

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический
факультет

Кафедра «Перевод и переводоведение»

Направление подготовки

45.03.02 Лингвистика

Профиль

Перевод и переводоведение

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему

**СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ
КОМИЧЕСКОГО В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ (НА
ПРИМЕРЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА РАССКАЗОВ
М.А. БУЛГАКОВА)**

Студент _____ Стульникова Юлия Сергеевна

Руководитель _____ кандидат филол.н. , доцент Ратушная Л.Г.

Нормоконтролёр _____ кандидат филол.н. , доцент Ратушная Л.Г.

Работа допущена к защите _____ (протокол заседания кафедры от)

Заведующий кафедрой _____ кандидат филол.н., доцент Крюкова Л. И.

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК от .2017 г. № ____)

Секретарь ГЭК _____

Пенза 2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты эстетической категории комического	6
1.1 Комическое как эстетическая категория	6
1.2. Теории и формы комического.....	11
1.3 Реализация комического в художественной литературе	16
Выводы по первой главе.....	22
Глава 2. Средства передачи комического с русского языка на английский ...	23
2.1. Особенности комического в цикле «Записки юного врача»	23
2.2. Средства комического на графическом и морфологическом уровнях	25
2.3. Средства комического на лексическом уровне.....	28
2.4. Средства комического на синтаксическом и лексико-синтаксическом уровнях	35
2.5. Комизм ситуации как средство комического	40
Выводы по второй главе	42
Заключение	43
Список использованных источников	45
Приложения	49

Введение

Данная работа посвящена средствам передачи эстетической категории комического в русском и английском языке. Категория комического как эстетико-философское явление всегда интересовала учёных. Среди всех видов искусства комическое чаще всего находит своё отражение в литературе, следовательно, комическое тесно связано с языком. В исследованиях, посвящённых комическому в лингвистике, основное внимание уделяется проблеме определения видов и жанров комического, принятых в литературоведении.

Актуальность данной работы обусловлена недостаточной изученностью средств выражения комического в художественной литературе. Большинство научных трудов, посвящённых эстетической категории комического, игнорируют проблему определения языковых средств комического или же ограничиваются наиболее яркими средствами создания комического эффекта в литературе – иронией, каламбуром и т.д. **Научная новизна** нашего исследования заключается в том, что нами предпринимается попытка комплексного рассмотрения выразительных средств комического. Кроме того, в качестве материала исследования нами было выбрано недостаточно изученное произведение – цикл рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача».

Таким образом, в качестве **объекта** нашего исследования выступает эстетическая категория комического в художественном тексте, а в качестве **предмета** – средства передачи комического в русском и английском языках.

Цель данного исследования – рассмотреть способы реализации комического в русской художественной литературе и их перевода на английский язык.

Для достижения данной цели нами были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть понятие комического, определить место комического среди эстетических категорий.
2. Изучить теории происхождения комического и его виды.
3. Выявить языковые средства реализации комического.
4. Оценить частотность использования стилистических приёмов комического на разных уровнях.
5. Соотнести средства передачи комического в оригинальном художественном тексте и его переводе.
6. Проанализировать перевод с точки зрения воссоздания комического.

Для выполнения поставленных задач использовались следующие **методы исследования:** описательный и сравнительный методы, контекстуальный анализ и анализ сочетаемости слов, метод сплошной выборки.

Теоретическую базу данного исследования составили труды по стилистике английского языка Ю.М. Скребнева, И.Р. Гальперина, В.А. Кухаренко, труды по стилистике русского языка Д.Э. Розенталя, М.Н. Кожиной, работы, посвящённые изучению комического Б.Дземидока, Ю.Б. Борева, А.Н. Лука.

Материалом исследования послужил цикл рассказов Михаила Афанасьевича Булгакова «Записки юного врача» и его перевод на английский язык, выполненный Майклом Гленни.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в систематизации языковых средств эстетической категории комического.

Практическое значение данной работы определяется возможностью её применения в ходе занятий по стилистике русского и английского языка, теории и практике перевода.

Цели и задачи исследования определили **структуру работы**. Данная работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении объясняется актуальность выбранной темы, определяются цель и задачи исследования, а

также его объект и предмет, устанавливается теоретическая и практическая значимость работы. В первой главе рассматриваются теоретические аспекты комического: даётся определение комического как эстетической категории, сравниваются подходы учёных к проблеме комического, рассматриваются теории происхождения комического и его виды, выделяемые в литературоведении, а также языковые средства передачи комического. Вторая глава посвящена анализу средств реализации комического в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» и их воссозданию в переводе М.Гленни. В заключении подводятся итоги проведённого исследования и формулируются выводы по реализации и переводу комического в художественном тексте.

Глава 1. Теоретические аспекты эстетической категории комического

1.1 Комическое как эстетическая категория

Эстетическое – метакатегория, то есть самая широкая и фундаментальная категория эстетики. Она включает в себя всё то, что присуще прекрасному, безобразному, возвышенному, низменному, трагическому, комическому, драматическому и другим характеристикам жизни и искусства. Эстетическое дает возможность целостно и концептуально осознать эстетическое богатство действительности и все многообразие путей ее эстетического освоения. Именно эстетическое является теоретической основой решения главных проблем, которые затрагивает эстетика, а также позволяет рассмотреть с научной точки зрения законы эстетики. Другими словами, эстетическое является отправной точкой эстетики как научной системы.

Объективные эстетические свойства действительности закладывают основу любого художественного образа. Социально-функциональные возможности художественного образа берут своё начало в истинном интересе к природному и общественному миру, во всестороннем и целостном его рассмотрении. Искусство формирует и регулирует механизм индивидуального присвоения общественно-исторического опыта человечества. Социокультурная природа художественного знания о мире, полученного из любого произведения, заключается в том, что человек сам переживает это знание и воспринимает его через призму собственных ощущений. Эстетическое богатство мира как предмет искусства позволяет изучить специфику художественного метода, а также разработать принципы и систему разделения искусства на виды, роды и жанры.

Проблема систематизации эстетических категорий привлекла внимание ряда советских авторов. Отметим работы В.П. Шестакова, выдвинувшего сначала один вариант системы, но заменившего его потом на другой. Схематически второй вариант автор изобразил в виде пяти

пересекающихся окружностей (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное), вписанных в большой круг (эстетическое) и соединённых в центре малым кругом (гармония) (см. Приложение А). Данная схема не является исчерпывающей, так как в ней отсутствует диалектический принцип выведения одной категории из другой, их соподчинения и взаимосвязи.

Комическое является одной из самых сложных и многогранных категорий эстетики. По мнению Б.Дземидока, «под комическим подразумеваются как естественные (то есть появляющиеся независимо от чьего-либо намерения) события, объекты и возникающие между ними отношения, так и определенный вид творчества, суть которого сводится к сознательному конструированию некой системы явлений или понятий, а также системы слов с целью вызвать эффект комического» [14, с. 7].

Начало теоретическому анализу комического положили античные философы Платон и Аристотель. Аристотель является автором целостной концепции комического как эстетической и философской категории. В своей книге «Поэтика» он дал определение комедии и смешного: «комедия же, как сказано, есть подражание (людям) худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть (лишь) часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное; так, чтобы недалеко (ходить за примером), смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли» [цит. по: 30, с. 16].

Большой энциклопедический словарь под редакцией А.М. Прохорова даёт следующее определение комического: «комическое (греч. *komikos* – веселый, смешной, от *komos* – веселая ватага ряженных на сельском празднестве Диониса в Др. Греции) – это категория эстетики, которая означает смешное. Данная категория восходит к игровому, коллективно-самодеятельному смеху, например, в карнавальных играх. В ходе развития культуры обособляются виды комического – ирония, юмор, сатира. Различаются высокие виды комического (напр., образ Дон Кихота у

Сервантеса) и забавные, шутливые виды (каламбур, дружеские шаржи и т. п.). Для комического, отражающего противоречия реальности, важна игра на утрировке величины предметов (карикатура), на фантастических сочетаниях (гротеск), сближении далеких понятий (острота). На комическом основан один из главных видов драмы – комедия» [6].

Справочник литератора определяет комическое как «жизненное явление, вызывающее смех. Комическое в жизни – это внутренне противоречивое явление, в котором обнаруживается резкое несоответствие между тем, что оно представляет собой в действительности и за что оно себя выдаёт, на что оно претендует». [34]

Новая философская энциклопедия даёт следующую дефиницию: «комическое – категория эстетики, характеризующая смешные, ничтожные, нелепые или безобразные стороны действительности и душевной жизни. В истории эстетической мысли существует большое разнообразие определений комического, которые исходят из противопоставления трагическому, возвышенному, серьезному, совершенному, трогательному, нормальному либо из его объекта или состояния субъекта (переживания, эмоции – от гомерического хохота до легкой улыбки)» [25]

Исходя из приведённых выше определений комического, можно предположить, что комическое тождественно смешному, однако исследователи комического как эстетической категории проводят чёткую грань между данными понятиями.

