



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Способы передачи английского юмора на примере перевода произведения

Т. Пратчетта «Кот без прикрас»

Выпускная квалификационная работа по направлению

45.03.02 Лингвистика

Направленность программы бакалавриата

«Перевод и переводоведение»

Выполнил (а):

Студент (ка) группы

403-074-4-1

Елыкова Екатерина Андреевна

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент

Кунина Наталья Ефимовна

Проверка на объем заимствований:

68,8 % авторского текста

Работа рекомендуется к защите

«13» июня 2019 г.

зав. кафедрой английской филологии

Афанасьева Ольга Юрьевна

Челябинск

2019

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИИ.....	7
1.1 Английский юмор как истинная ценность нации.....	7
1.2 Стилистические средства и их использование в создании юмористических произведений.....	9
1.3 Трансформации при переводе юмористических произведений.....	19
ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ.....	23
ГЛАВА 2. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Т. ПРАТЧЕТТА THE UNADULTERATED CAT.....	25
2.1 Творчество Терри Пратчетта .....	25
2.2 The Unadulterated Cat — произведение для фелинологов и не только.....	26
2.3 Стилистические средства и приемы создания комического в произведении The Unadulterated Cat.....	27
2.4 Трансформации и средства выразительности при переводе юмористического произведения The Unadulterated Cat.....	35
2.5 Статистические данные.....	41
2.6 Рекомендации по переводу юмористических произведений.....	43
ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ.....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	45

Библиографический список.....	49
Приложение.....	53

## ВВЕДЕНИЕ

Терри Пратчетт считается не просто писателем, а беллетристом, ставшим одним из самых легендарных в конце двадцатого века. Его нельзя назвать универсальным автором, понятным всем и каждому. В английской литературе Терри Пратчетт является действительно уникальным. Он обладает истинным мастерством слова, искрометным юмором и собственным стилем. Настоящий писатель, преданный своему делу, который с помощью юмора доносит до сердца читателя действительно важные и глубокие идеи.

Говоря о языке произведений Пратчетта, надо охарактеризовать его как ясный, простой и близкий к разговорному стилю речи. Сатира в его произведениях гораздо шире простого юмора: она достигает философских высот, часто обращается в иронию, не боится затрагивать священное, например, жизнь и смерть, — но не из-за легкомыслия, а наоборот, потому, что относится к ним и к возможности говорить о них очень серьезно.

Наша работа посвящена двум интерпретациям искрометной юмористической книги Терри Пратчетта «Кот без прикрас» (пер. Н. Аллунан) или «Кот без дураков» (пер. В. Ланчиков), а также юмору и способам его передачи при переводе. В данном произведении Пратчетт использует интеллектуальные шутки, примеры из истории, отсылки к легендам, сказкам, архетипам и сарказм, граничащий с черным юмором.

Сочетая все эти черты, автору удастся привлечь широкую аудиторию от детей и подростков, которые увидят в этой книге сборник забавных историй, до взрослых, которые среди юмора смогут заметить острую критику замшелости современной жизни.

**Актуальность** данной работы обусловлена тем, что для коммуникативной теории текста на современном этапе развития характерно заострение внимания на проблемах адекватной передачи лингвокультурных особенностей оригинального текста, в связи с чем исследование средств передачи комического

эффекта с языка оригинала представляется своевременным и, таким образом, наше исследование встраивается в общую канву исследований, посвященных решению обозначенных нами проблем.

**Объектом** исследования является перевод юмора, как сегмента английской языковой картины мира в произведении Терри Пратчетта *The Unadulterated Cat*.

**Предмет** исследования — способы и приемы передачи выражения юмора в данном произведении.

**Цель работы** — исследование речевых средств английского языка, использованные в произведении Терри Пратчетта для создания комического эффекта, и изучение способов перевода юмора данного автора с английского языка на русский.

В соответствии с целью работы были поставлены следующие задачи:

1. Рассмотреть категорию юмора в художественных произведениях, а также специфику и особенности английского юмора.
2. Изучить языковые средства и приемы создания юмористического эффекта в произведении Т. Пратчетта.
3. Выявить наиболее эффективные средства перевода юмора: способы и трансформации.

Теоретическая значимость данной дипломной работы определяется изучением текстообразующей роли средств достижения комического эффекта.

**Материалом** для исследования послужило произведение Терри Пратчетта *The Unadulterated cat* и две интерпретации к нему.

Данная работа была проведена с помощью соединения различных **методов исследования**, которые включают в себя контекстуальный анализ, элементы сравнительно-сопоставительного метода.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Средствами и приемами создания комического в произведении Терри Пратчетта являются метафора, образное сравнение, ирония, парадокс, аллюзия, вульгаризмы, «говорящие имена» и др.
2. Для создания комического переводчики используют лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации, а именно: конкретизацию, генерализацию, целостное преобразование, калькирование, добавление, антонимический и описательный перевод и др.
3. Не смотря на некоторые различия в используемых трансформациях, оба переводчика достигают высокой степени адекватности перевода и успешно передают замысел автора по созданию пародии на научный стиль, в данном случае энциклопедию.

**Структура работы:** выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Библиографического списка из 40 источников.

В теоретической части (1 глава) мы рассматривали основные способы и средства передачи юмора при переводе произведений с английского на русский язык и приемы создания комического эффекта.

В практической части (2 глава) мы проводили анализ используемых средств и приемов создания комического эффекта в произведении Терри Пратчетта и сделали сравнение двух интерпретаций произведения.

# ГЛАВА 1. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИИ

## 1.1 Английский юмор как истинная ценность нации

Юмор обнажает историю, быт, обычаи, жизненные уклады и традиции народов. Абсолютно все государства и народности отличаются своими нравами, жизненными понятиями, традициями, укладом жизни, культурой и поведенческими нормами. Восприятие юмора также отличается у разных народностей в разных ситуациях. На базе конкретных качеств людей, которые относятся к определенной нации, создаются конкретные национальные образы, а также определяются стереотипы национальных характеров. Например, итальянцев принято считать бойкими и инициативными, а британцев чопорными, элегантными и сдержанными.

В силу своей специфичности английский юмор всегда привлекал внимание отечественных и зарубежных лингвистов.

А.В. Карасик дает характеристику английскому юмору как лингвокультурному явлению. Идея о том, что смысл английского юмористического текста определяется ценностной картиной мира, отраженной в стереотипах поведения англичан принадлежит данному автору. Изучая лингвокультурный аспект английского юмора, он убедительно доказал, что специфика английского юмористического общения заключается в тенденции активно использовать пространство полусерьезного стиля общения, что согласуется с принципом высокого самоконтроля поведения англичан [16, с. 120].

В частности, Г.Г. Почепцов изучает лингвистическую основу английского юмора. По мнению автора, юмор, особенно лингвистический, требует от человека высоких интеллектуальных способностей и может существовать только

в специфических социолингвистических условиях любви к родному языку и получения эстетического удовольствия от его использования [38, с. 143].

Считается, что у англичан самый тонкий юмор. Авторы Э. Майол и Д. Милстед, К. Фокс, исследующие данный вопрос, сходятся во мнении, что основная характерная черта английского юмора заключается в том, что их юмор не является свойством отдельного человека или группы людей. Британский юмор характерен для всех жителей Соединенного Королевства без исключения, то есть является национальным достоянием. Авторы обращают внимание на то, что англичане, как ни один другой народ понимают, как важно не быть серьезным. Английский юмор связан не только с узнаванием в шутках самих себя, но гораздо больше — со способностью англичан смеяться над собой. Данное умение является одной из самых привлекательных особенностей англичан, пусть даже и говорит об их высокомерии [20, с. 43], [35, с. 64].

В Англии в основе всех форм светского общения лежит скрытое правило, согласно которому запрещено проявлять излишнюю серьезность. К. Фокс в работе «Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения» говорит о том, что англичане остро чувствуют разницу между серьезностью и напыщенностью. Эти различия существенны для понимания английской самобытности. Не уловив ключевые нюансы между этими понятиями невозможно достичь понимания англичан. Даже человек, достаточно хорошо владеющий английским языком, все равно будет чувствовать себя неуверенно в разговоре с ними [35, с. 66].

Культура англичан причудлива и самодостаточна, потому и шутки у них чрезвычайно мудреные. Порой их смысл практически неуловим и непонятен. Иногда просто невозможно сделать перевод и нужно придумывать собственную аналогичную игру слов. Наверное, поэтому англичан часто обвиняют в плоскости их шуток. Все вышеупомянутые авторы отмечают, что английский «тонкий юмор» построен на игре слов. Ситуация, когда одна и та же фраза имеет

два смысла, встречается в Англии повсюду: в названиях музыкальных групп, в названиях фирм и компаний, клубов и журналов, фильмов и пабов.

Англичане также любят и могут шутить вульгарно. Вспомним двух самых популярных комиков Англии — Бенни Хилла и Мистера Бина. Наглость, пошлость и приземленность Хилла с жизнерадостностью и «сортирным» юмором Мистера Бина десятилетиями определяли лицо английского юмора.

Вместе с тем следует учитывать, что любая шутка представителя того или иного этноса, рассчитанная на соотечественника, опирается на соответствующие фоновые знания. Поэтому передача ее на другой язык, в расчете на инофона представляет значительную трудность. Действительно, под английским юмором принято понимать тонкую иронию, как правило, выраженную игрой смыслов и при помощи стилистических средств.

## **1.2 Стилистические средства и их использование в создании юмористических произведений**

В создании юмористических произведений весьма важную роль играют стилистические средства. Практически каждый текст содержит в себе различные тропы и фигуры речи, которые придают выразительности выражениям и выполняют стилистическую функцию изобразительных единиц.

Национальный комизм имеет особый смысл в юмористических произведениях, который огорожен четкими территориальными рубежами стран, регионов и принадлежностью человека к той или иной расе и нации. Каждый член общества осваивает свою среду обитания изнутри, впитывая национальный юмор вместе с традициями и культурными особенностями общества, к которому он принадлежит. Что же касается человека, принадлежащего к иной культуре, ему остается осваивать инокультурный национальный юмор через переводы

текстов. В таких текстах необходимо сохранять форму и содержание заключенного смысла при переводе.

