



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

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЮМОРА В ПЕРЕВОДЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА
НА РУССКИЙ**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 45.03.02. Лингвистика
Направленность программы бакалавриата
«Перевод и переводоведение»

Проверка на объем заимствований:
92 % авторского текста
Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована
«25» июня 2020 г.
зав. кафедрой английской филологии
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:
Студентка группы ОФ-403-074-4-1
Шавырина Дарья Сергеевна
Научный руководитель:
Зиновьева Анастасия Юрьевна

Челябинск
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Юмор в детской литературе Великобритании	6
1.1 История детской английской литературы. Культурно-исторический контекст.....	6
1.2 Юмор в творчестве Роальда Даля	17
1.2.1 Жизнь и творчество писателя	17
1.2.2 Особенности авторской манеры.....	19
1.2.3 Особенности юмора Роальда Даля.....	23
1.3 История создания «Шоколадной фабрики» и ее значение в современном культурном контексте	26
1.3.1 История создания книги «Чарли и шоколадная фабрика».....	26
1.3.2 «Чарли и шоколадная фабрика» как объект лингвистических исследований.....	28
Выводы по главе 1.....	30
Глава 2. Анализ перевода юмора в произведении Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика».....	32
2.1 Особенности черного юмора	32
2.2 Средства перевода юмора.....	34
2.3 Анализ юмористических приемов и их перевода в сказке «Чарли и шоколадная фабрика».....	37
Выводы по главе 2.....	56
Заключение	60
Библиографический список	63
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	69

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена исследованию приемов, используемых для перевода юмора с английского на русский на примере произведения Роальда Даля «Чарли и Шоколадная фабрика».

Актуальность темы исследования обусловлена следующим. В современном обществе значительно распространена проблема межкультурной коммуникации, с каждым годом в мире растёт количество разных трудов, написанных на английском языке, как художественных, так и научных, публицистических. Помимо коммуникации между людьми, важной частью жизни всего общества является детская литература, именно она участвует в воспитании новых поколений. Юмор в детской литературе особенный, он отличается от принятого, «взрослого» юмора в силу ее аудитории и специфики. Изучение детского юмора в произведениях не так распространено, как изучение юмора взрослых, он имеет свои особенности, которые сложнее передать на другой язык. Все это приводит нас к тому, что передача юмора в детской литературе с английского языка на русский язык может быть крайне сложна, однако является важным процессом для формирования личности и будущих поколений.

Объектом исследования являются языковые средства, отражающие юмор в произведениях Роальда Даля на языке оригинала и их переводов на русский язык.

Предметом данного исследования являются различные приёмы передачи юмористических особенностей текста с английского языка на русский в художественной литературе.

Цель данной работы — выявить наиболее частотные приёмы передачи юмора в художественной литературе с английского языка на русский язык.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить культурно-исторический контекст детской литературы Великобритании.
2. Изучить творчество Роальда Даля его произведение «Чарли и шоколадная фабрика» в контексте детской литературы.
3. Рассмотреть различные приемы создания юмора.
4. Рассмотреть существующие приемы перевода юмора.
5. Сделать анализ выбранного произведения с точки зрения юмористической составляющей.
6. Выявить особенности передачи юмора в выбранном произведении.
7. Сделать анализ переводческих решений.

Методом исследования этой работы является сравнительно-сопоставительный и описательный с использованием приемов наблюдения и обобщения проанализированного материала.

Материалом исследования послужило англоязычное художественное произведение Роальда Даля «Чарли и Шоколадная фабрика» и два перевода произведения на русский язык.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В настоящее время не существует универсальных приемов перевода юмора.
2. Самыми частотными способами перевода юмора являются дословный перевод и замены.

Теоретическая значимость исследования заключается в пользе конечных результатов для использования в теоретических исследованиях по проблемам перевода юмора в литературе с английского языка на русский.

Практическая значимость связана с возможностью использования материалов в переводе художественной литературы с английского языка на русский, а также при написании курсовых работ.

