of **Higgleford-cum-Wortle-bury-beneath-the-Hill** might easily not have been **Higgleford-cum-Wortlebury-beneath-the-Hill** at all, but another hamlet which in many respects closely resembles it. I need scarcely say that I allude to **Lesser-Snodsbury-in-the-Vale**». (Wodehouse, The Most of P.G. Wodehouse, 2000: 144).

Многие из придуманных автором мест просто комичны по своей сути, однако, встречаются и локации, передающие суть самой истории, которая в них произошла – Matcham Scratchings (scratch-царапать), поместье, в которой жили любители домашних животных (из «Goodbye to all Cats») или же дом семьи, увлекающейся охотой – Bludleigh Court (аналогично слову blood – кровь) (из «Unpleasantness at Bludleigh Court»).

Нельзя обойти стороной и комические названия фирм и организаций, особенно издательств. В некоторых из названий юридических контор и

портных высмеивается английская привычка повторять фамилию или слово в названии ателье или адвокатских контор – «Money in the Bank» и «Ice in the Bedroom», адвокатский отдел «Shoesmith, Shoesmith, Shoesmith and Shoesmith» в где один элемент повторяется аж четыре раза (в русском варианте передается транскрипцией и добавляется элемент «и т.д.»: «Мистер Шусмит, известный судебный поверенный, глава адвокатской конторы Шусмит, Шусмит, Шусмит и т.д.») и «Peabody, Thrupp, Thrupp, Thrupp, and Peabody», («The Ordeal of Osbert Mulliner») – 2 раза Peabody, 3 раза Thrupp («Приеду не скоро. Дом закроем, вы пока что отдохните. Через три месяца свяжитесь с конторой «Пибоди, Трап, Трап, Трап, Трап и Пибоди»). Русский читатель вряд ли поймет комичность вымышленных названий в силу незнания привычек англичан давать названия организациям).

Лекарства и прочие товары в произведениях Вудхауса несут легкий комический характер:

– Slimmo, лекарство от ожирения (от слова slim – худой), которое играет важную роль в сюжете «Pigs Have Wings»: «- А, понимаю! Да, помню, был какой-то зад. Но я принимал "Грацию". Попробуй, а? Не помешало бы». Здесь мы видим успешную замену «Slimmo» на «Грация», более чем достаточно подходящую в данном случае.

– успокоительное «Suggs' soothine» (от слова «to soothe» – успокаивать, умиротворять, несколько раз упоминалось дядей Фредом).

Названия ресторанов и ночных клубов броские и абсурдные названия по типу «The Feverish Cheese» («Сырный дух»), «The Startled Shrimp» («Удивленная креветка»), «The Mottled Oyster» («Пестрая устрица») (в «Jeeves and the Feudal Spirit») или же «Puce Ptarmigan» (заведение «Лиловая Куропатка» в рассказе «The Story of Webster»), «The Crushed Pansy» (в произведении «Service with a Smile»).

Выводы по Главе II

В первой главе нами были получены следующие результаты:

1. Классифицированы фонетические и синтаксические юмористические средства в цикле «Дживс и Вустер», исследованы русские варианты перевода подобных языковых единиц.

2. Исследована роль употребления сокращений, сложного словообразования и авторских неологизмов в создании комического эффекта в текстах произведений Вудхауза, проведен анализ их особенностей перевода на русский язык и возможность сохранения комического эффекта в переводящем языке.

3. Проанализированы стилистические средства юмора П.Г. Вудхауза, их особенности передачи на русский язык в различных переводах художественного текста романов Вудхауза («The Code of the Woosters» и др.).

4. Исследована важность имен собственных в создании комического эффекта в произведениях П.Г. Вудхауза, сложность передачи комичности имен собственных и топонимов при переводе.

На основе анализа семантических источников, можно сделать вывод, что для создания комичности речи героев произведений служат и непосредственно увлечения самого Вудхауза – животный мир, спорт (особенно гольф), театр и мир музыкальных комедий.

Проанализировав фонетические, морфологические и синтаксические средства в произведениях цикла «Дживс и Вустер», можно сделать вывод, что фонетические комические элементы чаще всего доступны для передачи в языке перевода, однако, зачастую требуют экстралингвистических знаний. Синтаксические же юмористические средства в силу различий грамматик двух языков чаще всего непередаваемы.