Рассмотрим основные синтаксические и лексические стилистические приемы передачи юмора. И.Р. Гальперин в работе *Stylistics* приводит классификацию стилистических приемов исходя из принципа функционирования в речи. К лексическим приемам, основанным на взаимодействии словарного и контекстуального логических значений, он относит метафору, иронию, парадокс, а к синтаксическим аккумулятивным приемам — хиазм, повтор [38, с. 120].

Кроме этого мы рассмотрим основные стилистические средства, к которым относятся конверсия, вульгаризмы, «говорящие» имена, аллюзия, ирония и синтаксическая конвергенция и др.

В первую очередь рассмотрим лексические приемы. **Метафора** — это выражение, которое употребляется в переносном смысле и является смысловой загадкой. Метафора обычно определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго [3, с. 98].

Метафора придает экспрессивности, мощи и эмоциональности речи. Многие авторы используют метафору, как необходимое средство для увеличения эффекта выразительности текста. Помимо этого, данное средство используется для выражения комического эффекта. Так называемая зоометафора, то есть сравнение человека с животными, служит созданию атмосферы комичности. При этом автор выделяет особенности животных, тем самым подчеркивая положительные или отрицательные качества человека. Часто авторы персонифицируют своих персонажей, наделяют животных человеческими качествами.

Метафора считается одним из наиболее незамысловатых средств, с помощью которого возможно достичь юмористического эффекта.

Высказывания, вырванные из привычного контекста, начинают работать в совершенно новых для данных фраз и высказываний ситуациях. Хотя, рассмотрев высказывание в том или ином контексте более подробно, можно отметить, что его использование вполне логично, а автор же, тем самым, пытается вынести на поверхность невидимые до этого возможности использования данных языковых единиц.

Для создания образности и выразительности речи авторы также используют **олицетворение**, изображение неодушевленных предметов как одушевленных, при котором они наделяются свойствами живых существ: возможностью слышать, видеть, чувствовать и т.д. Зачастую авторы присваивают человеческие качества животным в своих произведениях, то есть способностью говорить, мыслить и делать определенный осознанный выбор.

Одним из интереснейших и уникальных средств является каламбур или игра слов. Она основана на использовании в одном контексте таких приемов, как многозначность слов, все виды омонимии, антонимии, сходство слов по звучанию (парономазия), что приводит к созданию комического эффекта.

**Парадокс** почти во всех случаях является правдой лишь на половину. Парадокс напоминает афоризм благодаря его стилизованной форме. Привычная всем истина в большинстве случаев рушится в парадоксах на глазах, а так же возможно высмеивается.

Английские авторы весьма часто используют парадокс в своих произведениях. К их списку можно причислить таких авторов как: Бернард Шоу, Оскар Уайльд, Т. Шарп и Льюис Кэрролл. Парадокс довольно часто перевоплощается в остроумную форму и приобретает свойства комического. В художественной мануфактуре произведений парадокс служит в качестве характеристики персонажа, в тот момент, как он начинает использовать данный прием в своей речи. У разных писателей различные способы использования парадоксов, так как перед ними стоят абсолютно разные задачи.

Такой стилистический прием как парадокс имеет свойство не только развлекать, но убеждать и впечатлять читателя, вне зависимости от глубины высказывания, так как в нем есть черты некой дерзости. В связи с этим, парадоксы являются вполне успешными в качестве приема создания комического.

Теперь рассмотрим синтаксические приемы создания юмора. **Повтор** является крайне сильным способом достижения юмористического эффекта, так как из-за неоднократного повторения одного и того же слова оно может обрести наибольшую выразительность и дополнительные значения.

По мнению И.Р. Гальперина в эмоционально-возбужденной речи повтор слов, выражающий определенное психическое состояние говорящего, не рассчитан на какой-либо эффект. Повтор же слов в авторской речи не является следствием такого психического состояния говорящего и ставит своей целью определенный стилистический эффект. Таким образом, повтор — это стилистическое средство эмоционального воздействия на читателя [10, с. 48].

Стилистические функции повтора в пределах двух смежных реплик раскрываются в тесной взаимосвязи с контекстом. Общим для них является выражение непосредственной и всегда экспрессивно-окрашенной реакции говорящего на сказанное (удивление, радость, удовлетворение, различные оттенки отрицательной реакции) [21, с. 139].

Многие авторы пользуются таким стилистическим приемом, как повтор, то есть на протяжении всех своих произведений они возвращаются к одной и той же теме. При прочтении целой серии книг одного автора, читателю становится понятен смысл повторов. Перед ним открывается весь скрытый юмор и текст приобретает своеобразную глубину.

Однако, такой стилистический прием, как повтор не обязательно должен растягиваться на несколько книг или страниц. Для достижения невероятного

юмористического эффекта бывает достаточно минимума стилистических средств.

Следовательно, повтор на протяжении всего произведения может помочь достичь наибольшей целостности произведения. Именно связь ассоциаций, образуемая в каждом высказывании, создает предметное единство и законченность художественного произведения.

Очередным приемом для создания юмора в англоязычных текстах является хиазм. **Хиазм** – фигура речи или, точнее, прием усиления выразительности посредством зеркального расположения двух смежных сочетаний, слов или предложений. Можно также сказать, что хиазм — фигура речи, состоящая в обратном «крестообразном» расположении элементов двух сочетаний, объединенных общим членом. Это заметный, яркий, интересный прием, довольно часто встречающийся в юмористике. Многие исследователи считают, что хиазм строится на параллелизме, хотя, данный прием обратен параллелизму.

Часто в художественных произведениях используются **эпитеты**, художественно-образные определения, подчеркивающие наиболее существенный в данном контексте признак предмета или явления. Они используются для того, чтобы у читателя возник зримый образ человека, явления, природы, животного и т.д.

Рассмотрим также лексические средства выразительности. **Конверсия** является крайне эффективным средством словообразования в английском языке, хотя она почти не применима в русском. Строгие правила в русском языке мешают переводу новообразований так, чтобы они не звучали глупо или резко. Авторские новообразования, вследствие бережно проявленной компрессии сути текста, представляют собой микротексты. С помощью таких новообразований автору намного проще достичь желаемого юмористического эффекта, потому как комическая окраска окказионализмов видна даже без понимания текста или ситуации.

**Вульгарные слова и выражения** составляют особый и значительный разряд слов общенародного языка. Слова, выражающие вульгарные и грубые значения, обладают в языке древнейшей историей, на протяжении долгого времени они существуют в ограниченной бытовой среде и передаются из поколения в поколение. Вульгаризмы обладают ярко выраженным национальным колоритом, поэтому они, как правило, состоят из исконно присущих языку слов (в редких случаях они заимствуются из других языков). Определенная часть вульгаризмов (так называемые ругательства) выражают в быту резкие и непримиримые отношения между различными индивидами. Нередко они имеют шуточный и добродушный оттенок.

Вульгаризмы проникают и в художественные произведения. И это естественно. Писатели обращаются к вульгаризмам для всестороннего изображения характера образа, его позиции в общественной жизни и в быту, для естественного и реального отображения его отношений с окружающими, реакции на различные явления. Писатели различаются по культуре использования вульгарных слов и выражений, по отношению к вульгаризмам в языке художественных произведений. Одни отводят широкое место вульгаризмам, в то время как другие придерживаются принципа ограниченного использования подобных слов и выражений. В языке сатиры вульгаризмы используются, в основном, в качестве средств комического. Но это не относится в равной степени ко всем вульгаризмам, встречающимся в сатирических произведениях. Целый ряд бранных выражений, ругательств в языке сатиры, не обладая комическими оттенками, связан с общим развитием сюжета и образов. Эти слова выражают необходимые понятия. Однако в большинстве случаев мастера комического используют вульгаризмы в художественном произведении в качестве средств комического, особое внимание уделяют их возможностям в создании юмористического эффекта.

Вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных характеристических функциях не может остаться без внимания. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы. Действительно, не так прост подбор имен и прозвищ в художественных произведениях. Выдающиеся мастера слова затрачивают немало усилий при подборе имен для своих героев.

Но не менее сложно всестороннее исследование данного вопроса, еще более остро стоящего перед авторами сатирических произведений. Характерные для художественных произведений так называемые «говорящие» имена чаще фигурируют в комических произведениях, где имя или фамилия с самого начала характеризуют героя. Выдающиеся мастера комического искусства умеют подбирать такие имена, которые как в художественном, так и в народном языке превращаются в символ. Безусловно, большую роль при этом играет характер образа, его внешние и внутренние черты, образующие в совокупности определенный тип и способствующие превращению удачно подобранного имени в символ. Поэтому иногда для изображения той или иной особенности характера человека достаточно сравнить его с каким-либо известным персонажем, и подобное сравнение часто лучше всяких описаний передает сущность характера. Выдуманные имена, прозвища, названия титулов в качестве средств сатирической типизации оказывают неоценимую помощь писателям, которые используют их как самые значительные средства типизации. Мастера сатиры, стремясь заклеить отрицательные образы, подбирают такие имена, которые с самого начала изобличают низменную сущность, низкий общественный «рейтинг» этих персонажей. Все это играет значительную роль в создании обобщенного образа сатирического типа.

Таким образом, в художественном произведении собственные имена выполняют не только номинативно-опознавательную функцию: будучи связаны

с тематикой произведения, жанром, общей композицией и характером образов, они несут определенную стилистическую нагрузку, имеют стилистическую окраску. Имена и прозвища в произведениях писателя играют значительную роль в качестве источника комического воздействия, они заставляют читателя с улыбкой следить за развитием событий.

Синтаксические средства выразительности также используются. Согласно стилю работ авторов XX века, им присуще употребление **вводных конструкций**. Вводные конструкции дают возможность автору создать юмористический эффект, а также выразить эмоциональное отношение свое и героев к происходящему в тексте – сострадание, сожаление, уверенность.