Научная новизна заключается в том, что мы впервые проанализировали и сравнили два перевода произведения Роальда Даля "Чарли и шоколадная фабрика" таких авторов как Марк Фрейдкин и Михаил Барон в аспекте передачи юмора.

Структура работы: объем настоящей выпускной квалификационной работы составляет 68 страниц, за исключением приложения. Во введении дается обоснование актуальности и выбора темы исследования, определяются объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, а также его научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность. Основная часть исследования представлена двумя главами и посвящена последовательному решению поставленных задач.

В заключении приводятся основные итоги проведенного исследования, формулируются общие выводы, намечаются перспективы дальнейшего исследования в данной области.

Библиографический список представлен 60 наименованиями, в том числе 13 на английском языке.

ГЛАВА 1. ЮМОР В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ

1.1 История детской английской литературы. Культурно-исторический контекст

Детская литература Англии, по словам исследователей [56] никогда не была непосредственно детской. Первые детские книги с трудом можно было отнести к литературе для младшего возраста. В основном это были книги с нравоучениями для детей, правилами поведения, а также Библия, которая считалась обязательной литературой для младшего возраста. Перед появлением доподлинно художественной детской литературы общество осознало, что мир детей — это самостоятельный период развития со своими особенностями и интересами, непохожий на взрослый.

Причина такого развития детской литературы, по-видимому, была в истории страны, долго подвергавшейся нападениям и грабежам. Сначала это был римский народ под предводительством Цезаря, затем пикты и скотты, а также англосаксы. В IX в. семь англо-саксонских графств были объединены в одно под властью короля Эгберта и взяли общее название Англия. Однако после смерти короля, стране пришлось бороться с народами Севера — норманнами, или викингами, совершавшими набеги на всю Западную Европу. Первыми напали на англосаксов датчане и в результате основали там свое собственное государство — Область Датского права. От их присутствия страну смог избавить король Альфред Великий, который разбил датские дружины в 880–893 гг. Однако викинги продолжали угрожать Англии. Лишь несколько лет спустя после смерти короля Датского страна освободилась от данов, однако вскоре была завоевана нормандцами во главе с Вильгельмом Завоевателем и с тех времен в Англии надолго

воцарилось французское влияние. Единственными образцами англосаксонской поэзии, которые сохранились после этого времени являются поэма «Беовульф», которая впоследствии много раз пересказывалась, а также легенды о рыцарях короля Артура и их приключениях, источниками которых являлись кельтские легенды. Эти легенды пользовались большой популярностью у детей, и именно они легли в основу произведений в жанре фэнтэзи.

В XIV в. появляется шотландская и английская поэзия с такими жанрами, как песни и баллады. Баллады имели большое значение для развития детской литературы, так как огромное количество литературы для детей посвящено благородному разбойнику, герою легенд Робину Гуду. После этих произведений в Англии долгое время сохранялось господство произведений, носящих нравоучительный характер и содержащих наставления для детей. В 1702 г. выходит «Маленькая книга для маленьких детей» государственного деятеля и министра по делам религии Томаса Уайта, в которой он советует не читать детям баллад и глупых книг, но изучать Библию.

Только в XVIII в. в образование приходят идеи гуманизма и выходят первые книги, рассчитанные на детскую аудиторию. Произошло это в основном благодаря влиянию Джона Локка и Жан-Жака Руссо. Джон Локк (1632–1704) — философ; в 1693 г. он опубликовал сочинение по воспитанию, которое достаточно повлияло на нравоучительную литературу будущих поколений. Жан-Жак Руссо (1712–1778) тоже был философом, его многочисленные труды по теории воспитания, социальной и политической философии также внесли огромный вклад в будущую литературу. В 1744–1780 гг. выходят первые сборники английских и шотландских народных сказок. С этого времени начинается отсчет истории литературы для детей [59]. Большой вклад в развитие литературы для детей в то время внёс Джон Ньюбери [43], который в 40-х гг. XVIII в. стал одним из первых известных издателей детской литературы. Он сам писал многие басни и детские

рассказы, а также создал первый журнал для детей «Журнал Лилипутов». Однако в 40-х годах издательство Ньюбери было единичным. В 1750 г. также выпускается «Маленькая хорошенькая книжечка», ориентированная на читателя младшего возраста, а в 1751–1752 гг. издается трехтомный труд «Круг наук».