По словам Б.Дземидока, «наиболее распространенным сигналом комического и вместе с тем видимым его результатом является смех. Но этого еще недостаточно, чтобы явления и переживания комического выделить из ряда других явлений и переживаний. Не всегда смех бывает признаком комического, и не всегда комическое проявляется через смех. Смех может быть обусловлен причинами, не имеющими ничего общего с комическим, он может быть выражением и следствием чисто физиологических процессов.

Смех может быть также выражением радости жизни, хорошего самочувствия и удовлетворения.» [14, с. 8].

Чувство комического, по предположению А.Н. Лука, – «сложное чувство, возникающее в результате взаимодействия как положительных, так и отрицательных чувств. Причем «пропорции смешения» положительных и отрицательных чувств могут быть различны. Отсюда – разнообразнейшие оттенки чувства комического, для выражения которых язык иногда оказывается недостаточно богат. В иных случаях перевешивают положительные чувства, а иногда преобладание отрицательных чувств настолько велико, что комическое может и не вызвать смеха» [22, с. 39].

Н.Гартман утверждает, что «комизм и юмор не параллельны друг другу, а располагаются один за другим таким образом, что всякий юмор связан с уже существующим комизмом и без него совсем не может возникнуть, а всякий комизм, со своей стороны, вызывает юмор и как бы требует его в виде адекватной реакции субъекта.» [12, с. 559]

По мнению Ю.Б. Борева, «комическое – прекрасная сестра смешного, порождающая социально значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, светлый, высокий смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие. В зависимости от обстоятельств явление может быть или смешно, или комично.» [8, с. 62]

М.Т. Рюмина разграничивает смех как физиологическое явление и так называемый эстетический смех. В её представлении смех «есть не только субъективная реакция на внешние раздражители, но смех в широком смысле слова – эстетический смех, то есть комическое – включает в себя и объект смеха. Смешное – это объект смеха, то, над чем человек смеется. «Смех» же в узком значении этого слова, это и есть, собственно, субъективная реакция на смешное.» [30, с. 5]

Субъективность оценки комического заключается в том, что к данной эстетической категории относятся те объекты, признаки и явления, которые кажутся смешными автору произведения. Таким образом, с точки зрения

языка автор не столько описывает происходящее, сколько выражает в комическом ключе своё отношение к этому. Кроме того, сложность восприятия комического заключается в том, что данная категория связана с определённым кругом эмоций.

В качестве особенности комического исследователи отмечают и то, что данная категория тесно связана с культурой. Восприятие мира, которое в немалой степени определяет понимание комического тем или иным человеком, зависит от сложившейся в его культуре картины мира. Зачастую комическое отражает этнические особенности и черты национального характера того или иного народа. Отсюда можно сделать вывод, что при изучении комического необходимо обращать внимание на культурную принадлежность субъекта комического.

Таким образом, комическое представляет собой особую эстетическую категорию, имеющую свои отличительные черты. Вопреки распространённому мнению, комическое не всегда смешно, поскольку данная категория может вызывать и негативные эмоции (например, в случае жестокой критики определённых явлений).

1.2. Теории и формы комического

Исследователи эстетики выдвигают различные причины возникновения комического, формулируя собственные теории. Ю.Б. Борев отмечает, что «все существующие теории рассматривают комическое или как чисто объективное свойство предмета, или как результат субъективных способностей личности, или как следствие взаимоотношений субъекта и объекта». [8, с. 62]

М.Т. Рюмина выделяет три мотива комического: мотив противоречия, мотив игры и мотив видимости. По её мнению, сущность комического определяет именно мотив видимости, основная идея которого заключается в разрушении иллюзий.

Б.Дземидок в своём исследовании предпринимает попытку систематизации предложенных различными философами теорий происхождения комического, собрав их в шесть основных категорий:

1. Теория отрицательного свойства объекта осмеяния. Данная теория ведёт свое происхождение от воззрений Аристотеля, который в труде «Об искусстве поэзии» совершает первую известную нам попытку дать определение комического. Для Аристотеля комическим являются «черты физической и духовной неполноценности, такие, как безобразие, физические уродства или же моральное зло, не приносящее, однако, значительного вреда и не вызывающее страданий». [цит. по: 14, с. 12] По мнению Т.Гоббса, «чувство смешного вытекает из внезапно возникающего чувства превосходства и удовлетворения, которое происходит от неожиданного осознания своих преимуществ перед кем-либо, кто вёл себя неподобающим образом». [цит. по: 14, с. 13]

2. Теория деградации. Согласно А.Бейну, комическое – «это когда нечто возвышенное и серьезное деградирует до степени низкого и ничтожного». [цит. по: 14, с. 17] В данном случае подвергающийся унижению объект комического, к которому субъект прежде не испытывал негативных эмоций, вызывает разрядку напряжения, проявляющуюся в веселье.

3. Теория контраста. По словам И.Канта, «смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто». [цит. по: 14, с. 19] Иными словами, комический эффект возникает из-за несоответствия ожиданий реальности. Произошедшее становится приятным сюрпризом и ведёт к выбросу положительных эмоций и смеха. Т.Липпс полагает, что «комическое появляется тогда, когда вместо ожидаемой ценности, способной привлечь наше внимание, возникает внезапно иная ценность, которая данной ситуации не соответствует и потому имеет для нас слишком малое значение». [цит. по: 14, с. 21] По мнению Г.Гефдинга, «действие контраста, на котором основано смешное, возникает оттого, что внезапно сталкиваются две мысли или два впечатления, из которых каждое само по себе вызывает чувство, но так, что одно разрушает, что построило другое». [цит. по: 14, с. 23]

4. Теория противоречия. Г.Гегель определяет смешное как «контраст существенного и его проявления, цели и средства, противоречие, благодаря которому явление уничтожает себя внутри самого себя». [цит. по: 14, с. 25] А.Шопенгауэр полагает, что «противоречие возникает между понятием об объекте и соответствующей ему на первый взгляд некой реальной вещи, обладающей лишь некоторыми чертами, приписываемыми ей этим понятием, в то время как другие ее черты не совпадают с чертами, содержащимися в понятии, под которое мы стараемся эту вещь подвести». [цит. по: 14, с. 30]

5. Теория отклонения от нормы. Именно данную теорию Б.Дземидок считает основной. Согласно данной теории, комическим эффектом наделяется любое явление, которое кажется нам неправильным, несоответствующим общепринятым нормам, вследствие чего является нелепым и смешным. По мнению Я.Тшинадлёвского, «художник либо сам конструирует комические ситуации и явления, отклоняющиеся от обязательной или требуемой нормы, либо же улавливает их в объективно поданных фактах действительности, что дает ему основание считать ситуацию комической». [цит. по: 14, с. 34]

6. Теория пересекающихся мотивов. К.Грос выделяет два основных мотива: мотив отклонения от нормы и мотив превосходства познающего

субъекта над объектом познания комического. В его понимании «объективным условием познания комического является какой-либо нелепый, превратный объект, к которому мы относимся с чувством превосходства при условии, что он не возбуждает при этом слишком сильного сочувствия или страха». [цит. по: 14, с. 39] По мнению А.Бергсона, «комическое мы можем чувствовать только в общении с людьми, существа же иного порядка и неодушевленные предметы будут комическими лишь по причине своего сходства с человеком или связи с ним». [цит. по: 14, с. 40]

По мнению литературоведа И.Ф. Волкова, «в самом общем определении комическое в искусстве – это эффект от художественно-творческого раскрытия контрастного несоответствия содержания объекта и формы его проявления или от контрастного несоответствия содержания объекта и субъективно-творческого высказывания о нём». [10, с. 123] В первом случае комическим эффектом наделён сам предмет художественно-творческого освоения, а задача автора состоит в том, чтобы наглядно передать несоответствие содержания и формы предмета и, тем самым, осмеять его. Основными формами такого вида комического являются юмор и сатира. В других случаях комический эффект достигается благодаря тому, что высказывание о предмете освоения прямо противоположно действительному содержанию предмета. Основными формами такого вида комического являются ирония и сарказм.

Юмор является наиболее распространённой формой комического. В основе данной формы лежит добрый смех, не вызывающий негативных эмоций и заставляющий обратить внимание на некоторые недостатки. Юмористическая ситуация создаётся тогда, когда замечания к объекту комического безобидны и вызывают лишь улыбку или весёлый смех над собой. Очень часто юмор используется в детской литературе с целью формирования правильных понятий о том, что такое добро и зло.

Сатира чаще всего нацелена на высмеивание пороков общества. Данная форма комического возникает тогда, когда претензии к объекту комического

враждебны интересам общества, художественно выявляются и беспощадно осмеиваются в их подлинном значении. Сатира основана на отрицательном отношении субъекта комического к его объекту и имеет своей целью порождение схожих эмоций у читателя. Сатирические произведения всегда своевременны и лучше всего воспринимаются в тот период, когда они написаны.