Фразы и сочетания слов практически в равной мере представляются в виде вводных элементов у множества английских писателей. Но, в случае если слова, принадлежащие к той или иной части речи (модальные слова, наречия, существительные и т.д.), не способны придать фразе должного иронического звучания, тогда вводные словосочетания заключают в себе ироническую модальность – как авторскую так и героев произведений. Множество вводных конструкций, которые используют английские авторы, составляют вводные предложения. Семантико-стилистическая роль данных конструкций является для авторов замечательным средством достижения комического эффекта, что является вторым планом повествования.

Вводные конструкции являются своеобразными всплесками эмоций, несущими огромную нагрузку в плане семантики произведения, т.к. авторы вкладывают дополнительную информацию, которая была не полностью раскрыта в основном контексте произведения в вводные конструкции.

При создании юмористического эффекта также используются ирония, синтаксическая конвергенция и аллюзия. Они являются часто употребляемыми и излюбленными средствами многих авторов.

В большинстве случаев **ирония** используется для создания юмористического эффекта в произведении. Согласно определению И.В. Арнольд, ирония — это выражение насмешки путем употребления слов в значении, прямо противоположном его собственному значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание [3, с. 102].

Очень распространенным инструментом для реализации иронии, а также для создания юмористического эффекта считается синтаксическая конвергенция. Это определение было также введено в работах И. В. Арнольд.

«Под синтаксической конвергенцией понимается особая синтаксическая конструкция, состоящая из подчиняющегося слова и двух или более однопорядковых элементов, находящихся в отношении подчинения к подчиняемому слову. Участвовать в создании конвергенции могут средства разных языковых уровней» [3, с. 232].

Синтаксическая конвергенция часто приводит к возникновению эффекта обманутого ожидания.

Наше понимание **аллюзии** соответствует объяснению, предложенному И. В. Гюббенет: «Аллюзия является очень удобным термином, который указывает на наличие у читателя определенного, а именно, историко-филологического фонового знания. Мы объединяем цитаты и аллюзии, употребляя термин «аллюзия» как по отношению к аллюзиям в широком смысле, то есть ссылкам на эпизоды, имена, названия и так далее, мифологического, исторического или собственно литературного характера, так и к «аллюзивным цитатам» [11, с. 48].

И. Р. Гальперин одним из первых обратил внимание на важную семантическую особенность аллюзий для реализации иронии: «...значение слова «аллюзия» должно рассматриваться как форма для нового значения. Иными словами, первичное значение слова или фразы, которое предположительно

известно (то есть аллюзия), служит сосудом, в который вливается новое значение» [10, с. 50].

Аллюзия — это намек на реальный литературный или исторический факт, который предполагается известным.

Но читателю необходимо наличие базовых знаний, чтобы понять аллюзию, используемую в произведении. Нередко герои книги описываются, действуют или упоминаются в определенных обстоятельствах, с которыми связаны базовые знания человека. Например, история Древнего Египта, Древнего Рима, известные фильмы и мультфильмы и т.д.

Иногда для создания юмористического эффекта многие авторы прибегают к приему пародирования. **Пародия** является своеобразной когнитивной метафорой прототекста, поскольку она предполагает особое (комически-критическое) образное сравнение с прототекстом, в ней представлено видение одного объекта через другой.

В зависимости от объекта пародирования существует четыре типа пародии на литературу со следующими подтипами:

- а) на отдельное произведение;
- б) на стиль автора;
- в) на литературный жанр;
- г) на литературное направление

Своеобразие пародии на литературу заключается в том, что предметом ее изображения является художественное отражение жизненной действительности, данная пародия есть отражение отраженного в пародируемом художественном произведении кусочка действительности и авторского видения действительности. Под авторским видением подразумевается либо мировосприятие одного автора (типы а и б), либо групповое, коллективное мировосприятие и мирооценка в определенных рамках (типы в и г) [19, с. 15].

Автор пародии имитирует стиль прототекста, видоизменяя его ровно настолько, чтобы он был узанан и одновременно осмеян. Как правило, берутся самые характерные элементы стилия — излюбленный стилистический прием, приверженность к тому или иному функциональному стилию, предпочтительное использование тех или иных лексических единиц, синтаксических конструкций и др. Причём типичные приемы прототекста, наиболее интересные и выдающиеся, создающие неповторимость и красоту стилия автора прототекста, в пародии подвергаются осмеянию.

### **1.3 Трансформации при переводе юмористических произведений**

Существует большое количество работ, посвященных переводу юмористических произведений. Юмор так же, как и реалии, неологизмы, архаизмы, просторечия и сленг относится к разряду трудно переводимой безэквивалентной лексики. Несомненно, при переводе шуток, анекдотов и других юмористических единиц возникают определенные трудности. Порой тот или иной каламбур бывает просто невозможно передать на другом языке. В английских анекдотах часто используется игра слов, зачастую трудно передаваемая на родном языке.

Переводоведение, как наука о переводе, уже с самого начала своего зарождения была неразрывно связана с проблемами стилистики, ибо переводчика всегда интересовала не только логическая суть текста на иностранном языке, но и ее конкретное воплощение, оформление, способ концептуально-экспрессивного выражения сообщения того или иного характера на родном языке.

Как известно, вопросы адекватного отражения в переводе языковых стилистических средств, а также сохранение стилия в переводе, всегда были трудными и дискуссионными. Поскольку стиль как система охватывает все

аспекты языка, передача в переводе всех его особенностей требует больших усилий и сопряжена с целым рядом трудностей. Совершенно очевидна необходимость как можно полнее и глубже постигать то общее, что связывает разные народы, то, что является общечеловеческими культурными ценностями, бережно сохранять и передавать их при переводе с одного языка на другой, а также с уважением относиться к неизбежно существующим в каждом народе и языке индивидуальным особенностям.

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями.

Существуют три группы переводческих трансформаций: лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Основными типами лексических трансформаций, применяемых в процессе перевода с участием различных ИЯ и ПЯ, являются следующие переводческие приемы: целостное преобразование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция (смысловое развитие)).

Когда при переводе словосочетания, смысловой группы или даже законченного высказывания не представляется возможным оттолкнуться от словарных или контекстуальных значений отдельных слов, а необходимо понять смысловое значение всего переводимого целого и «перевыразить» его по-русски словами, подчас очень далекими от слов подлинника, то переводчик прибегает к приему **целостного преобразования**. Это наиболее трудный и яркий из приемов трансформационного перевода. Например, *it used to give us looks of conspiratorial embarrassment, like a Methodist minister caught enjoying a pint* — он бросал на нас повинно-умоляющие взгляды, совсем как методистский священник, застуканный с кружкой пива.

**Конкретизацией** считается замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием ПЯ с

более узким значением. Например, *domestic tabby thing* — *обычный полосатый мурзик*.

**Генерализацией** называется замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением. Это преобразование диаметрально противоположно конкретизации. Например, *domestic tabby thing* — *обычная домашняя кошка*.

Одним из наиболее сложных приемов перевода является так называемое смысловое (или логическое) развитие понятия. **Смысловое развитие (модуляция)** — это замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Например, *Sooty* — *Черныйш*.

К наиболее распространенным **грамматическим трансформациям** принадлежат: членение и объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члены предложения), добавления и опущения.

Нередко в силу тех или иных причин одно английское предложение приходится разделять на два или более предложений в переводе или, напротив, объединять два английских предложения в одно. Причины этих изменений структуры могут быть грамматические, логические и стилистические. Правда, специфика грамматических форм и синтаксических конструкций английского языка чаще требует внутреннего, а не внешнего **членения предложений**. Под внутренним членением мы понимаем замену английского простого предложения русским сложным. Под внешним членением — превращение одного английского предложения в два или более при переводе. *The process is a bit hit and miss, and possibly he has underestimated the size the size of the country and the number of vehicles in it, but he's keeping at it.* (Ком-путешественник явно куда-то направляется. Правда, маршрут он не продумал и к тому же не учел, что страна большая и автомобилей в ней полным-полно. И все же Оскар упорно стремится к цели).

С **заменой существительных** другими частями речи приходится сталкиваться реже, чем с заменой глаголов. Чаще всего заменяются существительные, не имеющие прямого соответствия в русском языке. Например, *all cats insist on wearing real fur coats* — *коты упорно носят натуральный мех*. Существительное “wearing” в переводе заменяется на глагол «носить»; **замена прилагательных** другими частями речи — *to be well-behaved* — *вести себя хорошо*; *keeping pets for profit is never profitable* — *разведение животных ради денег никогда не приносит денег*.

При переводе с английского языка нередки случаи, когда по различным причинам приходится включать слова, которых нет в подлиннике. Такой прием называется **добавлением**. Например, *a tearing silk* — *треск рвущегося шелка*.

Точно так же, как и добавление слов при переводе, вполне закономерно **опущение** некоторых слов подлинника. При этом имеются в виду знаменательные слова. Опущение служебных слов, как например, вспомогательных глаголов, артиклей, предлогов, конечно, в расчет не принимается, так как является естественным результатом различия грамматического строя двух языков. Например, *fears of lorries, foxes, traps float across mind* — *кошмарные картины: грузовики, лисы, капканы*.

К комплексным **лексико-грамматическим трансформациям** относятся антонимический и описательный перевод, компенсация.

**Антонимический перевод** представляет собой замену утвердительной формы в оригинале на отрицательную в переводе или, наоборот, отрицательной формы на утвердительную, которая сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением. Например, *the door has been left open* — *дверь не заперта*.

Лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, раскрывающая ее значение называется **описательным переводом**. Недостаток такого способа заключается в его

многословности. Например, *to look gnomically* — *наблюдать с философским смирением*.

Наиболее сложным и трудно поддающимся описанию из всех приемов перевода несомненно является прием, известный под названием **компенсации**. Если учесть, что в любом языке могут быть элементы, не поддающиеся отдельной передаче средствами другого языка, то станет ясной необходимость компенсировать эту потерю при переводе. Например, *deedabdeedah* — *Бам! Ба-бам! Донн!*

Кроме того, при создании юмористических произведений авторы используют фразеологические единицы, которые представляют определенную сложность для переводчика.