В конце XVIII в. в Англии появляется и достигает своего развития готический роман — мистические, полные «темных материй» произведения, действие которых, как правило, происходит на кладбищах. Книги этого жанра не были распространены среди детского возраста. В начале XIX в. начинает развиваться жанр исторического романа, в этих произведениях появляются не только вымышленные персонажи, но и исторические личности. Вплоть до второй половины XIX в. в Англии в большинстве случаев можно говорить лишь о книгах, которые были написаны для взрослых, но читались детьми.

Однако, чтобы понять, в чем заключается особенность именно детской литературы, обратимся к определению этого понятия. Согласно Литературному энциклопедическому словарю, «детская литература — это художественная литература для детей и юношества. Включает в себя произведения, адресованные читателям младшего, подросткового или юношеского возраста, а также некоторые другие литературные произведения, вошедшие в круг детского и юношеского чтения» [20]. Одним из авторов, которые в начале XIX в. стали писать произведения, ориентированные на младший возраст, была Мэри Марта Шервуд (1775–1851), создавшая много книг, рассказов и брошюр, самая известная из которых — *The History of Fairchild Family* («Истории семейства Фейрчайлд», 1818–1847), состоящая из трех частей. С появлением таких авторов, как Шервуд, которые стали писать рассказы, рассчитанные только на детскую публику, возрос спрос на настоящую детскую литературу. После выхода рассказов Шервуд и некоторых других авторов стало появляться

много новых жанров, таких как семейные саги, школьные истории, приключения, истории про животных, фэнтэзи.

В начале XIX в. рождаются истории о приключениях для мальчиков. Детская литература Англии приобретает краски, авторы все больше привлекают детей описанием различных приключений, красотой природы, играх, они рисуют им мир, полный развлечений, а также открывают для них неизведанные и фантастические новые миры. В XIX в. в мире детского чтения появляются и остаются навсегда такие классики, как Роберт Стивенсон, Льюис Кэрролл, Редьярд Киплинг, Оскар Уайльд, Вальтер Скотт, Чарльз Диккенс.

Примечательно что детская литература Англии имеет почти ту же периодизацию, что литература для взрослых. Французский историк, автор работ по истории повседневности, семьи и детства Филипп Арьес выделяет средневековый Ренессанс, просветительский классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм и т. д. [50] как отдельные этапы становления английской детской литературы. Детские произведения этих этапов были призваны ответить запросам детей, однако лишь во времена романтизма появилось понимание того, что литература для детей не должна быть только нравоучительной, и, что детская литература — это отдельный вид искусства. В период с 1789 по 1830 гг. детская книга стала вбирать в себя черты романтической культуры: историзм, обращенность к личности; появился так называемый «лично-биографический психологизм [38] который развивался одновременно и в детских, и во взрослых жанрах. Происходило превращение ребенка из объекта в произведениях, в субъект. Это влияние романтизма станет главным «сдвигом» в литературе для младшего возраста Англии. Чарльз Лэм также утверждает «Это — принципы: видеть в детской книжке Книгу, в работе над ней — искусство, в ребенке не худшего, а лучшего читателя, с которым не сравнится стандартно мыслящий и рассудочный взрослый, в сказке — вершину, а не “фазы” поэзии» [38] Романтизм начал «борьбу» с дидактикой и

морализацией детской литературы. Этот вопрос был центральным в 1790 — 1830 годы и значительно повлиял на все следующие десятилетия, изменив детскую литературу. Впоследствии Ф.Х. Дартон, автор этапного труда о детской книге, сочтет основным направлением детской книги борьбу с морализацией и утверждение фантастики и юмора главенствующим критерием в ней. Вершиной этого процесса станет появление юмора нонсенса, повести-фантазии и сказки, гротеска и лирики для детей от таких авторов, как Эдвард Лир, Льюис Кэрролл, Уильям Теккерей, Чарльз Диккенс.