Отдельное место в придании комичности произведениям играет создание неологизмов (особенно на основе добавления префикса). В русских переводах сложное словообразование и авторские неологизмы чаще всего передаются через переводческую трансформацию замены при помощи эпитетов, сравнений. Также встречаются случаи «переводческого неологизма», более всего выражающего смысл слова, однако, это встречается достаточно редко в силу различий лексического строя языков.

Таким образом, на примере исследованного материала можно сделать вывод, что при создании юмористического эффекта, Вудхауз использует все возможные языковые единицы классического английского и иногда не соответствующий нормам вариант языка для достижения эффекта их несочетаемости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования нами было установлено, что юмористические средства в цикле произведений «Дживс и Вустер» П.Г. Вудхауза имеют множество выражений на различных языковых уровнях и через широкий спектр таких языковых элементов, как сложное словообразование, авторские неологизмы и сокращения, аббревиации, имена собственные, идиоматические выражения и др.

В первой главе мы выявили лингвокультурологическую значимость юмора в культуре, изучили взгляды отечественных и зарубежных ученых на юмористические средства в языке, с акцентом на классификацию юмористических элементов в английском языке Дэвида Кристала в его Кембриджской энциклопедии английского языка («The Cambridge Encyclopedia of the English Language»). Кроме того был проведен анализ различных подходов к классификации переводческих трансформаций отечественных лингвистов, выявлены их особенности, сходства и различия.

Установлена степень разработанности комического в лингвистике при помощи работ таких ученых, как Д. Кристал, Б.Ю. Норман, А.А. Реформатский. Рассмотрены выражение комического в английском языке соответственно языковым уровням и средства, к ним относящиеся – фонологический юмористический уровень, морфологический юмор (основывается на неоднозначности слов, которые на стыке могут по-разному поняты), лексические юмористические приемы (неологизмы и телескопические словообразования), фонетический уровень (омографы, омофоны и омоформы), графический уровень (игра со шрифтом, изменение величины шрифта, выделение). Также были рассмотрены такие приемы, направленные на создание комического эффекта, как двойственное понимание одной синтаксической модели, переосмысление внутренней формы слова (синтаксический юмор),

идиоматичные сложные слова и их ремотивация (синтаксический лексический подуровень).

Во второй главе нами был осуществлен анализ комических элементов в выбранных произведениях П.Г. Вудхауза, определены основные приемы и переводческие трансформации для передачи комического на русский язык, исследованы лексический, синтаксический, стилистический и прочие уровни выражения юмора. Была произведена классификация юмористических элементов английского языка на разных языковых уровнях.

В ходе анализа фонетических и синтаксических юмористических средств в произведениях Вудхауза, были выделены такие средства как несоответствующие устной языковой норме слова, малапропизмы, спунеризмы, неправильное понимание значения слова, употребление американизмов, британизмов, перенос эпитета на другой объект в предложении, двусмысленность при нарушении порядка местоименной связи между предложениями и разделение неделимых составных слов и идиом на части.

Анализ употребления сокращений, сложного словообразования и авторских неологизмов в создании комического эффекта в произведениях Вудхауза позволил создать полноценный комический образ и выделить особенности речи главного героя цикла произведений, Берти Вустера; они направлены на придание особого стиля речи персонажа, с постоянными сокращениями, изобретательными формами слов, которые не найти в словарях.

При рассмотрении стилистических средств юмора П.Г. Вудхауза и особенностей их перевода на русский язык нами были выделены три стилистических приема, направленных на создание юмористического эффекта, лежащего в основе авторского стиля Вудхауза – преувеличение, преуменьшение и смена стиля (регистра) речи.

При работе с именами собственными, были выделены и проанализированы особенности передачи комичности в именах, несущие особую коннотацию, имен с второстепенной ассоциацией и имен, направленных на создание юмористического оттенка всего аристократического общества.