Я.И. Рецкер выделяет приемы перевода фразеологизмов. Он считает, что такие «готовые» соответствия особенно важно знать переводчику. Несколько упрощая вопрос, можно разбить все переводимые эквивалентами образные фразеологические единицы на четыре категории: фразеологизмы, переводимые с полным сохранением образности, фразеологизмы, переводимые с частичным изменением английского образа, фразеологизмы, при переводе которых образ полностью заменяется, фразеологизмы, при переводе которых приходится снять образность и дать описательный перевод [27, с. 38].

Благодаря правильному использованию трансформаций переводчик способен достигнуть адекватности перевода. Она заключается в соответствии переводимого текста цели перевода, а также подлиннику по функции и в оправданности выбора средств в переводе.

### **Выводы по 1 главе**

В первой главе данной дипломной работы была рассмотрена специфика и особенности английского юмора, основные стилистические приемы и средства, а

также переводческие трансформации, используемые для его передачи с английского языка на русский.

Английский юмор обладает особой спецификой. Умение англичан посмеяться над собой считается не глупостью, а достоинством, которое ценится.

Помимо этого мы выяснили, что комическое может выражаться различными стилистическими приемами и средствами выразительности языка.

Таким образом, можно сделать вывод, что существует многообразие стилистических приемов и средств для выражения юмористического эффекта в художественной литературе. А именно: аллюзия, метафора, парадокс, хиазм, повтор, вводные конструкции, вульгаризмы и т.д.

Главной целью переводчика является достижение адекватности перевода, что становится возможным благодаря умению переводчика производить многочисленные межъязыковые преобразования — переводческие трансформации. Лингвисты выделяют лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации, которые направлены на адаптацию оригинала к восприятию иноязычного реципиента путем адекватного перевода.

## ГЛАВА 2. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Т. ПРАТЧЕТТА THE UNADULTERATED CAT

### 2.1 Творчество Терри Пратчетта

Терри Пратчетт начал проявлять любовь к чтению еще с самого раннего детства. Вместо игр он предпочитал перелистывать книги и интересовался загадками Вселенной. Юный Терри Пратчетт мечтал всю жизнь провести за телескопом, изучая космос, но чтобы стать астрономом ему не хватало математических навыков, так как он был чистым гуманитарием. Затем Пратчетт увлекся научной фантастикой, его привлекали произведения Артура Конан Дойла и Герберта Уэллса. После окончания школы Терри Пратчетт не продолжил обучение, а устроился журналистом в местную газету.

Писательская деятельность Терри Пратчетта началась с его первого рассказа *The Hades Business* («Бизнес-соперники»). В тринадцатилетнем возрасте он придумал сюжет, вращающийся вокруг человека по имени Крусибл, который находит в своей квартире Дьявола в облаке серого дыма. Позже это произведение было опубликовано в школьной газете и принесло юному писателю первые деньги.

Далее он продолжил работу в качестве журналиста и оттачивал свои навыки мастерства, написав около восьмидесяти рассказов для детей. Затем в свет вышли не менее известные произведения *Carpet People* («Люди ковра»), *The Dark Side of the Sun* («Темная сторона солнца») и *Strata* («Страта»).

Как бывает у всех писателей, из-за малочисленных продаж произведений, Терри Пратчетта постигла череда неудач. Однако, благодаря своей выдержке и упорству он не усомнился в своем таланте и начал работу над своим культовым циклом *Discworld* («Плоский мир»), в который вошло сорок одно произведение. Действия в книгах этой серии происходят на вымышленной планете, которая

имеет форму диска. Примечательно то, что Терри Пратчетт не опирался на установленные законы физики, а выдумал собственные.

Пратчетт также отличался своей любовью к хвостатым домашним любимцам, хранителям домашнего уюта. В 1989 году он стал автором юмористического произведения *The Unadulterated Cat*, которое является своеобразной энциклопедией от имени вымышленной организации, борющейся за «настоящих котов», то есть беспородных, непослушных и капризных.

## **2.2 The Unadulterated Cat – произведение для фелинологов и не только**

Не стоит скрывать, что кошки ленивые, наглые и эгоистичные существа. Но по какой-то загадочной причине, люди позволяют им делать все, что захочется: спать на подушке, царапать диван или лазить по шторам. Человек не может устоять перед таинственным обаянием кота и выполняет все его прихоти: открывает и закрывает дверь для него, чешет за ушком или балует новой игрушкой. Как такое вообще возможно? Почему человек так бессилён перед котом?

Книга Терри Пратчетта немного приоткрывает завесу тайны, и в ней можно найти ответы на многие вопросы. К сожалению, она не сможет излечить человека от безропотной любви к котам, а наоборот, сделает это чувство еще глубже и безнадежнее.

*The Unadulterated Cat* шутовское произведение о настоящих котах, которое придется по вкусу всем любителям этих хвостатых животных. А тем, кто еще только мечтает завести пушистого питомца, оно поможет лучше понять их повадки и привычки, так как оформлено в виде небольшой энциклопедии, в которой можно легко найти любой раздел о жизни настоящего кота.

Произведение *The Unadulterated Cat* отличается искрометным юмором и грамотной, комической авторской подачей информации о котах, которая

заставит читателя не только улыбнуться, но и почерпнуть массу полезных вещей.

Данная книга существует в двух интерпретациях с разными названиями: «Кот без прикрас» в переводе Н. Аллунан и «Кот без дураков» в переводе В. Ланчикова. В дальнейшем анализе этих интерпретаций мы выявим в какой из них использованы наиболее эффективные средства и приемы перевода юмора, а также трансформации.

### **2.3 Стилистические средства и приемы создания комического в произведении *The Unadulterated Cat***

Стилистические средства и приемы имеют огромное значение в создании юмористических произведений. Так как национальный юмор огорожен территориальными границами и принадлежностью человека к той или иной культуре или расе, каждый член общества впитывает все национальные особенности юмора изнутри. Человеку иной культуры остается осваивать инокультурный национальный юмор через переводы текстов. Очень важно сохранять в таком тексте форму и содержание заключенного смысла при переводе. В практической части нашей работы мы более подробно рассмотрим стилистические приемы и средства при передаче юмора на примере рассказа Терри Пратчетта *The Unadulterated Cat*.

Авторами часто используются различные средства и приемы для создания юмористического эффекта. К лексическим приемам могут относиться метафора, ирония и парадокс, а к синтаксическим приемам — повторы, хиазм. Средствами являются конверсия, вульгаризмы, «говорящие» имена, олицетворение, эпитеты и каламбур (игра слов). При анализе стилистических средств и приемов, можно встретить разнообразные способы выражения определенных идей, чувств, а

также эмоций. Стоит отметить, как Терри Пратчетт использует подобные приемы и средства в своей работе.

Анализ работы Терри Пратчетта показывает способность автора передавать всю глубину английского юмора. Он использует лексические и синтаксические приемы и средства для создания комического эффекта в книге, которая представляет из себя пародию на энциклопедию о кошках. Чтобы соответствовать этому жанру научно-популярной литературы, Терри Пратчетт делит свое произведение на параграфы, делает сноски и классификации. Примечательно то, что хотя Терри Пратчетт пытается придерживаться научного стиля путем использования терминов (например, *nourishing vitamins, incestuous, asphyxiate* и др.), тезисов и отсылок к общеизвестным фактам и употребления возвышенной лексики (*hitherto, breed, initial suspicion* и др.), он дополняет текст вульгаризмами, разговорными словами и фразами (например, *twerp, time to come clean, blob, gungy stuff* и др.), что способствует созданию комического эффекта. Таким образом, автор рассказывает о жизнедеятельности настоящих кошек, об их повадках, поведении и взаимоотношениях с людьми. Смещение научного, разговорного и возвышенного стилей играет значительную роль в комической составляющей книги.

Одним из любимых приемов Терри Пратчетта являются аллюзии на Древний Египет и Рим, периоды эволюции Земли и человечества, популярные мультфильмы, фильмы и книги, а также на известных личностей.

*One minute nothing, next minute Egyptians worshipping them, mummifying them, building tombs for them* — здесь мы видим аллюзию на Древний Египет, где кошки считались священными животными. Их обожествляли и поклонялись им, так как они охраняли людей от грызунов, переносчиков смертельных болезней, и змей.

*The Egyptians had a catheaded goddess called Bast* — часто божества изображались с головой кошки, как, например повелительница плодородия и

женской красоты богиня Бастет. Именно в ее честь строились храмы, а жрецы приносили жертвы как ей, так и почитаемым ими кошкам.

Также в тексте автор использует аллюзию на основателей Рима Ромула и Рема, которых вырастила волчица. *If Romulus and Remus had been reared by a cat instead of a wolf, Rome would be a different place today.*

Мифические герои и легенды также становятся основой для создания аллюзии в книге Терри Пратчетта. *Oedipuss* — автор называет кота именем мифического персонажа Эдипа. Человек, который беседовал с девушкой с лицом кошки с именем Сфинкс. Легенда гласит, что разговор Эдипа и Сфинкса состоял из загадок, которые они задавали друг другу. Для того, чтобы не проиграть, Эдип пошел на хитрость — спрятал за спиной кота и спросил у Сфинкса жив тот или нет. В конце концов вопрос о том, кто из них выиграл, остался нерешенным, так как загадка Эдипа не имела однозначного ответа. Таким образом, проигравшего и победившего в этой легенде не оказалось, а эдиповский кот стал причиной этого.