В эти времена возникают вопросы воспитания нового поколения, все больше авторов пишут детские произведения, которые становятся чем-то вроде глотка воздуха в эпоху социальных противоречий. Филипп Арьес отмечает: «детство как своеобразный период жизни со своими эмоциональными и интеллектуальными характеристиками «открывается» писателям постепенно: процесс осознания начинается в XIII в. и продолжается до конца XVII. Только тогда подростков стали отдавать в учебные заведения, тем самым ограждая от превратностей взрослой жизни. Однако такое отделение от семьи не проходило бесследно: Ребенок получал множество психологических и даже телесных травм, поскольку в школах того времени детей жестко воспитывали и регулярно били» [50]. Именно в XIX в. детская литература становится уникальной категорией литературы, отделяясь от общей взрослой. Появляется все больше произведений поэтов и писателей, которые созданы специально для детей, они иллюстрируются соответствующим образом и обязательно учитывают возрастные особенности детей.

Детская английская литература с появлением историй для мальчиков чаще всего затрагивала трудные обстоятельства, в которых оказывается герой, создавала более сложные сюжеты, связанные с открытием новых мест и земель. В этих рассказах ребенок находится в центре повествования и, что примечательно, — он должен пройти через трудности, чтобы

«обрести себя», понять, кто он. Как пишет Л.И. Скуратовская, «романтическая культура стала одной из первых, которая вывела ребенка с периферии, поместив его в центр — в качестве «образа читателя», в качестве литературного героя. Ребенок стал осознаваться как неисчезнувшее, вечное и лучшее «я» самого художника, то есть образ ребенка становится не объектом, а субъектом искусства» [38]. Фантазия и сказка становятся основными формами детской английской литературы и именно эти формы непосредственно связаны с романтизмом. «Только с первыми шагами романтизма детская литература Англии перестала быть чем-то, что существует для поучения или забавы ребёнка, и стала делом художника—одновременно с обращением «взрослой» литературы к теме детства.» [38]. Развитие романтизма и фантастики приводит детскую литературу Англии к жанру «абсурда» и «нонсенса». Льюис Кэррол, автор произведения «Алиса в стране чудес» и английский поэт Эдвард Лир стали основоположниками этого жанра. Отметим особенно эту уникальную сказку, которая повлияла на мир детской литературы в Англии.

Произведение принадлежит к жанру литературной сказки, а также нонсенса, но отличается от всех известных сказок своими временными и пространственными отношениями. По мнению М. М. Бахтина, хронотоп, то есть временно-пространственные отношения, — это ведущие формально-содержательные категории, которые определяют не только жанр и жанровую разновидность, но и образ человека в нем [3]. Льюис Кэрролл предложил новый вид литературной сказки, образа героя в нем. «Алиса» написана в стиле «нонсенс», однако общего теоретического обоснования термину нет. Исследователи сходятся в том, что «нонсенс» — открытие Англии, что-то совершенно специфическое, возникшее в этой нации. Особая роль в контексте сказки Кэрролла принадлежит его безумцам и чудакам. Они связаны с той «могучей и дерзкой» [27] фольклорной традицией, которая составляет одну из самых ярких черт национальной специфики английского самосознания. Именно эти безумцы и чудаки

создают тот особый «антимир», ту «небыль», чепуху, изнаночный мир с его нарочито подчеркнутой «нереальностью» [16], которые в Англии составляют самую суть нонсенса. На сегодняшний день литературоведы считают шедевр Кэрролла образцом детской классики. «Алиса в стране чудес» богата своими образами, «импликациями», разнообразием внутреннего содержания, абсурдностью.

Все это повлияло на развитие литературы для младшего возраста Англии в XX в. Ребенок становится индивидуальной и центральной личностью в произведениях. Романтизм открыл для нас удивительный мир детства, который стал так притягивать взрослых. Позже, благодаря этому, границы «детской» литературы и «взрослой» стали медленно стираться. Многие сказочные произведения перестали иметь ярлык «детской» книги, так как темы, которые раскрываются там, образы и внутренний мир героев и рассказов стали одинаково интересны и взрослым. Образ детства вбирает в себя реализм и психологию, социальные установки и вопросы морали, в нем писатели ищут корни развития человечества, развития каждой отдельной личности во времени, а главное — развивают веру в детство, в его силу для каждого человека. Детская классика в XIX веке сформировала новое понимание художественного психологизма. Одним из таких проявлений стал новый статус «портрета ребенка» в портрете личности.