Ирония в некоторой степени схожа с иносказанием. Данная форма отличается тем, что объект комического или какое-то его свойство обозначается словом или словами прямо противоположного смысла с целью комической характеристики действительного значения предмета. Часто ирония служит стилистическим средством создания юмористического образа, однако некоторые произведения полностью построены на иронии. Иронию необходимо рассматривать в широком контексте, только тогда можно распознать истинный смысл высказывания с переносным значением.

Сарказм обычно определяют как злую иронию, крайнюю форму иносказания. Сарказм строится на язвительной и издевательской насмешке над объектом комического. Особенностью данной формы является беспощадность и резкость высказываний. Произведения, полностью построенные на сарказме, встречаются крайне редко. Наибольшее распространение сарказм приобрёл в ораторской речи и полемике.

Смешение форм и приёмов комического приводит к выделению видов комического. Так, М.Т. Рюмина выделяет так называемые модификации комического – «понятия, которые входят в смысловое поле категории и подчинены ей как выражение тех или иных её аспектов, оттенков, форм, вариантов». [30, с. 117] По её мнению, модификациями комического являются остроумие (способность к восприятию комического и к его продуцированию), ирония, юмор, сатира, гротеск (противоречивое совмещение двух планов – реального и воображаемого), пародия (повтор первоначально данного), карикатура (искажение отдельных черт внешней пластичности формы).

Таким образом, комическое чаще всего строится на несоответствии объекта определённым нормам. В литературе эстетическая категория комического присутствует в виде различных форм (юмор, ирония, сатира, сарказм), которые отличаются друг от друга отношением субъекта комического к его объекту и характером смеха.

1.3 Реализация комического в художественной литературе

Комическое произведение имеет немалое влияние на внутренний мир человека. Зачастую исследователь комического обращает внимание не столько на средства и приёмы создания комического эффекта, использованные автором, сколько на его индивидуальную манеру письма. Это в некоторой степени усложняет обобщение и систематизацию языковых средств комического.

Многие исследования языковых средств комического сводятся к описанию основных и наиболее явных приёмов, которые имеют только комический потенциал. Так, например, Ю.Б. Боров выделяет следующие языковые художественные средства комического [7, с. 238]:

- острота – короткое афористичное высказывание, заостряющее противоречия действительности и раскрывающее комизм определённых объектов или явлений;
- каламбур (игра слов) – разновидность остроты, основанная на использовании слов, схожих по звучанию, но имеющих разный смысл;
- иносказание (сатирическое иносказание, аллегория, эзоповский язык) – художественное ироничное высказывание, имеющее скрытый подтекст, который можно понять только в результате активной мыслительной деятельности;
- макаронический стих – насыщение стихотворения иностранными словами, что приводит к возникновению внутреннего языково-стилистического контраста.

Г.Кязимов утверждает, что «круг средств комического известен: сюда относятся все значимые единицы языка – слова, выражения, словосочетания, предложения и тексты. Безграничны возможности каждой из этих единиц в создании комического.» [20] В качестве основного средства комического он определяет слово, которое может выполнять различные функционально-стилистические роли и служить основой для создания стилистических приёмов. Кроме того, он отмечает, что «произнесение слов с иронической

интонацией создает безмерное поле для их семантико-комического варьирования.» [20]

Итак, вслед за Г.Кязимовым мы придерживаемся следующей точки зрения: языковые средства комического включают в себя все выразительные средства и приёмы языка и ничем не отличаются от средств, используемых в лирических, драматических и эпических художественных произведениях.

В русской стилистике распространено деление изобразительно-выразительных средств языка на тропы и стилистические фигуры. Так, Д.Э. Розенталь даёт следующее определение тропа: «троп – это оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, которые представляются нам близкими в каком-то отношении.» [29, с. 378] К тропам относятся такие приёмы, как эпитет, сравнение, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, ирония, аллегория, олицетворение и перифраза. Стилистическая фигура – это особое синтаксическое построение. К таким фигурам речи относятся анафора, эпифора, параллелизм, антитеза, оксюморон, градация, инверсия, эллипсис, умолчание, риторическое обращение, риторический вопрос, многосоюзие и бессоюзие.

Широкое распространение в английской стилистике получило деление средств экспрессивности на выразительные средства языка и стилистические приемы. Выразительными средствами языка, по И.Р. Гальперину, являются «такие морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые служат для эмоционального или логического усиления речи» [11, с. 43]. Такие формы языка отличаются высокой частотностью, вследствие чего постепенно становятся нормой языка и фиксируются в грамматиках и словарях.

Стилистический приём же, по мнению Гальперина, «выделяется и тем самым противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта. Следовательно, стилистический прием есть обобщенное, типизированное воспроизведение нейтральных и

выразительных фактов языка в различных литературных стилях речи» [11, с. 46]. Другими словами, стилистический приём имеет в своей основе какое-либо средство выразительности, усиленное автором для создания определённого стилистического эффекта.

И.Р. Гальперин выделяет следующие основные группы стилистических приёмов [11, с. 46]:

1. фонетические стилистические приемы (ономатопея, аллитерация, ассонанс, рифма, ритм);
2. лексико-фразеологические стилистические приемы:
 - а) основанные на намеренном использовании слов с различной стилистической окраской;
 - б) основанные на взаимодействии между различными видами значения слова:
 - словарного и контекстуального (метафора, метонимия, ирония);
 - основного и производного (каламбур, зевгма, использование полисемии);
 - логического и эмотивного (использование междометий, эпитет, оксюморон);
 - логического и назывного (антономазия);
 - с) основанные на усилении определённого признака (перифраз, использование эвфемизмов, сравнение, гипербола);
 - д) основанные на использовании устойчивых словосочетаний (клише, фразеологизмов и т.д.)
3. синтаксические стилистические приемы (инверсия, параллелизм, антитеза, градация, повторы и т.д.).

В.А. Кухаренко предлагает пятиуровневую классификацию стилистических приёмов:

1. стилистические приёмы фонографического уровня;
2. стилистические приёмы морфологического уровня;
3. стилистические приёмы лексического уровня;

4. стилистические приёмы синтаксического уровня;
5. стилистические приёмы лексико-синтаксического уровня.

На фонографическом уровне она отмечает такие приёмы, как:

- оноματοпεία – употребление слов, звуки которых имитируют звуки обозначаемого объекта или действия;
- аллитерация – повторение согласных звуков;
- ассонанс – повторение гласных звуков;
- графон – намеренное нарушение графической формы слова, отражающей его произношение.

На морфологическом уровне В.А. Кухаренко рассматривает повторение одинаковых морфем или морфем со схожей семантикой, а также образование новых слов.

К стилистическим приёмам лексического уровня она относит следующие средства:

- использование слов различных пластов (разговорной или литературной лексики в нейтральном или несоответствующем контексте);
- метафора – перенос названия объекта, основанный на сходных качествах;
- олицетворение – наделение неодушевлённого объекта качествами одушевлённого;
- метонимия – перенос названия объекта, основанный на близости понятий;
- синекдоха – перенос названия объекта, основанный на отношениях части и целого;
- каламбур – намеренное использование слова в двух значениях;
- зевгма – намеренное сочетание однородных членов, не связанных семантически;
- использование устойчивых словосочетаний или их намеренное нарушение;

- ирония – использование слова или словосочетания с контекстуальным оценочным значением, которое прямо противоположно его словарному значению;

- антономазия – использование имени собственного вместо нарицательного и наоборот;

- эпитет – эмоциональная и субъективная оценка предмета, выраженная определением;

- гипербола – намеренное преувеличение;

- оксюморон – сочетание семантически противоположных понятий.

На синтаксическом уровне выделяются:

- особое использование пунктуации (многоточие, риторический вопрос или риторическое восклицание, обособление);

- особый порядок слов (инверсия);

- повтор синтаксических структур (анафора, эпифора, параллельные конструкции и др.);

- ретардация – расположение основного слова в самом конце предложения;

- эллипсис – намеренное опущение членов предложения;

- особое использование союзов (многосоюzie, бессоюzie).

К последнему, лексико-синтаксическому уровню В.А. Кухаренко относит следующие приёмы:

- антитеза – параллельные конструкции с противоположным значением;

- градация – расположение слов или словосочетаний в таком порядке, что каждое следующее является более эмоционально насыщенным, чем предыдущее;

- сравнение – художественное сопоставление двух предметов, принадлежащих к разным классам;

- литота – двойное отрицание, дающее положительную оценку предмета;
- перифраза – сложное образное описание предмета, используемое вместо его простого названия.

Сравнив различные классификации, предложенные исследователями стилистики русского и английского языков, мы пришли к выводу, что классификация В.А. Кухаренко сочетает в себе особенности грамматического строя и художественного стиля как английского, так и русского языка, поэтому в нашем практическом исследовании мы будем придерживаться данной классификации.

Таким образом, эстетическая категория комического может быть представлена в художественном тексте при помощи любого языкового средства и стилистического приёма, относящегося к фонографическому, морфологическому, лексическому, синтаксическому и лексико-синтаксическому уровню. Особым комическим потенциалом наделена лексика, приобретающая комическую окраску в неожиданном контексте, то есть в окружении слов, относящихся к другому пласту лексики или функциональному стилю.