Аллюзии на общеизвестные фильмы и мультфильмы послужили основой для создания названий выдуманных кошачьих пород. Так порода *Arch-villains' Cats* (коты архизлодейские) появилась благодаря фильмам о Джеймсе Бонде, в которых, разумеется, должен быть злодей и его кот, о котором он даже забывает иногда позаботиться — *the people who design the megamillion underground yacht bunkers and missile bases in which the arch-criminals live never think to include a dirt box. If they did, it would be surrounded by landmines and have ingenious and unpleasant traps buried in it.*

Мультфильм «Сильвестр и Твити» также явился основой для придуманной кошачьей породы *Cartoon Cats* (коты мультяшные). Для котов этой породы характерны черно-белый окрас и забавный дефект речи. Они всегда ведут себя как в мультфильме, а именно: читают газету, носят галстук-бабочку или вращают лапами несколько секунд перед тем, как побежать — *usually black and*

*white, an amusing speech impediment, the cat can read newspapers, it wears a bowtie, its legs pinwheel in the air.*

Описывая малоприятный процесс лечения кота, Терри Пратчетт ссылается на известного скульптора древности Родена — *Rodin's "Man Giving Pill to Cat"*.

Через все произведение проходит аллюзия на эксперимент Шредингера, целью которого было изучение поведения кота в необычных условиях — *Schrodinger Cat*.

Кроме того, ирония и ситуативный юмор создают комический эффект в рассматриваемом произведении. Терри Пратчетт грамотно высмеивает реальную жизнь и поведение настоящих котов, а также их взаимоотношения с людьми. Автор описывает различные жизненные ситуации котовладельцев весьма простым языком, понятным читателю. Так как все иронические ситуации, описанные в книге, знакомы и ясны каждому, они вызывают улыбку на лице и даже смех.

*...forgiving traffic wardens, tarts with hearts of gold, and solicitors who do not go on holiday in the middle of your complicated house purchase. You just don't meet them every day.* В данном примере автор высмеивает существование послушных и хороших собак, которые не лают без конца и не гадят по середине пешеходных дорожек, приравнивая их к проституткам с золотым сердцем или адвокатам, которые не уходят в отпуск в разгаре сделки.

Не менее иронично в произведении описываются поведение и повадки настоящего кота (*all cats insist on wearing real fur coats*). Подобным образом выражены предпочтения в еде (*Real cats can hear a fridge door opening two rooms away; ...it will obediently choose the one of the sponsors of the ad*), кошачья эгоистическая натура (*...it was very expensive and more highly bred than Queen Victoria, it thought it was a saucepan with style*) и тяга к путешествиям (*The process is a bit hit and miss, and possibly he has underestimated the size of the country and the number of vehicles in it, but he's keeping at it*).

*...although the Snufflecat has a superb sense of smell, it doesn't know what to do with it.* Здесь совершенно точно высмеивается неумение кота пользоваться своим нюхом.

В некоторых случаях автор смеется не над поведением и повадками настоящего кота, а над человеческой психологией. За всю историю существования человека и домашних питомцев под одной крышей, последние научились перенимать психологическое состояние людей. *Real Cats are not simply self-possessed. Nor are they simply neurotic. They are both, at the same time, just like real people.*

Безусловно ироническую окраску имеет словосочетание *Staring at the fridge*. Терри Пратчетт использует его в качестве названия игры для настоящего кота.

Очень часто в тексте автор описывает комические ситуации. В основном они касаются поведения кота в отношении к человеку. *It climbed up the loft ladder Because it Was There and then, for some reason, decided to skulk right at the back of all the old boxes, carpets, derelict Barbie houses, etc, and won't be coaxed out, and then when you finally drag it out by the scruff of its neck it stretches your arm in a friendly way and takes a beautiful leap which drops it through the open hatchway and onto the stepladder, which then falls over, leaving you poised above a deep stairwell on a winter's afternoon while the rest of the family are out.* Каждому знакома ситуация, когда практически невозможно поймать сбежавшего из дома кота.

Отношение человека к коту кроется в ироничном описании представления ужасной трагедии, случившейся с домашним любимцем — *...visions of family pet laminated to fast lane*. В этих словах ощущается и злость, и отчаяние, и тревога и вся боль, испытываемая хозяевами, когда они теряют дорогое сердцу существо.

С долей иронии Терри Пратчетт рассказывает об отношении фараона к коту. Без сомнений, египтяне обожествляли кошек, но сооружали для них гробницы, только чтобы несколько тысяч рабов и деревянных катков не стояли

без дела. *No messing around with a spade in the sad bit of the garden behind the toolshed for your Pharaohs, not when 20,000 men and a load of log rollers were standing around idle.*

Так же смешно автор описывает мысли продавца, когда к нему приходят за липкой лентой от мух — *“man here wants flypaper, keep smiling, desperately signal assistant to call police, will soon be asking for crinoline hoops and a pound of carbide crystals”*. В произведении лента от мух описывается, как нечто опасное и ядовитое для кота. В таком контексте читателю становится понятен посыл автора.

Отношения настоящих котов с другими животными выражены в произведении также при помощи иронии. Например, Терри Пратчетт очень ярко описывает реакцию кота на черепаху, которая решила поест из кошачей миски. *And then one of the tortoises develops an unnatural appetite for cat food. The real cat sits looking gnomically at shell seesawing madly on the edge of its dish, and sighs deeply.*

В своем уникальном произведении Терри Пратчетт использует также весьма распространенный прием — образное сравнение. С помощью него автор описывает внешность настоящего кота — *cats with faces that look as though they had been put in a vice and hit repeatedly by a hammer with a sock round it; ears like old bus tickets* — а также его поведение — *like a stuck record; like a rubber bag full of mercury; it used to give us looks of conspiratorial embarrassment, like a Methodist minister caught enjoying a pint*. Такие сравнения помогают четко представить его образ с приплюснутой мордой, как будто по ней ударили обернутым в носок молотком, и с ушами, напоминающими старый прокомпостированный билет. Поведение котов также ясно описано, что способствует пониманию того, почему они себя так ведут. Каждый читатель улыбнется, узнав в таких сравнениях своего хвостатого питомца.

Такой лексический прием, как метафора несомненно помог автору достичь комического эффекта, хотя он редко использовался в данном произведении. Терри Пратчетт смешно описывает кошачью пищу и других животных, взаимодействующих с настоящими котами, заменяя одни названия на другие. Например, *the Flying McNuggets* и *feathery meals* он называет птиц, которых настоящие коты не откажутся поймать и отведать. А черепаха, по словам автора, становится для кота обычной деталью местности — *a piece of scenery*, в то время как для черепахи кот — это груда меха — *a pile of fur*. Неопознанные летающие объекты предстают перед читателем, как лязгающие штуковины — *clanking things*.

Парадокс также считается неотъемлемой частью юмористического произведения. Парадоксальные высказывания — это некие противоречия самой истине, благодаря которым часто раскрывается лицо этой самой истины.

С помощью такого приема автору удалось передать философию настоящего кота и его отношение к окружающей среде в юмористическом образе. *Real cats don't associate the punishment with the crime* — в мире существует мнение, что сколько не наказывай это вредное и эгоистичное животное, оно все равно не поймет за что. Настоящий кот всегда будет стараться насолить своему хозяину, так как он просто играет в хорошего котика. *The cat should be good in such a way as to cause maximum trouble to its owner* — суть этой игры заключается в том, чтобы создать еще больше проблем, будучи таким белым и пушистым. Хотя такое описание и говорит нам о доброте, непорочности и невинности кота, порода коты архизлодейские описана автором именно так — *Arch-villains' Cats are always fluffy and white*.

Не менее парадоксальным является тот факт, что разведение кошек не приносит большой прибыли — *keeping pets for profit is never profitable*.

А как автор отзывается о котях амбарных? Он называет их совершенными отморозками, но при этом наделяет их разумом — *Farm Cats often look like flat-headed maniacs, but they've generally a bit of sense.*

Такой прием как хиазм использовался автором данного произведения реже. Таким образом он описывает психологию кота — *the cat was used to track escaped slaves and convicts, who were very lucky escaped convicts and slaves...*

При создании «говорящих» имен Терри Пратчетт использовал такое средство, как авторские новообразования (окказионализмы). Например, *RanCanCan* — выдуманная звезда фильма, *the Pussky* — порода кошек.

Безусловно, в своем произведении Терри Пратчетт использует каламбур или игру слов. ...*advertising anything with the word "purr-fect" in the associated copy...* Он умело преобразует слово perfect до "*purr-fect*", что безоговорочно влияет на восприятие текста читателем.

Часто автор использует эпитеты для выражения комического эффекта в произведении (*perfectly good, smug, harassed, wheeled mice, humming* и др.)

В своем произведении Терри Пратчетт присваивает коту человеческие качества, такие как умение размышлять и способность делать разумный выбор. *The four cats ... sit demurely among the whizzing clouds visibly thinking "Why is the funny man jumping up and down like that? And why is his aim so bad?"* Более того, автор, говоря о морде кота, использует слово *face*, тем самым он показывает животное, как человека.

Олицетворение также иногда появляется на страницах книги Терри Пратчетта. *Headless shrews are always popular. ...such items should be left somewhere where they won't be found for some days, and can have a chance to develop a personality of their own.*

Такие приемы и средства создания комического, как повтор и вводные конструкции, приведенные нами в первой главе, практически не используются автором.

## 2.4 Трансформации и средства выразительности при переводе юмористического произведения *The Unadulterated Cat*

Юмористическая книга *The Unadulterated Cat* существует в двух интерпретациях с разными названиями: «Кот без прикрас» в переводе Н. Аллунан и «Кот без дураков» в переводе В. Ланчикова. В этом параграфе мы рассмотрим трансформации, которые использовали переводчики в работе с приемами и средствами выразительности, и сравним в каком из переводов юмор лучше передан.

Как было отмечено, из любимых автором стилистических приемов в данном произведении часто встречаются образные сравнения, метафоры, аллюзии, ирония, парадокс и хиазм. Переводчики так же искусно используют весь арсенал средств и приемов выразительности.

Образные сравнения передаются подобным образом.

*...like a stuck record* — как заезженная пластинка (В. Ланчиков использует калькирование); *словно заело* (Н. Аллунан — целостное преобразование).

*...look as though they had been put in a vice and hit by a hammer* — словно им пару раз съездили по морде молотком (Н. Аллунан); *будто ему зажали голову в тиски и двинули по морде молотком* (В. Ланчиков). В этом случае оба переводчика прибегают к одной из грамматических трансформаций — добавлению.