Английская литература для детей в период 1880–1900-х гг. становится «послекэрролловским» и «послелировским» этапом, когда классические образцы уже созданы. На рубеже XIX–XX вв. связь детской литературы с миром и литературой для взрослых стала усложняться из-за начала Первой мировой войны, она наложила большой отпечаток на ее становление. Данный период стал самым значительным в истории английской детской литературы. Историки английской детской литературы выделяли период рубежа XIX–XX вв., называя его «вторым золотым веком» литературы для детей. [38]. Они определили этот период как время обновления детской литературы, яркого и дерзкого изменения. Он особенно находит выражение

именно в детской литературе, так как именно в ней писатели смогли дать волю своему воображению, описывая идеи свободы, другого взгляда как на окружающий мир, так и на внутренний.

На рубеже XIX в., в начале XX в. в детской литературе Англии развивается неоромантизм. Это литературное движение можно описать как гибрид романтизма и реализма [35]. Однако социально-психологические вопросы неоромантиков основаны не только на реализме, но и на романтизме начала XIX в. «Яркий положительный герой неоромантиков не только литературный потомок "исключительного" героя романтиков, но и образец осуществления основного принципа эстетики неоромантизма, который можно сформулировать так: преобразование реальности в формах самой реальности, создание нормативного героя, в котором норма, "долженствование" будут скрыты плотью жизнеподобных подробностей» [38].

В неоромантизме главным героям свойственна харизма, шарм, любовь к жизни и оптимизм, однако события, происходящий с героем описывают суровую реальность, с которой он должен научиться справляться или победить. Основным жанром продолжает быть фантазия. Период неоромантизма значительно повлиял на творчество писателей и на людей в целом, он создал поколение новаторов (1910–1930). Творчеству в области детской литературы нужен был новый образец нравственности, и авторы уделяли центральное место ребенку и его проблемам с внешним миром. Данный период стал самым значительным в области английской детской литературы во многом благодаря неоромантизму. Идеи этого движения заключались в поиске полноты жизни, красоты в окружающем мире, они отрицали простой быт и призывали к воспеванию жизни. Они ««утверждали героизм простых людей, воспевая свежесть и новизну мира, внимательно вглядываясь в окружающую их жизнь» [12]. Такие авторы как Л. Стивенсон, Р. Киплинг и другие писали о героях, которые ищут то, что сделает их жизнь полной и содержательной и как они могут воспользоваться

именно этой возможностью. Неоромантики утверждали, что в основе социальных противоречий лежит вечная борьба Добра со Злом, а зло — это не только предательство, жестокость, нечестность, но и посредственность жизни. На первый план снова выходит творчество и свобода художественного мышления, и сказка.

В литературе того времени авторы развивают философскую направленность детских произведений и продолжают обращаться с ней к детям. Еще в середине XIX века в детской литературе Англии формируются основные темы, которые прослеживаются все время: символы «потерявшихся детей», социально-критические мотивы детских повестей, мотивы испытания детской души. Именно в эти года «золотого века» на смену господствующему «взрослому» мышлению приходят гуманистические, свободные тенденции, определившие детскую литературу. В ней появляются образы самостоятельных личностей, которые ищут свой путь реализации.

Изучая жанры английской детской литературы периода неоромантизма, выделяется самый главный — фантазия. Как пишет Л.И. Скуратовская, «в литературе для детей особую роль играет именно фантазия, и не только в виде фантастики. Пережив много изменений, жанр фантазии все-таки остается ярким, динамичным и занимательным, сохраняя выработанную классиками непринужденно-сказовую, юмористическую тональность, но по проблематике он все больше движется в сторону нравственно-философской притчи» [38]. Историки и литературоведы выделяют фантазию как одну из самых важных форм взаимодействия с детским сознанием. Пенелопа Фармер, детская «фантазийная» писательница, пишет: «Дети нуждаются в таких образах так же, как и взрослые, потому что многое из того, что происходит вокруг них и тем более - в сознании...совершенно необъяснимо рационалистическим путём... Только через образы начинают они понимать свои собственные чувства,

многое из своего эмоционального опыта, познают, наконец, что они не одиноки в нем» [53].