Выводы по первой главе

Все определения комического сводятся к тому, что данная эстетическая категория тесно связана со смешным, однако в эстетике понятия «смешное» и «комическое» разграничиваются. Смешное лишь вызывает физиологический смех, в то время как комическое наделяется эстетической ценностью и направлено на то, чтобы вызвать у объекта определённые мысли и эмоции.

Механизм происхождения комического однозначно не определён. Различные учёные выдвигали собственные точки зрения относительно того, почему то или иное явление несёт комический эффект и вызывает смех. Основной теорией происхождения комического является отклонение от нормы, то есть смешным кажется то, что не соответствует определённым стандартам.

В художественном тексте комическое может проявляться по-разному, в связи с чем многие исследователи предлагают собственные классификации форм комического. В литературоведении наиболее распространено деление комического в зависимости от влияния субъекта комического на его объект на юмор («добрый» смех, не приносящий вреда объекту), иронию (лёгкая скрытая насмешка над объектом), сатиру (обличение и осмеяние недостатков или пороков объекта) и сарказм («злая» ирония, негодующая и издевательская критика объекта).

Средствами передачи эстетической категории комического выступают различные выразительные средства и стилистические приёмы, которые автор наделяет комическим потенциалом.

Глава 2. Средства передачи комического с русского языка на английский

2.1. Особенности комического в цикле «Записки юного врача»

В первой главе мы рассмотрели теории и формы комического, а также способы выражения комического в языке. Основываясь на классификации стилистических приёмов В.А Кухаренко, мы провели анализ цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» и его перевода на английский язык, выполненного Майклом Гленни.

Цикл рассказов Михаила Афанасьевича Булгакова «Записки юного врача» был опубликован в 1925–1926 годах в журналах «Медицинский работник» и «Красная панорама». Данный цикл включает в себя семь рассказов: «Полотенце с петухом», «Стальное горло», «Крещение поворотом», «Вьюга», «Тьма египетская», «Пропавший глаз» и «Звёздная сыпь». Сборник от первого лица повествует о жизни молодого врача, попавшего сразу после окончания университета в деревню Мурьево.

Основной темой «Записок юного врача» является не только профессиональная деятельность врача, но и борьба с дикостью и незнанием крестьян и их абсурдными традициями. Булгаков талантливо описывает повседневную жизнь земской больницы и её пациентов и повествует о тяжёлом пути становления врача, полном тревог, страхов, неуверенности в себе.

«Записки юного врача» – произведение частично вымышленное, частично автобиографическое: незадолго до написания сборника Булгаков сам занимал должность земского врача. Это повлияло и на стиль повествования, далёкий от булгаковской манеры письма, знакомой читателям по его самым известным произведениям – роману «Мастер и Маргарита» и повести «Собачье сердце». Данный цикл рассказов написан простым и доступным языком, с реалистичными и яркими описаниями русской глубинки и врачебной деятельности. Особенностью данных рассказов является и то, что явная сатира, присущая произведениям Булгакова, отходит здесь на второй

план, уступая место самоиронии главного героя и юмористическим описаниям взлётов и падений начинающего врача.

В своих комментариях к переводу «Записок юного врача», получившему в английском варианте название “A Country Doctor’s Notebook”, М.Гленни отмечает, что язык оригинала достаточно прост. Особую сложность для переводчика представляли описания культурных и географических особенностей (например, живописные описания выюги) и медицинская терминология. Для грамотного перевода понятий, связанных с врачебной деятельностью, Гленни обращался за советом к практикующим врачам, которые разъясняли ему суть описанных Булгаковым медицинских реалий.

Формами комического, представленными в рассказах, являются юмор и ирония, поскольку автор, несмотря на высмеивание некоторых характерных черт русской деревни, всё же относится к своим героям с добром. Комическое здесь выражается имплицитно, и для правильного его восприятия необходимо в той или иной степени обладать фоновыми знаниями об авторе, времени написания произведения и русской культуре.

Таким образом, цикл рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» представляется нам интересным с точки зрения изучения комического. В данном произведении представлены различные формы комического и стилистические приёмы, а также лексика различных пластов. Кроме того, данный цикл зачастую игнорируется исследователями творчества Булгакова, поскольку является одной из первых его работ, где ещё не проявились особенности его острой сатиры.

2.2. Средства комического на графическом и морфологическом уровнях

Одним из приёмов комического, используемым Булгаковым в данном цикле рассказов, является подчёркивание разницы в уровне образования и грамотности между главным героем – врачом, приехавшим из города, - и его деревенскими пациентами. Неграмотность жителей Мурьево автор передаёт при помощи графонов:

- «– А доктор что ей делал?
– Да он... гу, гу... он, **вишь** ты, на венерические болезни выучился... угу... гу...» [с. 24]

- «Что вы, гражданин **фершал...**» [с. 31]

- «В деревне начинаются пересуды.

«С чего бы это?»

«**Дохтур** зуб ему вытаскал...»

«Вот оно **што...**» [с. 40]

- «Она повернула младенца, как полено на руках, тупо поглядела на ножки и спросила:

– **Скудова** же это?

Потом криво усмехнулась.

– **Скудова** – не интересно, – отозвался я, закуривая пятидесятую папиросу за этот день, – другое ты лучше спроси, что будет с твоими ребятами, если не станешь лечить.

– А что? **Ничаво** не будет, – ответила она и стала заворачивать младенца в пеленки.» [с. 50]

Перевод:

- “What has the doctor done to her?”

“Well, sir, he ... huh ... trouble is, he’s only studied venereal diseases.”

- “Oh, sir, how could you ...”

- The villagers start gossiping.

“What did he die from?”

“That doctor pulled his tooth out.”

“Ah, so that was it, was it?”

• She turned the baby over like a log in her arms, stared dully at its legs and asked:

“Where does it come from?”

And she gave a crooked grin.

“That’s not the point,” I replied, lighting my fiftieth cigarette that day. “You should be asking what will happen to your children if you don’t have them treated.”

“Nothin’ at all, that’s what,” she answered and started wrapping the baby in its swaddling clothes.

В переводе М.Гленни особенности деревенской речи, а именно нарушения орфоэпических норм, показанные Булгаковым при помощи графонов, не сохраняются. Слова с неправильным русским написанием переведены на английский язык без нарушений норм орфографии. Из этого можно сделать вывод, что комический эффект, выраженный графическими стилистическими приёмами, в переводе полностью утерян.

На морфологическом уровне мы отметили несколько случаев употребления уменьшительно-ласкательных суффиксов, создающих комический эффект. Поскольку в английском языке данные морфемы употребляются реже, в переводе они отсутствуют, а их функцию берут на себя добавленные лексемы.

Рассмотрим пример: «...и вот я увидел, как заковылял по траве ко мне человек в **рваненьком пальтишке** и **сапожишках**» [с. 5] – I saw a man hobbling towards me in a ragged coat and worn old boots. В словах «рваненьком», «пальтишке» и «сапожишках» автор использует уменьшительно-ласкательные суффиксы, тем самым намекая на то, что одежда сторожа была старой и бедной. Данная характеристика, на наш взгляд, наделена комической интонацией, так как этим подчёркивается разница между врачом и сторожем. В переводе смысловую нагрузку уменьшительно-ласкательных суффиксов

берут на себя добавленные лексические единицы “worn old” (поношенные старые). Комический эффект при этом не теряется.

«Вчера помолвка была, а после помолвки-то конторщик покатасть ее захотел в **саночках**. **Рысачка** запряг, усадил ее, да в ворота. А **рысачок-то** с места как взял, невесту-то мотнуло да лбом об косяк.» [с. 24] – Yesterday they had an engagement party, and afterwards the clerk wanted to take her for a sleigh-ride. He harnessed up a fast horse, sat her in the sleigh and started off towards the gate. But then the horse broke into a gallop with such a jerk that the girl fell out and hit her forehead on the gatepost. В данном примере уменьшительно-ласкательные суффиксы, выражающие насмешливый тон рассказчика, не сохранены и не компенсированы при помощи других лексических единиц, поэтому в переводе остаётся лишь комизм ситуации без усиливающих его стилистических приёмов.

Таким образом, стилистические приёмы на графическом и морфологическом уровне связаны с особенностями языковой системы, поэтому при переводе данные приёмы сохранить сложно.

2.3. Средства комического на лексическом уровне

Как уже отмечалось в первой главе, именно лексика наделена особым комическим потенциалом, что и подтверждает наше исследование. Среди лексических средств передачи комического нам встретились такие приёмы, как эпитет, ирония, метафора, метонимия, синекдоха, устойчивые словосочетания, использование лексики различных пластов, гипербола, аллюзия и другие. В данном параграфе мы рассмотрим наиболее частотные лексические стилистические приёмы.