Список используемой литературы

1. Bierce A. The Devil's Dictionary / A. Bierce, London, 2013. – 624 p.
2. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language / David Crystal, Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 489 p.
3. Eastman M. Enjoyment of Laughter / Max Eastman, London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2017. – 366 p.
4. Hall Robert A.Jr. The Comic Style of P.G. Wodehouse. / A. Hall Robert Jr., Hamden: Archon Books, 1974. 147 p.
5. Hovey M. 1037 One Liner Jokes / M. Hovey, New York: Routledge. – p. 34.
6. O'Mara L. Best-loved Cat Stories / L. O'Mara, New York: Reader's Digest, 1998. – 288 p.
7. Reader's Digest: volume 1, 1997 / New York: Reader's Digest, 1997. – 481 p.
8. Schultz C. E. Political Humor: From Aristophanes to Sam Ervin / Cranbury Associated University Press, 1977. – 271 p.
9. Shakespeare W. The Works of William Shakespeare, vol. 1. / W. Shakespeare, Cambridge: Cambridge University press, 1864. – 1083 p.
10. Shakespeare W., Hamlet / W. Shakespeare, London: Philadelphia, 1877. – 330 p.
11. Wilde O. The Collected Works of Oscar Wilde / O. Wilde, New York: Wordsworth Editions, 2007. – p. 1104.
12. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов – М.: Международные отношения, 1975. – 237 с.
13. Бороденко М.В. Два лица Януса-смеха [Текст] / М.В. Бороденко. – Ростов н/Д: АО "Цвет. печать", 1995. – 86 с.

14. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1997. – 411 с.
15. Вербицкая О.Ю. Опыт лингвистического исследования парадоксального речевого акта в комическом дискурсе: на материале английского языка [Электронный ресурс]: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М.: РГБ, 2006. – 193 с.
16. Вохрышева Е.В. Социальные функции юмора в контексте обучения иностранному языку. // Меняющийся мир и образование в духе мира и ненасилия: Тезисы докладов международной научной конференции. Самара, 1993. С. 294-297.
17. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов – М.: Лабиринт, 2001. – 304 с.
18. Донгак С. Языковая игра и обманутое ожидание [Текст] / С. Донгак // Критика и семиотика. – Красноярск: КГУ, 2001. – Вып. 3/4. – С. 78-84.
19. Ильф И.А. Двенадцать стульев; Золотой теленок / И. Ильф, Е. Петров. – М. : Мысль, 1982. – 636 с.
20. Карабанова О.О. Переводческие трансформации как понятие и явление : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Карабанова Оксана Олеговна - Москва, 2000. - 166 с.
21. Карасев Л.В. Лики смеха// Человек. 1993. – № 4. – С. 168-180; № 5. – С. 144-158.
22. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Карасик Андрей Владимирович - Волгоград, 2001. - 193 с.
23. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский / В. Н. Комиссаров – М.: Издательство Литературы на иностранных языках, 1960. – 175 с.
24. Кубрякова Е.С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» / Е.С. Кубрякова // Вестник ВГУ, – 2001, В. 1

25. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка) [Текст] / М.А. Кулинич. – Самара: СамГПУ, 1999. – 35 с.
26. Кулинич М.А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора : диссертация ... доктора культурол. наук : 24.00.04 / Кулинич Марина Александровна - Москва, 2000. - 290 с.
27. Кулинич М.А. Юмористические номинации в профессиональных подъязыках [Текст] / М.А. Кулинич // Вестник факультета иностранных языков. – Самара: СамГПУ, 2001. – № 2. – С. 145-152.
28. Латышев Ю.В. Феномен юмора в социально-информационном взаимодействии: теоретико-методологический анализ: Дис. ... канд. филол. наук: 09.00.11. – Новосибирск, 2003. – 147 с.
29. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Пособие по переводу с английского языка на русский / Т. Р.Левицкая, А. М.Фитерман – М.: Высшая школа, 1973. – 134 с.
30. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев – М.: Военное Издат. Министерства Обороны СССР, 1980. – 253 с.
31. Норман Б.Ю. Язык знакомый незнакомец / Б.Ю. Норман – Минск: Высшая школа, 1987. – 223с.
32. Проскурина А.А. Английские юмористические дефиниции в оригинале и переводе // Иностранные языки: исследование по лингвистике, методике, страноведению: Сб. науч. ст. молодых ученых факультета ин. яз. – Самара: СамГПУ, 2000. – С. 78-83.
33. Реформатский А.А. Введение в языкознание / А.А. Реформатский – М.: Аспект пресс, 2008. – 536с.
34. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер – М.: Международные отношения, 1974. – 215 с.
35. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры [Текст] / В.З. Санников. – М.: Знак, 1998. – 544 с.