*...ears that look as though they had been trimmed with pinking shears* — уши как будто обработаны фестонными ножницами (Н. Аллунан использует калькирование); *уши подстрижены зубчатыми ножницами* (В. Ланчиков упускает образное сравнение в переводе, но он так же, как и Аллунан использует калькирование).

*...in a way that would put a the 14th century professional mendicant* у обоих переводчиков передано как так, что средневековый монах-попрошайка (В.

Ланчиков); так, что средневековый профессиональный нищий (Н. Аллунан). В этом случае генерализируется словосочетание the 14th century.

*...to spread out when asleep, like a rubber bag full of mercury* — расползаться во время сна на значительную площадь подобно резиновому мешку с ртутью (Н. Аллунан); они растягиваются во все стороны, как резиновый мешок со ртутью (В. Ланчиков). Оба переводчика используют здесь прием калькирования.

*...like a Methodist minister caught enjoying a pint* — как методистский священник, застуканный с кружкой пива (Н. Аллунан использует калькирование); ни дать ни взять, проповедник-методист, которого застукали за кружкой пива (В. Ланчиков снова упускает в переводе прием образного сравнения и применяет добавление).

*...like small angry currants* — похожи на жужжащие ягоды (Н. Аллунан применяет генерализацию по отношению к слову currants), в то время как В. Ланчиков использует калькирование — прямо взбесившаяся смородина.

Одним из самых мощных приемов является ирония.

Словосочетание *...family pet laminated to fast lane...* передается переводчиками не менее иронично. В. Ланчиков переводит как любимец семьи, расплющенный на скоростной полосе, используя при этом калькирование, а Н. Аллунан применяет грамматическую трансформацию — добавление — семейный любимец, размазанный тонким слоем по скоростной полосе. Таким образом второй переводчик усиливает юмористический эффект.

Словосочетание *...solicitors who don't go on holiday...* В. Ланчиков передает при помощи конкретизации — юристы, которые не сматываются в отпуск. Значение слова go сужается, тогда как в работе Н. Аллунан оно остается неизменным, благодаря калькированию — юристы, которые не уходят в отпуск.

*Real cats can hear a fridge door opening two rooms away.* В данном примере Н. Аллунан использует конкретизацию и добавление в качестве приемов

передачи комического эффекта — *Настоящий кот даже из самого дальнего закутка квартиры слышит, как на кухне открывается холодильник*. В. Ланчиков же передает иронию с помощью смыслового развития и добавления. *Настоящий кот услышит, как хозяин открывает холодильник, даже из другого конца дома*.

Очень удачно оба переводчика апеллируют к такой сложной лексико-грамматической трансформации, как антонимический перевод при передаче иронии.

В предложении *Often no payment just a voluntary donation — made it pistol point* словосочетание *made it pistol point* Н. Аллунан переводит как *не сделаеме — прощайтесь с жизнью*, а В. Ланчиков — *попробуйте не дать*.

Любимым приемом Пратчетта является аллюзия на известные исторические фигуры, деятелей культуры, фильмы, другие художественные произведения, исторические события, легенды и научные открытия в разных областях. Оба переводчика во всех случаях также ссылаются на эти же аллюзии, используя калькирование, целостное преобразование, конкретизацию и замены форм слова.

Но иногда, когда автор ссылается на известный факт, переводчики используют аллюзию на что-то более понятное русскоязычному читателю. Например, словосочетание *...a vegetable Jonestown every Spring* у Н. Аллунан передано как *овощной Перл-Харбор*, а В. Ланчиков здесь использует аллюзию на *крестовый поход*. Хотя переводчики используют разные аллюзии, они передают смысл оригинала через одну и ту же трансформацию — целостное преобразование.

Парадокс, нередко встречающийся в данном произведении, передается таким же образом, хотя при этом переводчики используют еще и литоту. Например, *They often look like flat-headed maniacs, but they've generally got a bit of sense*. *Амбарные коты выглядят совершенными отморозками, но разумом они*

обделены не вполне (Н. Аллунан). На первый взгляд они могут показаться психопатами без единой извилины, на самом деле они не лишены здравого смысла (В. Ланчиков). Оба переводчика используют антонимический перевод, но формулировка парадокса вторым из них более ощутима.

Оба переводчика следуют тексту оригинала с использованием «говорящих» имен. Например, слово *Sooty* дословно переводится как сажа, переводчики прибегают к такой трансформации, как смысловое развитие. Исходя из значения слова сажа, Н. Аллунан именует кота *Дымком*, а В. Ланчиков — *Чернышом*.

В большинстве случаев перевода «говорящих» имен применяется калькирование. Например, *Thatdamngreythingfromnextdoorsonthebirdtableagain* Н. Аллунан переводит как *ЭтотполосатыйнегодникОПЯТЬзабралсявнашгород*, а В. Ланчиков *Этотсерыйсоседскиймазуриксновазабралсявкормушкудляптиц*. Хотя эти переводы вполне соответствуют упомянутой выше переводческой трансформации, переводчики успешно вставляют свои слова, что делает перевод не совсем дословным.

Авторские неологизмы, описывающие несуществующие породы котов успешно передаются каламбурами, созданными на основе описательного перевода. В. Ланчиков создает породу французская бульонка (у автора *King Charles' Lapcat*) из сочетания слов болонка и бультерьер, а порода колбассет Н. Аллунан (у автора *Dachskatz*) образована из слов колбаса и бассет. Благодаря такому словообразованию переводчики описывают несуществующие породы кошек.

Имея в виду, что произведение является пародией на энциклопедию, а пародия складывается из использования слов, относящихся к разным слоям и стилям, мы провели анализ лексики переводов. Такая лексика не относится к средствам и приемам выразительности, но переводчики умело передают ее при помощи трансформаций, что влияет на юмористический эффект в переводах.

Самой используемой трансформацией является целостное преобразование. Например, *many Real Cats are instantly recognisable* — у многих котов на морде написано, что они настоящие (В. Ланчиков); подлинность многих котов видна невооруженным взглядом (Н. Аллуан).

В. Ланчиков передает название организации *A Campaign for Real Cats* с помощью создания неологизма и использования целостного преобразования (*Кампания За Подлинную Кошачесть*), что способствует усилению комического эффекта. Тогда как Н. Аллуан использует грамматическую трансформацию — добавление — *Движение в защиту настоящих котов*.

Авторское подражание древнегреческому языку — *In faith I wush that Damned Mogge wode Goe Awaе and Never Come Backe!* — передается переводчиками в виде старославянского языка — *Да изыди же ты, коте поганый, брысь от меня и не возвращаешься во веки вечные!* (Н. Аллуан). *Истинно аз глаголю! Да сгинет сия окаянная тварь с глаз моих во веки вечные!* (В. Ланчиков). Здесь использован прием компенсации.

Оба переводчика, как и автор используют термины, смешивая их с разговорным стилем. Например, авторское *squaring circle* у обоих переводчиков передано как *квадратура круга*, что звучит очень научно. Более того, переводчиками используются медицинские термины (например, слово *ailments* Н. Аллуан переводит как *недуги*, а В. Ланчиков — *недомогания*). Термины передаются при помощи калькирования у обоих переводчиков.

Как мы знаем, наряду с терминами употребляются вульгаризмы, сленгизмы, жаргонизмы. Следуя авторскому замыслу, переводчики используют слова сниженной лексики, например, в переводе Н. Аллуан *blob* — *тюха*, а у В. Ланчикова — *бурдюк*.

Существуют ситуации, когда переводчики в работе с текстом оригинала использовали совершенно иные средства и приемы выразительности, пренебрегая какой-либо трансформацией, влияющей на передачу комического

эффекта. Например, *Real Cats are not simply self-possessed. Nor are they simply neurotic. They are both, at the same time, just like real people.* В этом случае переводчики используют оксюморон, то есть сочетают несочетаемое. *Настоящий кот — не просто уравновешенный. И не просто неврастеник. Он уравновешенный неврастеник — совсем как настоящий человек* (Н. Аллунан). *Настоящий кот не просто отличается хладнокровием. И не просто неврастеник. Он хладнокровный неврастеник — совсем как люди* (В. Ланчиков).

Конечно же в переводах мы обнаружили переводческую новизну. Оба переводчика в своих работах использовали иные средства и приемы выразительности, отличные от оригинала. *Some dogs are alsatians, which is just a wolf in a collar, biding its time. Есть собаки вроде немецких овчарок — по сути, те же волки, только в ошейниках, тихо ожидающие своего часа, чтобы заново озвереть* (Н. Аллунан использует здесь образное сравнение и добавление). *Взять хоть восточноевропейскую овчарку: чем не волк с ошейником, только законспирировавшийся до поры до времени?* (В. Ланчиков также употребляет образное сравнение, заменяя тип предложения).

Фразеологические единицы, используемые автором в произведении, передаются переводчиками с помощью преобразования аналогов в русском языке. *...still scratching a living here and there...* — *...выцарапывающих когтями свое место под солнцем.* Вместо устойчивого выражения «отвоевывать место под солнцем» Н. Аллунан подбирает слова, по значению свойственные коту.

*...они не сидят сложа лапы, а сами добывают себе мышей насущных.* Подобным образом В. Ланчиков преобразует устойчивые сочетания «не сидеть сложа руки» и «добывать хлеб насущный».

В предложении *...a hungry one will merely dash about the place* при помощи описательного перевода Н. Аллунан преобразует не образный фразеологизм *dash about the place* (сновать; суетиться) в устойчивое сочетание на русском языке — *голодный кот будет носиться, как угорелый.* Таким образом

переводчик описывает значение оригинала. С этой же целью В. Ланчиков при переводе использует смысловое развитие — *голодный же охотник мечется туда-сюда*.