Преобладающим лексическим стилистическим приёмом в цикле рассказов Булгакова «Записки юного врача» является использование эпитетов, наделённых комической интонацией:

- «на битой, умирающей и смякшей от сентябрьского дождика траве во дворе Мурьевской больницы» [с. 4] – on trampled, withered grass, flattened by the September rain;
- «двухэтажный, очень чистенький дом с гробовыми загадочными окнами» [с. 4] – a neat, two-storey house with mysterious windows blank as gravestones;
- «сладкая фраза, которую спел в ошалевших от качки мозгах полный тенор с голубыми ляжками» [с. 4] – a sweet phrase which a lusty tenor in blue stockings sang in my numbed and shaken head;
- «не сводил молящих глаз с божественных книг оперативной хирургии» [с. 17] – my eyes glued imploringly to those sacred books on operative surgery;
- «вылинявшие глазки под косматыми бровями» [с. 40] – faded eyes from under his shaggy eyebrows.

Большинство эпитетов переведены при помощи словарных соответствий, однако в некоторых случаях отмечается контекстуальный перевод:

- «распухший, осточертевший мой спутник» [с. 5] – the beastly thing (отвратительное существо)

- «сдобным голосом» [с. 30] – in her comfortable, sing-song voice (спокойным, певучим голосом)

На наш взгляд, комический эффект эпитетов сохраняется, вне зависимости от способа их перевода (пословный или контекстуальный).

Одним из способов выражения комического в рассказах Булгакова является скрытое сравнение или перенос качеств одного объекта на другой. На данных приёмах основаны метафора, олицетворение, метонимия и синекдоха.

«В редкой пелене мерцал очаровательнейший **глаз**» [с. 28] – так главный герой описывает фонарь больницы, который видит в тумане. В переводе данный отрывок выглядит следующим образом: through the thin veil flickered a gleaming **eye**. Мы видим, что метафоричное сравнение фонаря с глазом при переводе сохранено.

«Вот тебе французские горчишники. Один налепишь на спину между **крыл**, другой – на грудь» [с. 32] – в данном примере комический эффект основан на стёртой метафоре, сравнивающей лопатки с крыльями. Переводчик данную метафору не сохранил: “There are some French mustard-plasters. Put one on your back between your **shoulder-blades**, the other on your chest”.

«Уши шапки выглядели отчаянно, но все же возница полез вперед» [с. 27] – в данном примере мы столкнулись с такой разновидностью метафоры, как олицетворение. В переводе уши шапки не «выглядят отчаянно», то есть сами выражают эмоцию, а «свидетельствуют об отчаянии»: Despite the utter dejection signalled by his earflaps, the driver floundered forward. На наш взгляд, комический эффект в данном случае сохранён.

Примером метонимии служит следующее предложение: «В приемной **тень с круглыми юбками** прилипла ко мне...» [с. 19] – In the surgery a **dim figure in full skirts** clung to me... В переводе «тень» заменена на «неясную фигуру», что частично стирает комический эффект.

«Через несколько минут **желтая спина тулуна** уходила с моих глаз в двери, а ей навстречу протискивалась **бабья голова в платке**» [с. 46] – в данном примере дважды использован такой вид метонимии, как синекдоха –

замена названия предмета его частью. В первом случае синекдоха сохранена при переводе, во втором – утеряна («бабья голова» заменена на «женщину в платке»): A few minutes later **the yellow back of his sheepskin jerkin** was disappearing through the door and **a woman in a headscarf** was elbowing past him.

Ещё один пример синекдохи: «Не вытерпел, оглянулся и узнал в полутьме бороденку, похожую на бороденку из пакли, и набрякшие веки и куриный глаз.» [с. 46] Акцент здесь делается на наиболее заметных и запоминающихся чертах лица героя. В английском варианте использован пословный перевод данных единиц: I could not help looking round, and in the semi-darkness I recognised the little beard looking as if it were made of tow, the heavy eyelids, the hen-like eyes and the ferociously hoarse voice.

Устойчивые словосочетания также используются авторами для достижения того или иного эффекта. Для передачи комического чаще используются нейтральные фразеологизмы, которые автор наделяет комическим потенциалом при помощи контекста.

«Затем мы спустились в аптеку, и сразу я увидел, что в ней не было только **птичьего молока**» [с. 6] – для создания комического эффекта Булгаков использует фразеологизм «птичье молоко», означающий что-то, что очень тяжело или невозможно достать. Гленни же в переводе применяет модуляцию: After that we went down to the pharmacy and a glance was enough to tell me that it was supplied with every conceivable medicine (дословно – после этого мы спустились в аптеку, и одного взгляда мне было достаточно, чтобы понять, что она была оснащена всеми вообразимыми лекарствами) и отказывается от создания образа при помощи идиом, хотя в английском языке существует словарное соответствие данной единицы – pigeon's milk. Мы считаем, что в данном случае отчётливо видна потеря комического образа.

К устойчивым словосочетаниям мы также относим и пословицы, которые, наряду с фразеологизмами, могут быть наделены комическим потенциалом.

«Молчи, – сказал я голосу, – не обязательно грыжа. Что за неврастения? Взялся за гуж, не говори, что не дюж».

«Назвался груздем, полезай в кузов», – ехидно отозвался голос.» [с. 6]

В данном отрывке мы можем наблюдать сразу две пословицы со схожим значением, что усиливает прагматический потенциал высказывания и его комический эффект. В английском языке также существуют пословицы с подобной прагматикой: *once you pledge, don't hedge; in for a penny, in for a pound; once the reins are in hand, don't bend; in for a lamb, in for a sheep*. Однако переводчик сохраняет лишь первую пословицу, а вторая подвергается целостному преобразованию:

“Be quiet,” I said to it. “It won’t necessarily be a hernia. Stop being so neurotic. You can’t back out once you’ve begun.”

“You said it!” the voice answered spitefully. (You said it! – Вот именно!)

Комический эффект в данном примере заключён именно во второй пословице, усиливающей значение первой, поэтому, с нашей точки зрения, в переводе данный эффект утерян.

По мнению учёных, ирония является одним из стилистических приёмов, основной функцией которых является создание юмористического или сатирического эффекта.

Рассказывая читателям о случае с пациенткой, пытающейся обмануть врача, Булгаков неоднократно прибегает к иронии, чтобы подчеркнуть отношение главного героя к данной ситуации. Ирония в данном отрывке видна в тех лексических единицах, которые автор выбирает для обращения героя к пациентке или для её описания:

- «Другими словами, вчера я выписал **бабочке** порядочную порцию белладонны, а сегодня, в день моего рождения, 17 декабря, **бабочка** приехала с сухим флаконом и с просьбой повторить.» [с. 30] – In other words, yesterday I had prescribed for this woman a hefty measure of belladonna and today, my birthday, 17 December, the woman had come back with an empty bottle and a request for more.

- «Полюбуйтесь, Демьян Лукич, что эта **красавица** сделала!» [с. 30]
– Just look what this **beauty** has done, Demyan Lukich!

- Съездит такая **артистка** в больницу, выпишут ей лекарство, а она приедет в деревню и всех баб угостит. [с. 31] – A **clever actress** like this one here goes to the clinic, we prescribe her some medicine and she goes back home and shares it out among all the women in the village.

В указанных примерах мы наблюдаем следующие существительные с ироничным оттенком: «бабочка», «красавица» и «артистка». Мы видим, что слово «красавица» переведено словарным соответствием, что говорит о существовании в английском языке подобного ироничного описания. Лексическую единицу «бабочка» (производное от «баба», совпадающее с названием насекомого) переводчик заменил нейтральной лексемой “woman”, тем самым полностью лишая её комического эффекта. Лексема «артистка», обозначающая хитрую и изобретательную женщину, переведена при помощи добавления (“clever actress” – умная артистка), что может быть вызвано отсутствием в семантике единицы “actress” оттенка изобретательности.

Классическим примером иронии служит следующее предложение: «Хорошенький доктор, нечего сказать, скажут все!» [с. 11] В английском языке модель использования слов со значением «хороший» в ироническом ключе так же распространена, поэтому переводчик сохраняет эффект: A fine doctor he is, they’ll all say.

Не менее показателен следующий пример: «Чтение принесло свои плоды: в голове у меня все спуталось окончательно, и я мгновенно убедился, что я не понимаю ничего, и прежде всего, какой, собственно, поворот я буду делать...» [с. 14] Здесь мы наблюдаем явное логическое противопоставление первой и второй частей предложения: фразеологизм «принести плоды» имеет значение «дать положительный результат», что прямо противоположно смыслу всего предложения. Гленни использует в данном случае пословный перевод: My reading had borne fruit: my head was in a complete muddle. For a

moment I was convinced that I understood nothing, and above all that I had no idea what sort of version I was going to perform...

Противопоставление словарного и реального значения лексем отмечается и в следующем примере: «Так довольно долго мы называли бранными словами «дражайшего супруга», побывавшего дома и отбывшего в город Москву.» [с. 47] Ирония здесь выражена не только лексическими средствами, но и пунктуацией: словосочетание с ироничным оттенком взято в кавычки. В переводе данный приём сохранён: We spent quite a long time swearing at this “dearest husband” who had spent a short time at home and then left for Moscow.