В период начала XX в. детская литература вбирает в себя философию и убеждения XIX века, трансформируясь по-своему. Важным направлением становится поэтика сна. В обеих сказках Льюиса Кэрролла, и в «Стране чудес», и в «Зазеркалье» используется мотив сна как особого способа организации мира сказки. И в той, и в другой сказке сон «включается» не сразу, оставляя место для вполне реального начала. Продолжая «лировскую» «Алису в стране чудес», писатели описывают многие сложные вещи через бессознательное, внутреннее, витающее где-то в другом измерении, вместе с тем немного тревожное. Поэтика сна помогает осмыслить недетские вопросы через своеобразную игру. И вот уже та «взрослость», присущая когда-то давно детской литературе, приобретает смысл, меняется, переходя в эмоционально-психологическую стадию. В то же время никуда не уходят и произведения с настроениями беззаботности детства, а именно — фольклор. В это время впервые появляются записи фольклорных сказок, их обработки, например, в оформлении Эндрю Лэнга.

Литература именно этой эпохи ставит перед детьми серьезные историко-философские, культурологически-философские вопросы. Они возникают в различных образах, немало важно — в юмористических — и становятся все более прозрачными. Вопросы свободы и счастья, критика взрослого образа жизни остро показана в истории Питера Пэна автора Джеймса М. Барри. Он раскрывает их через метафору полета, которая неизменно связана с детством: все умеют летать, но теряют эту способность, становясь взрослыми. В сюжете о детях, которые улетели в волшебную страну, где каждый ребенок может стать кем хочет, может быть свободным от условностей, суровой реальности и тяжести невзгод реализуется проблематика свободы и истинного счастья. Сравнивая фантазии прошлого литературного периода, можно сказать, что иносказательный план детской литературы усиливается, удаляется от аллегии. Рассматривая

произведение Киплинга в его сборниках исторических рассказов «Пак из страны холмов» и «Награды феи», можно увидеть, что автор рассматривает вопросы единения человека с природой, с нацией, его корнях. Он рассматривает эти вопросы через призму античной Англии и маленького народа холмов — фей и эльфов.

Еще одним примером и важным открытием в английской детской литературе стала повесть Кеннета Грэхэма «Ветер в ивах». Эту повесть можно назвать «открытием», так как автор совершенно переосмыслил и переформировал концепт природы и животных в художественном детском произведении. Раньше, в рассказах о природе, человек всегда был важной ключевой фигурой, а животные были как бы «на втором плане», несмотря на их взаимодействие. Человеческий мир был центром вселенной животных, природы, то есть он всегда был в сознании читателя как что-то главное, неизменное, намного выше, чем животный мир. Во вселенной Грэхэма это изменилось, животные стали центром всей повести, их мир, увлечения, заботы вышли на первый план, человеческий же мир теперь почти не упоминается. Почти то же самое можно наблюдать у Киплинга в его «Книге Джунглей», мир животных в этих рассказах устанавливается на первый план, однако он неотделим от человеческого, в нем встречаются эти две вселенные и взаимодействуют. Киплинг ощутимо продвинул жанр «animal fantasy», задав ему новые особенности. Кеннет Грэхэм продолжил развивать Киплинговскую разновидность жанра, пойдя дальше и разграничив эти два мира совсем. Общее у этих двух авторов — их животные миры предстают перед читателем как «самостоятельные» и «самоценные» формы жизни, которые могут существовать отдельно от человека, со своими законами, правилами и атмосферой. Они показывают нам, что животные тоже испытывают радость, боль, что они могут любить и существовать в этом мире, как и люди. Таким образом происходит изменение в еще одном жанре — анималистической фантазии — животные «очеловечиваются». В мире Киплинга не только животным отводится

важное место. Автор также заимствует «существ» и сказочных персонажей из фольклора, добавляя в свои произведения гномов, лепреконов, гоблинов. Все это имеет смысл: показать детям важность природного мира, иного, что не только человек есть на земле.