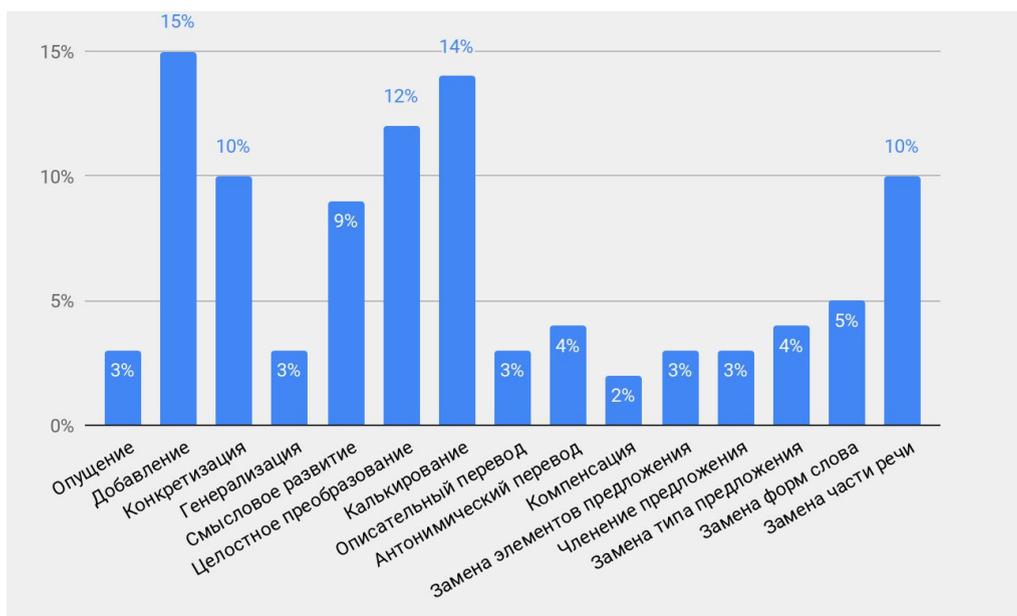
Иногда переводчики предпочитают опускать фразеологические единицы и не употребляют их в своих работах. *The process is a bit hit and miss, and possibly he has underestimated the size of the country and the number of vehicles in it, but he's keeping at it*. Идиома *to be hit and miss* означает действия вслепую, методом «тыка». Оба переводчика применяют трансформацию опущения. *У него есть цель, и он упрямо стремится к ней — пусть иногда его заносит совсем в другую сторону и, возможно, он слегка недооценил размеры страны и количество грузовиков* (Н. Аллунан); *Кот-Путешественник явно куда-то направляется. Правда, маршрут он не продумал и к тому же не учел, что страна большая и автомобилей в ней полным-полно. И все же Оскар упорно стремится к цели*. (В. Ланчиков). В обоих случаях нет фразеологической единицы.

В результате исследования переводов произведения мы обнаружили, что абсолютно все типы трансформаций используются переводчиками, но только некоторые из них способны передать комический эффект с языка оригинала, а именно: лексические и лексико-грамматические трансформации, редко грамматические — добавление и опущение. Безусловно каждый из переводчиков постарался привнести в свой текст новые средства и приемы выразительности, не упуская адекватности перевода.

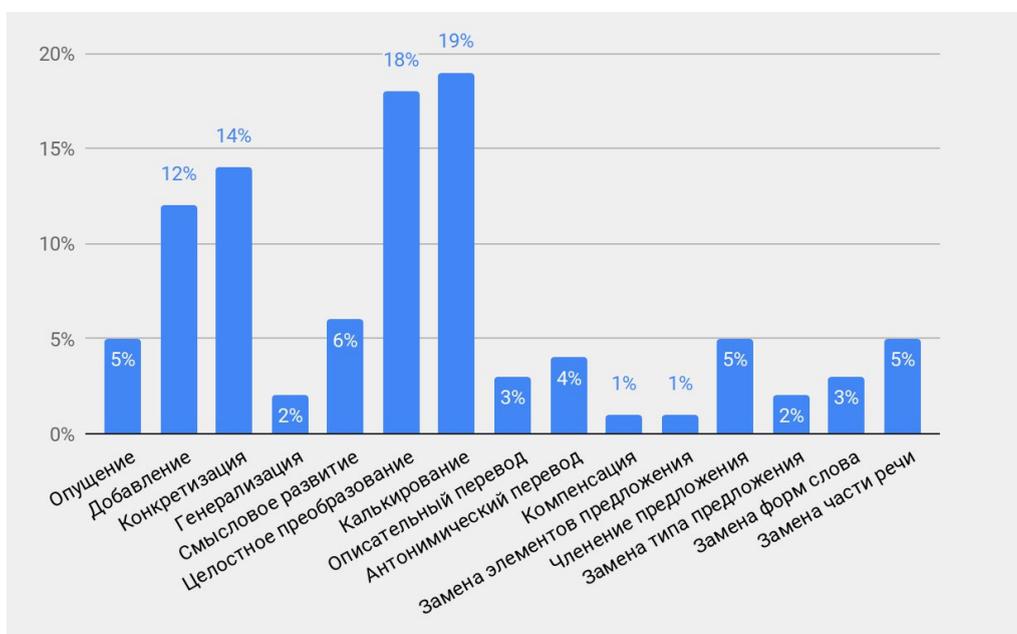
## 2.5 Статистические данные

В ходе исследования всего было отобрано и исследовано в оригинале и переводе 85 лексических и грамматических единиц, относящихся к выражению юмористического эффекта.

Выполнив сравнительно-сопоставительный анализ двух переводов, мы пришли к выводу, что наиболее распространенными трансформациями Н. Аллунан стали замена части речи (10%), конкретизация (10%), целостное преобразование (12%), добавление (15%) и калькирование (14%), что наглядно показывает приведенная ниже диаграмма.



В. Ланчиков чаще всего прибегал к таким трансформациям, как конкретизация (14%), целостное преобразование (18%), калькирование (19%) и добавление (12%). Диаграмма приведена ниже.



## **2.6 Рекомендации по переводу юмористических произведений**

В связи с исследованием и сравнением переводов юмористического произведения мы вывели некоторые рекомендации по переводу:

1. Знать творчество автора, понять и проанализировать авторский замысел;
2. Тщательным образом провести предпереводческий анализ (выявить излюбленные стилистические приемы, проанализировать лексику и синтаксис произведения);
3. При обнаружении аллюзий ознакомиться с фактической информацией, определить роль аллюзии в тексте и найти аналог или эквивалент в языке реципиента;
4. Для передачи юмор эффекта подобрать соответствующие средства перевода;
5. Определить возможные варианты образных средств для передачи комического эффекта для его передачи;
6. В случае невозможности создания комического эффекта в переводе нужно компенсировать утрату с помощью адекватных художественных средств переводящего языка в другой части текста.

### **Выводы по 2 главе**

Проведенное нами исследование показывает, что Терри Пратчетт достигает юмористического эффекта в своей работе в большей части при помощи иронии и юмористических ситуаций. Пратчетт использует различные приемы от иронии и парадокса вплоть до образного сравнения и метафоры. Юмористическая ситуация в произведении Терри Пратчетта постоянно поддерживается комическим использованием самого языка (смещение лексики разных стилей, использование терминов и вульгаризмов, обилие авторских

новообразований, фразеологических единиц и др.), который весьма весом для создания различных комических ситуаций. Пратчетт использует в своем тексте всевозможные способы достижения юмористического эффекта. В результате нашего исследования было выявлено, что наиболее распространенные стилистические приемы, встречающиеся в его работе это ирония, аллюзия и метафора, а также «говорящие» имена, новообразования и эпитеты. Через свое произведение писатель высмеивает поведение настоящего кота, его отношение к окружающему миру, а также людей, которые заводят домашнего любимца.

Анализ переводов данного произведения Н. Аллуан и В. Ланчикова показал, что из всего арсенала переводческих трансформаций первый переводчик предпочитает добавление, конкретизацию, целостное преобразование, замену части речи и калькирование. Второй переводчик отдает предпочтение тем же трансформациям, однако он реже использует замену частей речи при переводе юмористических ситуаций. Частота использования трансформаций и их локализация в этих двух переводах далеко не всегда совпадает. Оба перевода можно считать адекватными в плане создания юмористического эффекта и отражения авторской интенции.

На наш взгляд, перевод В. Ланчикова производит большее впечатление как юмористическое произведение благодаря простоте языка, приближению интерпретации к менталитету русскоязычного читателя.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанрово главный цикл Пратчетта — это юмористическое фэнтези. Терри Пратчетт удачным образом совмещает фэнтези и юмор, создавая настоящие шедевры. Его серия книг о Плоском мире начиналась как пародия на фэнтези, но затем оказалась наполнена вполне серьезными сатирическими произведениями. Литературной основой для Пратчетта были исторические сюжеты, шекспировские пьесы, народный фольклор и многое другое. Критики называют его произведения «юмористическими шедеврами в стиле фэнтези».

Юмор Пратчетта и правда смешной, но за ним обсуждаются вполне серьезные темы: религия и суеверие, равноправие и свобода слова, жизнь и смерть. Терри Пратчетт лучше всего знаком читателям по книгам фантастического жанра. Произведения Терри Пратчетта отличаются не только тонким юмором, но и глубокой, ненавязчивой философией. А многочисленные цитаты из его творений стали поистине крылатыми фразами.

Ирония для читателей произведений Терри Пратчетта является своеобразным помощником переосмыслить свои взгляды на жизнь, а также увидеть абсурд всего происходящего в ней.

В данной дипломной работе мы обратили внимание на не менее удивительное и смешное произведение Терри Пратчетта *The Unadulterated Cat*, выполненное в виде небольшой энциклопедии. Это шутливая инструкция к настоящим котам, которая придется по вкусу всем любителям этих хвостатых животных. А тем, кто еще только мечтает завести пушистого питомца, она поможет лучше понять их повадки и привычки. Это произведение раскрывает автора, как писателя-пародиста, знающего толк в английском юморе.

В первой главе данной дипломной работы мы изучили менталитет английского юмора, а также разнообразные стилистические средства и приемы, используемые для его передачи в оригинале и при переводе. Мы рассмотрели разнообразные способы (трансформации) перевода юмористических

произведений с английского на русский язык. Таким образом, мы можем прийти к выводу, что существует великое многообразие стилистических средств и приемов для выражения юмористического эффекта в художественной литературе: метафора, образное сравнение, эпитет, хиазм, аллюзия, ирония и др. Терри Пратчетт является одним из самых ярких английских писателей-юмористов, способных передать атмосферу настоящего английского менталитета, а также доказать своим читателям эффективность использования стилистических приемов для передачи комического эффекта.