В диалоге врачей и матери больного ребёнка фельдшер иронизирует над предположением женщины о диагнозе:

«– Простуда, что ли? – сказала мать, глядя безмятежными глазами.

– Э-х-эх, простуда,– ворчал Лукич, и жалостливо и брезгливо кривя рот.– Весь Коробовский уезд у них так простужен.» [с. 50]

Ирония в данном случае заключается в том, что ребёнок, как и многие пациенты из Коробовского уезда больны не простудой, а сифилисом, о котором никогда не слышали, поэтому слова «простуда» и «простужен» используются не в прямом значении. В английском варианте наблюдается пословный перевод:

“It’s a chill, isn’t it?” said the mother, looking at me with a serene expression.

“A chill!” Lukich growled and made a grimace of pity and disgust. “The whole damn district of Korobovo has caught this sort of chill.”

В целом, можно отметить, что комический потенциал иронии понятен как русскоговорящим читателям, так и носителям английского языка и не вызывает затруднений при переводе.

Зачастую комический эффект реализуется через использование литературной или разговорной лексики в нейтральном контексте. В рассказах Булгаков чаще наблюдается употребление сниженной лексики для передачи особенностей речи и поведения сельских жителей и использование

медицинской терминологии и книжной лексики, подчёркивающей образованность врача.

«И моление тьме за окном послал: все, что угодно, только не ущемленную грыжу.» [с. 7] – В данном предложении сочетаются и книжная конструкция «послал моление», и медицинский термин «ущемлённая грыжа». Пословный перевод позволяет сохранить этот приём без изменений: I sent out a prayer to the darkness outside the window: please, anything but not a strangulated hernia.

В следующем примере автор использует разговорную лексику: «Да, думаю, что **валандаться** с вами по одному порошочку?» [с. 35] В переводе лексическая единица «валандаться» (напрасно терять время; заниматься каким-либо делом, доставляющим много хлопот) подвергается модуляции: Well, it seemed a waste of time taking all them powders one at a time (дословно – да, принимать все эти порошки по одному кажется пустой тратой времени). Комический эффект в данном случае теряется.

«Тут пациент **вытаращил на меня глаза**. И в них я прочел свой приговор: «Да ты, доктор, **рехнулся!**» [с. 45] – Здесь мы наблюдаем разговорное словосочетание «вытаращить глаза» и лексему «рехнуться». В английском варианте использован нейтральный глагол “stare” (пристально смотреть) и разговорная идиома “go off one’s head”: At this the patient **stared at me**. I saw the verdict in his eyes: **You’ve gone off your head**, doctor!

Проанализировав лексические способы передачи комического, мы пришли к выводу, что они в большей степени основаны на мировосприятии и особенностях лексического состава языков оригинала и перевода. Наибольшую сложность при переводе представляют стилистические приёмы, основанные на образном восприятии (метафора, метонимия) или культурном своеобразии (фразеология, разговорная лексика), так как они связаны с особенностями мышления и культуры автора. Что касается лексических приёмов, связанных со словарным запасом языка, то они не представляют особой сложности при переводе.

2.4. Средства комического на синтаксическом и лексико-синтаксическом уровнях

Особенностью использования синтаксических выразительных средств и стилистических приёмов в данном цикле рассказов является то, что они практически не употребляются по одному, а сочетаются в одном отрывке, причём зачастую с привлечением лексических и лексико-синтаксических приёмов. В основном это проявляется в тех фрагментах, где главный герой, не знающий, как поступить в той или иной врачебной ситуации, находится на грани паники. Через сочетание нескольких приёмов автор нагнетает обстановку, живо передаёт отчаяние героя и, тем самым, придаёт комический эффект.

«Я тулуп буду в следующий раз надевать... – в злобном отчаянии думал я и рвал чемодан за ремни негнушимися руками, – я... хотя в следующий раз будет уже октябрь... хоть два тулупа надевай. А раньше чем через месяц я не поеду, не поеду в Грачёвку... Подумайте сами... ведь ночевать пришлось! Двадцать верст сделали и оказались в могильной тьме... ночь... в Грабиловке пришлось ночевать... учитель пустил... А сегодня утром выехали в семь утра... И вот едешь... батюшки-с-светы... медленнее пешехода. Одно колесо ухает в яму, другое на воздух подымается, чемодан на ноги — бух... потом на бок, потом на другой, потом носом вперед, потом затылком. А сверху сеет и сеет, и стынут кости. Да разве я мог бы поверить, что в середине серенького кислого сентября человек может мёрзнуть в поле, как в лютую зиму?! Ан, оказывается, может. И пока умираешь медленной смертью, видишь одно и то же, одно. Справа горбатое обглоданное поле, слева чахлый перелесок, а возле него серые драные избы, штук пять или шесть. И кажется, что в них нет ни одной живой души. Молчание, молчание кругом».

[с. 4]

В данном фрагменте мы сталкиваемся сразу с несколькими лексическими, синтаксическими и лексико-синтаксическими приёмами:

- лексические приёмы: эпитеты (в могильной тьме, в середине серенького кислого сентября, горбатое обглоданное поле, чахлый перелесок, серые драные избы);

- лексико-синтаксические приёмы: сравнения (медленнее пешехода; мёрзнуть в поле, как в лютую зиму); градация (одно колесо ухаает в яму, другое на воздух подымается, чемодан на ноги – бух... потом на бок, потом на другой, потом носом вперед, потом затылком);

- синтаксические приёмы: повторы (я не поеду, не поеду в Грачёвку; видишь одно и то же, одно; молчание, молчание кругом), пунктуация (многоточия), риторические восклицания (Подумайте сами... ведь ночевать пришлось! Да разве я мог бы поверить, что в середине серенького кислого сентября человек может мерзнуть в поле, как в лютую зиму?!).

“Next time, I’ll wear a sheepskin coat,” I said to myself in angry desperation, tugging at the suitcase by its straps with my inflexible hands. ‘I’ll... though next time it’ll be mid-October, I’ll have to wear two sheepskin coats. I certainly shan’t be going to Grachyovka for a month yet. Just think... I actually had to put up for the night en route! When we had only driven fifteen miles and it was as black as the tomb... it was night... we had to stop in Grabilovka, a school teacher put us up. This morning we set off at seven in the morning, and here we are... God, it’s been slower driving here than if we’d come on foot. One wheel got stuck in a ditch, the other swung up into the air, my case fell on to my feet with a crash, we slithered from side to side, lurching forward one moment, backward the next. And all the time a fine rain drizzling down and my bones turning to ice. Who’d believe you can freeze as easily in the middle of a grey, miserable September as in the depth of winter? Ah well, it seems you can. And as you die a slow death there’s nothing to look at except the same endless monotony. On the right the bare, undulating fields and on the left a stunted copse, flanked by five or six grey, dilapidated shacks. Not a living soul in them, it seems, and not a sound to be heard.

В переводе комический эффект в большей степени передаётся при помощи лексических и лексико-синтаксических стилистических приёмов. Что

касается синтаксических средств, то их количество в английском варианте ниже. Мы можем отметить здесь риторическое восклицание (I actually had to put up for the night en route!), риторический вопрос (Who'd believe you can freeze as easily in the middle of a grey, miserable September as in the depth of winter?), использование многоточий (число которых значительно меньше, чем в оригинале). Повторы в переводе не сохранены и заменены при помощи модуляции.

В следующем фрагменте мы наблюдаем особое построение синтаксических конструкций, в основе которого лежат парцелляция и эллипсис: «Уже горела лампа, и я, плавая в горьком табачном дыму, подводил итог. Сердце мое переполнялось гордостью. Я делал две ампутации бедра, а пальцев не считаю. А вычистки. Вот у меня записано восемнадцать раз. А грыжа. А трахеотомия. Делал, и вышло удачно. Сколько гигантских гнойников я вскрыл! А повязки при переломах. Гипсовые и крахмальные. Вывихи вправлял. Интубации. Роды. Приезжайте, с какими хотите. Кесарева сечения делать не стану, это верно. Можно в город отправить. Но щипцы, повороты – сколько хотите.» [с. 40]

Мы видим, что данный отрезок состоит из коротких отрывистых предложений, что делает речь героя более эмоциональной. Переводчик же прибегает к объединению предложений, а также восстанавливает опущенные члены предложения, что в некоторой степени снижает комический эффект:

The lamp was already lit and as I floated in an acrid haze of tobacco smoke totting up my achievements, my heart overflowed with pride. I had done two amputations at the hip, and I had lost count of all the fingers. There were eighteen curettages listed, a hernia and a tracheotomy, all of them successful. And the number of gigantic abscesses I had lanced, not to mention broken limbs set in plaster or starch. I had corrected dislocations. Intubations. Childbirth. Whatever they come with, I've dealt with it. Admittedly I won't undertake a caesarian section; I send them into town for that. But forceps, versions – any number.