36. Трауберг Н. Предисловие // П.Г. Вудхауз Фамильная честь Вустеров. Брачный сезон. Радость поутру. М.: Остожье, 2000. С. 5–6.
37. Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2-х кн. Кн. 1: Метрика и ритмика. 2-е изд. / О.И. Федотов М.: Флинта: Наука, 2012. 360 с.
38. Шестаков В.П. Анатомия английского юмора. / Шестаков В.П. М.: БуксМАрт, 2017. 152 с.
39. Шубина Н.Л. Невербальная семиотика печатного текста как область лингвистического знания / Н.Л. Шубина // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – №97.

Список источников фактического материала

1. Wodehouse P.G. Bertie Wooster Sees It Through / P.G. Wodehouse, New York: Simon & Schuster, 2000. – 242 p.
2. Wodehouse P.G. Jeeves and the Yule-Tide Spirit and Other Stories / P.G. Wodehouse, London: Arrow Books, 2016. – 358 p.
3. Wodehouse P.G. Jeeves in the Offing / P.G. Wodehouse, London: Arrow Books, 2008. – 207 p.
4. Wodehouse P.G. Joy in the Morning / P.G. Wodehouse, Gettysburg: Doubleday Incorporated, 1946. – 281 p.
5. Wodehouse P.G. Leave it to Psmith / P.G. Wodehouse, London: H. Jenkins, 1961. – 240 p.
6. Wodehouse P.G. Right Ho, Jeeves (EasyRead Edition) / P.G. Wodehouse, New York: ReadHowYouWant, 2008. – 372 p.
7. Wodehouse P.G. Ring for Jeeves: (Jeeves and Wooster) / P.G. Wodehouse, London: Arrow Books, 2009. – 255 p.
8. Wodehouse P.G. Stiff Upper Lip Jeeves / P.G. Wodehouse, New York: Simon & Schuster, 2000. – 228 p.
9. Wodehouse P.G. The Jeeves Omnibus – vol. 1: (Jeeves and Wooster) / P.G. Wodehouse, London: Hutchinson, 2012. – 584 p.
10. Wodehouse P.G. The Jeeves Omnibus – vol. 2: (Jeeves and Wooster) / P.G. Wodehouse, London: Hutchinson, 2012. – 608 p.
11. Wodehouse P.G. The Jeeves Omnibus – vol. 3: (Jeeves and Wooster) / P.G. Wodehouse, London: Hutchinson, 2012. – 576 p.
12. Wodehouse P.G. The Jeeves Omnibus – vol. 4: (Jeeves and Wooster) / P.G. Wodehouse, London: Hutchinson, 2012. – 464 p.
13. Wodehouse P.G. The Jeeves Omnibus – vol. 5: (Jeeves and Wooster) / P.G. Wodehouse, London: Hutchinson, 2012. – 368 p.

14. Wodehouse P.G. The Little Warrior / P.G. Wodehouse, Fairfield: 1st World Library, 2004. – 526 p.
15. Wodehouse P.G. The Most of P.G. Wodehouse / P.G. Wodehouse, New York: Simon & Schuster, 2000. – 705 p.
16. Wodehouse P.G. Very Good, Jeeves! / P.G. Wodehouse, New York: Overlook Press, 2005. – 297 p.
17. Wodehouse P.G. Wonderful Wodehouse 2: A Collection / P.G. Wodehouse, London: Arrow Books, 2009. – p. 652.
18. Wodehouse P.G.D.R. Bensen, Wodehouse Bestiary / Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1999. – p. 340
19. Wodehouse P.G. A Pelican at Blandings: (Blandings Castle) / P.G. Wodehouse, London: Arrow Books, 2009. – 257 p.
20. Вудхауз П.Г. Дживс, вы – гений. / П.Г. Вудхауз – М.: АСТ, 2009. 253 с.
21. Вудхауз П.Г. Кодекс Вустеров. / П.Г. Вудхауз – М.: Редакция международного журнала «Панорама», 1992. 224 с.
22. Вудхауз П.Г. Кодекс чести Вустеров. Брачный сезон. / П.Г. Вудхауз – СПб.: Янус, 1996. 464 с.
23. Вудхауз П.Г. Собрание сочинений: в 18-ти тт. / П.Г. Вудхауз – М.: Остожье, 1999– 2008.
24. Вудхауз П.Г. Семейная честь Вустеров. / П.Г. Вудхауз – М.: Остожье, 1998.