Комическое в работе Пратчетта способно к реализации на абсолютно всех языковых уровнях. Это указывает на значимую роль юмора в создании Пратчеттом идейно-образной системы произведений, а также утверждает тем самым юмор, как особенность восприятия мира писателя. Наиболее важным компонентом в стилистической манере творчества Пратчетта является ирония, которая играет немаловажную роль в литературе 20 века. Ирония в данный период становится одним из важнейших смыслообразующих элементов литературного текста того времени.

Вторая глава нашей работы посвящена анализу юмористического произведения английского автора Терри Пратчетта и выявлению в нем стилистических приемов и выразительных средств языка создания комического эффекта. Как показали результаты исследования, писатель широко употребляет в своих произведениях такие стилистические приемы как ирония, аллюзия, метафора, метонимия, образное сравнение и парадокс. Таким образом, мы приходим к выводу, что стилистические приемы и выразительные средства создания комического эффекта являются спорной и мало изученной темой в аспекте стилистики, что обуславливается в первую очередь гибкой интерпретацией термина «комический эффект» и его универсальностью, а также зависимостью от индивидуального стиля различных писателей. Стилистические особенности произведений Терри Пратчетта на данный момент являются мало

исследованными, что, по нашему мнению, представляет особый интерес, а также представляется актуальным для дальнейшего развития.

Излюбленными приемами, используемыми Пратчеттом в произведении *The Unadulterated Cat* можно назвать метафору, иронию и ситуационный юмор, а также аллюзию и парадокс. Весьма интересно употребление автором образного сравнения, особенно по отношению к главному герою его произведения — коту.

Проведенное нами исследование показывает, что Пратчетт достигает юмористического эффекта в своих работах в большей части при помощи ситуационного юмора и аллюзий. Герои его произведения попадают в различные комичные ситуации. Юмористическая ситуация в произведении Пратчетта постоянно поддерживается комическим использованием самого языка, который весьма весом для создания различных комических ситуаций. Пратчетт использует в своем тексте всевозможные способы достижения юмористического эффекта. В ходе нашего исследования было выявлено, что наиболее распространенные стилистические приемы, встречающиеся в его работе это ирония и аллюзия, а также средства — «говорящие» имена, новообразования и вульгаризмы. При помощи парадокса Терри Пратчетт делает акцент на абсурдность различных явлений в жизни настоящего кота и его хозяина.

Рассмотрев, а также проанализировав предложенные переводы произведения знаменитого писателя, мы убедились, что при правильном подходе вполне возможно сохранение стилистической особенности авторского языка при переводе на русский. Во второй главе нашей дипломной работы мы более подробно сопоставили авторские способы передачи комического на примере произведения Терри Пратчетта *The Unadulterated Cat*, а также, используемые стилистические средства и трансформации на примере переводов произведения.

Проанализировав и сравнив случаи использования трансформаций у обоих переводчиков, мы обнаружили, что Н. Аллуан в основном применяет добавление, а В. Ланчиков — калькирование. Частота использования

трансформаций и их локализация в этих двух переводах далеко не всегда совпадает. Оба перевода можно считать адекватными в плане создания юмористического эффекта и отражения авторской интенции.

Несмотря на то, что интерпретация произведения «Кот без дураков» (пер. В. Ланчиков) более приближена к тексту оригинала, она способна развеселить любого русскоязычного читателя. На наш взгляд, перевод В. Ланчикова производит большее впечатление как юмористическое произведение благодаря простоте языка и адаптации перевода к менталитету русскоязычного читателя.

## Библиографический список

1. Абакумова, И.А. Игра слов как средство создания стилистического своеобразия романов Терри Пратчетта / И.А. Абакумова, Д.А. Расюк // Инновационная наука. — 2015. — Т. 1. — № 4-1. — С. 159-162.
2. Абакумова, И.А. Функции каламбура в романах Терри Пратчетта / И. А. Абакумова, Д.А. Расюк // Инновационная наука. — 2015. — № 8-2 (8). — С. 108-109.
3. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И.В. Арнольд. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 384 с.
4. Бархударов, Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод [Текст] / Л.С. Бархударов // Тетради переводчика. — 1969. — 65 с.
5. Белова, Ю.Г. Семантические приращения при переводе «говорящих» имён собственных / Ю.Г. Белова // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2009. — № 3. — С. 55-58.
6. Бергсон, А. М. Смех [Текст] / А.М.Бергсон. — М.: Искусство, 1992. — 83 с.
7. Борев, Ю.Б. Комическое [Текст] / Ю.Б. Борев. — М.: Искусство, 1970. — 232 с.
8. Бреева, Л. В. Лексико-стилистические трансформации при переводе [Текст] / Л. В. Бреева, А. А. Бутенко. — М.: Искусство, 1999. — 134 с.
9. Брюханова, Е. А. Когнитивно-историческая обусловленность иронии и ее выражение в языке английской художественной литературы: автореф. дис. ...канд. филол. наук 10.02.04 / Е.А. Брюханова ; Московский гос. ун-т. — М., 2004. — 28 с.
10. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. — М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. — 462 с.
11. Гюббенет, И.В. Основы филологической интерпретации художественного текста [Текст] / И.В. Гюббенет. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 205 с.

12. Дземидок, Б.О. О комическом [Текст] / Б.О. Дземидок. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
13. Жук, Е.Н. Особенности изучения языковых средств комического и их перевода [Текст] / Е.Н. Жук // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Майкоп: АГУ, 2012. – №4. – С. 269-284.
14. Зеленова, А.В. Окказионализмы в творчестве Терри Пратчетта / А.В. Зеленова, Н.В. Малышева // Новая наука: Стратегии и векторы развития. – 2016. – № 5-3 (82). – С. 143-145.
15. Иванова, Н. В. Парадокс как объект изучения в лингвистике: научно аналитический обзор [Текст] / Н.В. Иванова // Социальные и гуманитарные науки: отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. Серия языкознание. – М.: ИНИОН, 1998. – №3. – С. 174-182.
16. Карасик, А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора [Текст] / А.В. Карасик. – Волгоград, 2001. – 28 с.
17. Карасик, А.В. Язык, коммуникация и социальная среда [Текст] / А.В. Карасик, В.И. Карасик // Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2001. – С. 13-27.
18. Кязимов, Г. К. Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов [Текст] / Г.К. Кязимов. – Баку: Тахсил, 2004. – 46 с.
19. Лушникова, Г.И. Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии: автореф. дис. ...д-ра филол. наук : 10.02.19 / Г.И. Лушникова ; Кемеровский гос. ун-т. – Кемерово, 2010. – 32 с.
20. Майол, Э. Эти странные англичане [Текст] / Э. Майол, Д. Милстед. – М.: Эгмонт Россия Лтд., 2005. – 72 с.
21. Мороховский, А.Н. Стилистика английского языка [Текст] / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, З.В. Тимошенко. – М.: Радуга, 2002. – 146 с.

22. Походня, С.И. Языковые виды и средства реализации иронии [Текст] / С.И. Походня. – Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.
23. Пратчетт, Т. Кот без дураков (пер. В. Ланчиков) [Текст] / Т. Пратчетт. – М.: Вагриус, 1994. – 144 с.
24. Пратчетт, Т. Кот без прикрас (пер. Н. Аллунан) [Текст] / Т. Пратчетт. – СПб.: Домино, 2010. – 160 с.
25. Приходько, В. К. Выразительные средства языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / В.К. Приходько. – М.: Академия, 2008. – 256 с.
26. Прозоров, В. Г. Основы теории и практики перевода с английского языка на русский [Текст] / В. Г. Прозоров. – М.: УРАО, 2003. – 193 с.
27. Рецкер, Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык [Текст] / Я.И. Рецкер. — 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 159 с.
28. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я.И. Рецкер. – М.: Р. Валент, 2007. – 244 с.
29. Сафонова, Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой ученый. — 2013. — №5. — С. 474-478.
30. Столярова, И.А. Некоторые особенности перевода комического в литературе жанра фэнтези (на материале произведений Т. Пратчетта): автореф. дис. ...канд. филол. наук : 10.02.20 / И.А. Столярова ; С.-Петербург. гос. ун-т. — СПб., 2009. — 181 с.
31. Телятникова, О.Н. Языковые средства выражения комической модальности [Текст] / О. Н. Телятникова – Самара : Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2009. — С – 44-48.
32. Трemasова, Г.Г. Языковые средства выражения сатирического смысла [Текст] / Г.Г. Трemasова. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 186 с.
33. Улесова, А.А. Функциональная роль метафор в художественных произведениях английского языка / А.А. Улесова, В.Г. Павленко //

- Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2017.  
— № 2-1. — С. 117-120.
34. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода [Текст] / А.В. Федоров — М.: Высшая школа, 1968. — 396 с.
35. Фокс, К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения [Текст] / К. Фокс. — 2010. — 184 с.
36. Чеклецова, Е.И. Аллюзии как проявление интертекстуальности в произведениях Терри Пратчетта / Е.И. Чеклецова // Языковое образование сегодня — векторы развития : материалы VI международной научно-практической конференции-форума. — Екатеринбург, 2015. — С. 166-172.
37. Ярмина, Т.Н. Юмор в межкультурном диалоге [Текст] : монография / Т. Н. Ярмина ; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования Пятигорский гос. лингвистический ун-т, 2013. — 165 с.
38. Galperin, I.R. Stylistics [Text] — М.: Vysca skola Publishes, 1981. — 320 p.
39. Pocheptsov, G.G. Language and Humour [Text] / G.G. Pocheptsov. — Kiev: Vysca skola Publishes. Head Publishing House, 1982. — 325 p.
40. Pratchett, T. The Unadulterated Cat [Text] / T. Pratchett. — London: Orion, 2002. — 160 p.