Одним из авторов, который также стал открытием в литературе Англии, является Роальд Даль. Его произведения анализируются по сей день благодаря своеобразному авторскому стилю и тематике произведений.

1.2 Юмор в творчестве Роальда Даля

1.2.1 Жизнь и творчество писателя

Роальд Даль — английский писатель-фантаст норвежского происхождения, родился 13 сентября 1916 года и прожил до 23 ноября 1990 года. В Англии творчество этого писателя является обязательным для чтения в общеобразовательных школах, он знаменит своими сказками с тонким, порой черным юмором, жестокой реальностью и постановкой важных моральных вопросов.

Роальда Даля называют революционером в своем жанре, так как в его сказках мир взрослых изображен жестоким и злым, родители и другие взрослые лишены присущей им обычно заботы и доброты о детях, их поступки не гуманны, их образ отталкивает. Автор пытается «перевоспитать» их, насмехается над ними и показывает, как детская непосредственность и мудрость спасают мир. Это не случайно, детство автора была нелегким, и это отражается в его произведениях. Его отец умер, когда ему было три года, и мать осталась одна с четырьмя дочерьми и двумя сыновьями. Это трагическое событие отразилось в будущем в его рассказах, где дети предстают сиротами, а их родители погибают в катастрофах. В семь лет Роальда отправили учиться в Кафедральную школу Ллэндаффа, но через два года мать вынуждена была забрать мальчика из-за жестокого обращения

с детьми. В девять лет его переводят в интернат Св. Петра в Уэстон-Сьюлер-Мэре, и он проучивается там до тринадцати лет. Автор был очень высокого роста, чем вызывал насмешки и издевательства со стороны сверстников и не только, что отразилось в будущей книге «Мальчик» 1984 года, где он ярко описывает издевательства со стороны персонала и работников школы. В школе писатель любил читать Киплинга, Хенти и Хаггарда, произведения которых, наполненные героизмом, мужественностью и любовью к приключениям героев, повлияли на его жизнь и творчество.

Когда Далю было тринадцать семья автора переезжает в Кент и Даль переходит в школу под названием Рептон, в графстве Дербишир. Рептонские нравы были еще хуже, чем в его старой школе: там господствовала дедовщина. Младшие были «рабами» старших, директор школы был садистом, который бил детей бочарным молотком. Под влиянием этих событий рождается его рассказ «Фоксли-Скакун». Все потрясения, произошедшие с ним в школе, сильно повлияют на автора и станут лейтмотивом всего его будущего творчества, его описания взрослого мира. Уже после окончания колледжа Даль работал в нефтяной компании, а после — в Танзании, где пережил множество приключений и приобрел впечатления для будущих произведений. Когда автор стал работать в посольстве Англии, новый знакомый предложил ему написать о своих военных приключениях, и в последствии эти первые рассказы были опубликованы в журналах, а затем выпущены в виде сборника. Несмотря на мрачную иронию и черный юмор, произведения Даля имели успех.

В 1953 году его рассказами увлекается издатель Альфред Кнопф и выпускает книгу с его новеллами. На автора сразу же обращают внимание критики. Все они признают, что в его повествованиях есть «демоническое» видение мира, как у классика английской литературы, Гектора Хью Манро, который писал с элементами мистицизма и абсурда. Даль продолжает писать и впоследствии за ним закрепляется репутация мастера черного юмора.

В жизни писателя было не одно трагическое событие. Его первая и самая старшая дочь прожила всего семь лет, она умерла от коревого энцефалита. После этого происшествия автор посвящает ей свою знаменитую теперь уже книгу «БДВ, или большой и добрый великан». Сын автора, Тео, болел гидроцефалией, вызванной аварией, которая произошла спустя 4 месяца после его рождения. Его коляску сбило такси.