В следующем примере использована анафора: «Мы долго у огня сидели за чаем, и я слушал как зачарованный. О том, что, когда приходится везти роженицу из деревни к нам в больницу, Пелагея Ивановна свои сани всегда сзади пускает: не передумали бы по дороге, не вернули бы бабу в руки бабки. О том, как однажды роженицу при неправильном положении, чтобы младенец повернулся, кверху ногами к потолку подвешивали. О том, как бабка из Коробова, наслышавшись, что врачи делают прокол плодного пузыря, столовым ножом изрезала всю голову младенцу, так что даже такой знаменитый и ловкий человек, как Липонтий, не мог его спасти, и хорошо, что хоть мать спас. О том...» [с. 32]

Каждое новое предложение в данном отрывке начинается с «о том...». В переводе наблюдается объединение предложений, и каждое придаточное вводится словом “how”, что также является примером анафоры: We sat for long by the fire drinking tea, and I listened entranced. Pelagea Ivanovna described how whenever she had to bring an expectant mother from her village to the hospital, she always let her own sleigh travel behind the peasants’ sleigh, to prevent them from changing their minds on the way and taking the woman back to her mother; how one day, when a woman had a breech presentation, they had hung her upside down from the ceiling to make the baby turn round; how a woman from Korobovo, hearing that it was the practice for doctors to rupture the birth-sac, had cut her baby’s head with a table knife so badly that even a man so renowned for his skill as Liponty was unable to save the child and only just managed to save the mother; how...

На лексико-синтаксическом уровне наиболее частотным стилистическим приёмом оказалось сравнение. Мы отметили, что сравнения в большинстве случаев сохраняются в переводе:

- «О пальцах на ногах говорить не приходится – они уже не шевелились в сапогах, лежали смирно, **были похожи на деревянные культяпки.**» [с. 4] – There is nothing I can say about my toes – they lay immobile in my boots, **as rigid as wooden stumps.**

- «Правая моя рука лежала на стетоскопе, **как на револьвере.**» [с. 33] – My right hand lay ready on a stethoscope, **as though on a revolver.**

- «Дело было в том, что хотя на свете и существует фельдшер Демьян Лукич, который рвет зубы **так же ловко, как плотник – ржавые гвозди из старых шалевок,** но такт и чувство собственного достоинства подсказали мне на первых же шагах моих в Мурьевской больнице, что зубы нужно выучиться рвать и самому.» [с. 39] – It all happened because although Demyan Lukich could draw teeth **as handily as a carpenter pulling rusty nails out of old timber,** tact and a sense of my own dignity told me that one of the first things I should do at Muryovo hospital was to learn to extract teeth myself.

- «Как-то сбоку он покосился на меня, **вроде того, как смотрит круглым глазом курица, услышав призывающий ее голос.**» [с. 44] – He gave me a sidelong glance, **rather as a hen looks up with her round eye when she hears a voice calling her.**

Таким образом, можно сделать вывод о том, что, хотя стилистические приёмы комического на синтаксическом и лексико-синтаксическом уровне связаны с особенностями синтаксиса русского и английского языков, в переводе их легко воссоздать.

2.5. Комизм ситуации как средство комического

Отдельно стоит упомянуть так называемый комизм ситуации, который не передаётся через использование языковых средств. В данном случае комическое реализуется на уровне ситуации, которая сама по себе является смешной для читателя. Некоторые исследователи предлагают выделять комизм ситуации в отдельный вид комического, поскольку он в меньшей степени связан с эстетической категорией комического и является скорее проявлением смеха как физиологического явления.

В рассказе «Тьма египетская» Демьян Лукич и Пелагея Ивановна рассказывают истории из своей профессиональной жизни, являющиеся примерами комизма ситуации:

«Пелагея Иванна прикрыла заслонку и заговорила, потупившись:

– Приезжаю я в то же Дульцево к роженице...

– Это Дульцево – знаменитое место, – не удержался фельдшер и добавил: – Виноват! Продолжайте, коллега!

– Ну, понятное дело, исследую, – продолжила коллега Пелагея Иванна, – чувствую под пальцами в родовом канале что-то непонятное... То рассыпчатое, то кусочки... Оказывается – сахар-рафинад!

– Вот и анекдот! – торжественно заметил Демьян Лукич.

– Позвольте... ничего не понимаю.

– Бабка! – отозвалась Пелагея Иванна. – Знахарка научила. Роды, говорит, у ей трудные. Младенчик не хочет выходить на Божий свет. Стало быть, нужно его выманить. Вот они, значит, его на сладкое и выманивали!

– Ужас! – сказал я.

– Волосы дают жевать роженицам, – сказала Анна Николаевна.

– Зачем?!

– Шут их знает. Раза три привозили нам рожениц. Лежит и плюется бедная женщина. Весь рот полон щетины. Примета есть такая, будто роды легче пойдут...» [с. 32]

В данном отрывке мы видим, как автор иронизирует над народными приметами деревенских жителей, которые не имеют ничего общего с медициной и осложняют работу врачей. Комическое в данном случае не передаётся лингвистически, так как эффект на читателя производится самой абсурдностью ситуации. Для перевода комизм ситуации здесь не представляет сложности:

Closing the stove door and lowering her eyes, Pelagea Ivanovna began:

“One day I went to a confinement at Dultsevo ...”

“That place Dultsevo is notorious!” the feldsher burst out, then apologised: “Sorry! Do go on, my dear.”

“Well, naturally I examined her,” Pelagea Ivanovna went on, “and in the birth canal I felt something extraordinary... There were some kind of grains or small lumps... It turned out to be granulated sugar!”

“How’s that for a story!” said Demyan Lukich triumphantly.

“Excuse me, but... I don’t understand...”

“That’s peasant women for you!” answered Pelagea Ivanovna. “She’d been taught by the local wise-woman. She was having a difficult birth, she said, which meant that the baby didn’t want to come out into the light of day. She would have to entice it out, so the way to do it was to lure it out with something sweet!”

“Horrors!” I exclaimed.

“When a woman’s in labour they give her hair to chew,” said Anna Nikolaevna.

“What on earth for?”

“God alone knows. I’ve had three confinements where the wretched woman was lying there and spitting something out. Her mouth was full of hair or bristles. Apparently they believe it makes for an easier birth...”

Таким образом, комизм ситуации легко передаётся как в русском, так и в английском языке. Для усиления комизма автор и переводчик могут использовать различные стилистические приёмы, но абсурдность ситуации всё равно чётко прослеживается.

Выводы по второй главе

Целью нашего исследования было выявить наиболее частотные проявления комического, рассмотреть способы его передачи на английский язык и оценить, насколько успешно комическое сохранено в переводе. Объём исследуемого материала составил 254 тысячи знаков. Нами было отобрано 138 примеров передачи комического на графическом (7 примеров, 5%), морфологическом (6 примеров, 4%), лексическом (88 примеров, 64%), синтаксическом (14 примеров, 10%) и лексико-синтаксическом (16 примеров, 12%) уровне. Помимо языковых средств реализации комического, мы также обнаружили несколько примеров так называемого комизма ситуации (7 примеров, 5%). Результаты исследования представлены на диаграмме (см. Приложение Б).

Для воссоздания комического эффекта в большинстве случаев достаточно пословного перевода. В случае невозможности сохранения исходной конструкции из-за особенностей переводящего языка переводчик использовал такие трансформации, как добавление, модуляция и контекстный перевод. В зависимости от выбранных им средств комический эффект либо сохранялся в переводе, либо присутствовал только на уровне ситуации или стирался совсем.

Анализ успешности воссоздания эстетической категории комического в переводе показал, что в 79,7% комический эффект был сохранён частично или полностью, а в 20,3% был утрачен совсем. Таким образом, с точки зрения воссоздания комической прагматики мы считаем данный перевод адекватным.

Заключение

Комическое является одной из самых сложных и неоднозначных эстетических категорий. Комическое присутствует во всех сферах деятельности человека, данная категория может найти своё отражение в любом явлении, процессе или объекте. Зачастую комическое приравнивается к смешному, что не всегда верно, поскольку комическое может не быть воспринято определённым человеком как смешное, а смешное, в свою очередь, не всегда несёт эстетическую ценность. Отсюда следует, что реакцией на комическое является не смех, а определённые чувства и эмоции, зависящие от характера комического (например, желание задуматься над тем или иным явлением, осмеянным сатирой).

Комическое часто присутствует в художественной литературе в одном из его видов (юмор, ирония, сатира, сарказм). Для перевода данная категория играет важную роль, так как комическое относится к прагматике текста, которую необходимо донести до иноязычного читателя.

В первой части данного исследования мы рассмотрели теоретические аспекты комического: определили его эстетическую природу и теории происхождения, а также его виды и средства реализации в литературе. Во второй части мы проанализировали языковые средства комического в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» и оценили их воссоздание в переводе М.Гленни.

В результате проведённого нами исследования средств передачи эстетической категории комического в оригинале и переводе цикла рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» нами были сделаны следующие выводы:

1. В русском и английском языках не существует определённых средств выражения комического. Комический эффект достигается при помощи любых выразительных средств и стилистических приёмов, которые автор и переводчик наделяют комическим потенциалом.

2. Чаще всего комическое передаётся на лексическом уровне, что связано с комическим потенциалом самих лексем, а также с возможностью их использования в неожиданных контекстах.

3. Комическое связано с восприятием автора и может отличаться от восприятия переводчика и читателей, поэтому в переводе не всегда удаётся сохранить комический эффект.

4. Переводчику необходимо ознакомиться с биографией автора и его манерой письма для того, чтобы распознать комическое в его произведении и адекватно передать его на переводящий язык.

5. Основным способом воссоздания комического в переводящем языке является пословный перевод, при котором переводчик подбирает соответствующие единицы с комическим оттенком. При невозможности пословного перевода применяются добавление, модуляция и контекстный перевод. Данные способы либо сохраняют комический эффект, либо снижают его. Опускание ведёт к стиранию комического эффекта.

6. Степень передачи комического в переводящем языке зависит от распространённости в нём выразительного средства или стилистического приёма, при помощи которого выражен комический эффект в исходном языке.

Следует отметить, что комическое индивидуально, следовательно, невозможно предугадать реакцию каждого читателя (как в исходном, так и в переводящем языке) на тот или иной способ реализации комического. В данном исследовании мы опирались на собственное восприятие комического в русском и английском языках, основанное на фоновых знаниях и проведённом анализе научной литературы.

Список использованных источников

1. Абросимова Н.А. Языковые особенности переводов комических текстов: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. – 172 с.
2. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. – М.: Физматлит, 2005. – 232 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/746311/> (дата обращения: 14.12.2016)
4. Арутюнова Н.Д. (ред.) Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. – 728 с.
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ, 2013. – 240 с.
6. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред.: Прохоров А.М.. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., СПб.: Большая Рос. Энцикл., Норинт, 1997. [Электронный ресурс] URL: <http://alcala.ru/entsiklopedicheskij-slovar/bolshoj-entsiklopedicheskij-slovar.shtml> (дата обращения: 20.10.2016)
7. Боров Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. – М.: Искусство, 1970. – 268 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/878706/> (дата обращения: 3.11.2016)
8. Боров Ю.Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/775259/> (дата обращения: 19.11.2016)
9. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/389273/> (дата обращения: 27.12.2016)
10. Волков И.Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Просвещение; Владос, 1995. – 256 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1818879/> (дата обращения: 5.12.2016)

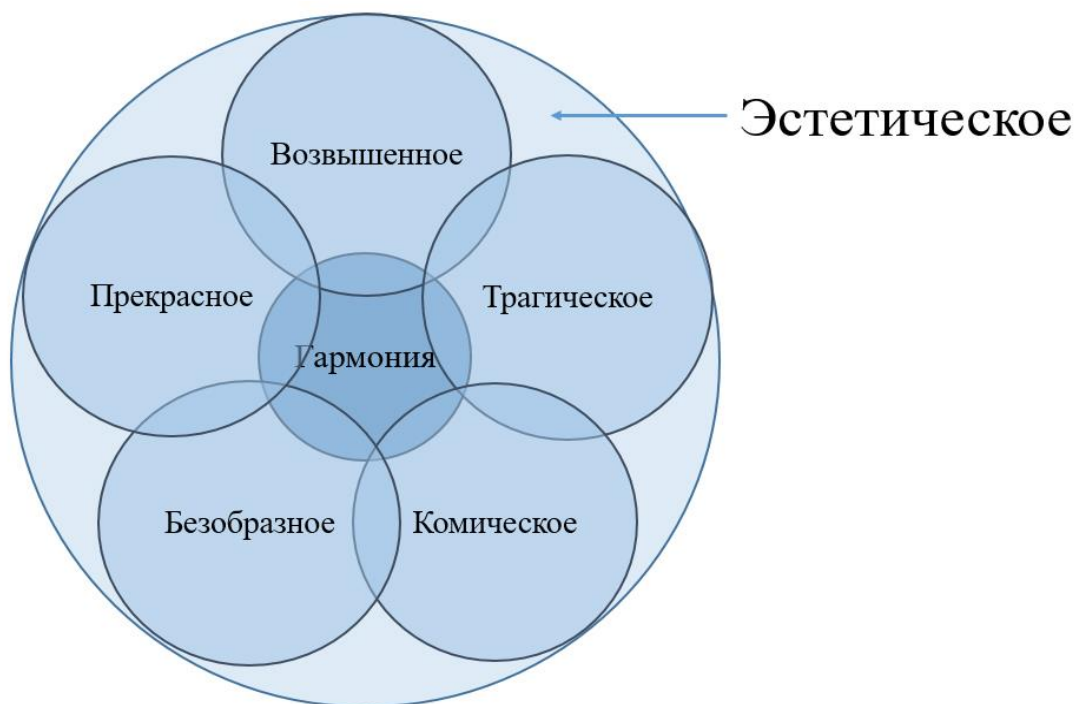
11. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств. – М.: Либроком, 2016. – 355 с.
12. Гартман Н. [Hartmann N.] Эстетика / под ред. А.С. Васильева, пер. с немецкого Т.С. Батищевой [и др.] – Киев: Ника-Центр, 2004. – 640 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1802333/> (дата обращения: 11.02.2017)
13. Гулыга А.В. Принципы эстетики. – М.: Политиздат, 1987. – 286 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/2058457/> (дата обращения: 14.01.2017)
14. Дземидок Б. [Dziemidok B.] О комическом / тит. ред. А.Зись, пер. с польского С.Свяцкого. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/482687/> (дата обращения: 15.10.2016)
15. Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни языка. – М.: Флинта, 2011. – 88 с.
16. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Союз, 2001. – 320 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/162336/> (дата обращения: 23.02.2017)
17. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
18. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1450463/> (дата обращения: 7.03.2017)
19. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка / Seminars in Stylistics – М.: Наука: Флинта, 2009. – 184 с.
20. Кязимов Г. Теория комического (проблемы языковых средств и приёмов) – Баку: Тасхил, 2004. – 266 с. [Электронный ресурс] URL: uludil.gen.az/teoriya/ (дата обращения: 24.11.2016)
21. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М.: Искусство, 1965. – 376 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1190870/> (дата обращения: 15.12.2016)

22. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. – М.: Искусство, 1968. – 192 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/2158027/> (дата обращения: 3.10.2016)
23. Лук А.Н. Юмор, остроумие, творчество. – М.: Искусство, 1977. – 183 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/901658/> (дата обращения: 5.11.2016)
24. Мартин Р. [Martin R.] Психология юмора / Пер. с англ. под ред. Л.В. Куликова. – СПб.: Питер, 2009. – 480 с.
25. Новая философская энциклопедия / Гл. ред. Стёпин В.С. – М.: Мысль, 2000-2001. – 2659 с. [Электронный ресурс] URL: <http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 6.10.2016)
26. Почепцов Г.Г. Язык и юмор. – Киев: Вища Школа, 1974. – 328 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1500959/> (дата обращения: 17.02.2017)
27. Пропп, В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999. – [Электронный ресурс] URL: 284 с. <http://www.twirpx.com/file/711529/> (дата обращения: 8.02.2017)
28. Речевое общение: специализированный вестник / под ред. А. П. Сковородникова. – Вып. 13 (21): Категория комического в аспекте теории и практики речевого воздействия. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2011. – 232 с.
29. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. – М.: Оникс 21 век: Мир и образование, 2001. – 381 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/620584/> (дата обращения: 19.01.2017)
30. Рюмина М.Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М.: Книжный дом «Либроком», 2010. – 320 с.

31. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/322986/> (дата обращения: 24.03.2017)
32. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. – М.: Флинта: Наука, 2016. – 240 с.
33. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
34. Справочник литератора [Электронный ресурс] URL: <http://lit100.ru/> (дата обращения: 30.11.2016)
35. Фрейд З. [Freud S.] Остроумие и его отношение к бессознательному / Пер. с нем. М.Вульфа. – Минск: Харвест, 2006. – 480с.
36. Attardo S. Linguistic Theories of Humor. – New York: Walter de Gruyter, 1994. – 426 p. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/2098819/> (дата обращения: 27.01.2017)
37. Chiaro D. (ed.) Translation, Humour and Literature: Translation and Humour. v. 1. – London: Bloomsbury Academic, 2012. – 236 с.
38. Dynel M. (ed.) Developments in Linguistic Humour Theory. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013. – 440 p.
39. Dynel M. (ed) The Pragmatics of Humour Across Discourse Domains. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011. – 388 p.
40. Koestler A. The Act of Creation. – London: Hutchinson&Co, 1964. – 751 p. [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1724400/> (дата обращения: 9.03.2017)

Приложения

Приложение А: Схема эстетических категорий В.П. Шестакова



Приложение Б: Результаты исследования средств комического в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача»