С рождением детей Даль увлекается детской литературой и начинает писать, чтобы развлечь своих детей. Настоящий успех и признание приходит автору как раз благодаря его сказкам. Негативный опыт и прошлое толкают автора писать истории для детей, не скрывая трудности жизни, — именно этим автор так отличается от других. Он говорит с детьми в своих сказках не только о счастливом мире, но и о смерти.

1.2.2 Особенности авторской манеры

Роальда Даля называют писателем современности и мастером абсурда и «поворотов» сюжета. Его произведения наполнены тонким, свойственным англичанам черным юмором, иронией и гротеском. Одним из особенностей стиля автора является его портретирование. Даль очень четко и ярко описывает своих персонажей. Он применяет фигуры речи, чтобы вызывать ассоциации с образами. К примеру, в одной из своих историй автор описывает отца: «He was not a tall man; he had a thick plump pulpy-looking body that was built close to the ground on abbreviated legs. The legs were *slightly bowed*. The head was *huge and round*, covered with bristly short-cut hair, and the greater part of the face — now that he had given up shaving altogether — was hidden by *a brownish yellow fuzz* about an inch long. In one way and another he was rather grotesque to look at, there was no denying that.... Looking at him now as he *buzzed around in front of the bookcase*...she couldn't 't help thinking that somehow, in some curious way, there was *a touch of a bee about this man*...»

(пер. Он не был высоким мужчиной; его толстое, пухлое, мясистое тело крепилось невысоко над землей на коротких и к тому же кривоватых ножках. Голова была громадной и круглой, покрытой жесткими, коротко остриженными волосами, а значительную часть лица - он совсем перестал бриться - покрывал коричневато-желтый пушок примерно в дюйм толщиной. Едва ли можно было отрицать тот факт, что вид у него, с какой стороны ни посмотреть, был довольно нелепый.») Автор использует выражения вроде: «huge and round», «brownish yellow fuzz» «buzzed around in front of the bookcase», которые наталкивают читателя на образ круглой, желтой и жужжащей вокруг пчелы. Этими приемами он помогает образу в голове зажить жизнью.

Стиль Даля перекликается с романтиками и неоромантиками. Проблематика автора в его рассказах также отличается друг от друга, от детектива до описания мира эльфов. Кроме того, автору характерны так называемые «свободные» концовки, что позволяет читателю свободно рассуждать на эту тему. Благодаря особенному описанию героев, мы видим в его сказках представителей разных профессий, социальных слоев и культуры, все разнообразие общества. Работы Даля также отличаются его слогом, сухим и простым, понятным любому читателю.

В литературоведении нет единого мнения относительно конкретной жанровой направленности Даля. Существует мнение, что он брал корни своих произведений из фольклорной сказки и трансформировал это во что-то новое, переосмысливая ее. Помимо фольклора автор также писал в стиле небылиц, готического рассказа и научной фантастики. Почти все произведения Даля основаны на принципе «игры», свойственной всем детским сказкам. Принципы построения игры автор берет, например, у Л. Кэрролла — изменения размеров людей, как в сказке «Чарли и шоколадная фабрика», их превращения в других существ, также автор реализует метафору. В том же произведении «Чарли и шоколадная фабрика» автор

объясняет, что для получения взбитого крема и сливок нужно использовать биту — и со всей серьезностью повествования заставляет в это поверить.

Самой главной особенностью Роальда Даля является его серьезный подход к тому, что именно нужно вложить в ту или иную детскую сказку. В них он старается отразить все перипетии взрослой жизни, которые могут коснуться детей и подготовить их к этому. Он отличается своими «тяжелыми» сюжетами. Например, в его сказке «Изумительный мистер Фокс» фермеры собираются уничтожить весь лисий род, в «Матильде» родители презирают свою же дочь и всячески унижают ее, в «Чарли и шоколадная фабрика» вся семья голодает и мерзнет в маленьком доме, а избалованных детей ждут телесные наказания. Из-за такого авторского стиля на Дalia часто обрушивались критики и порицали его за подобные сюжеты, называли расистом и сексистом, а его книги убрали с магазинных полок и из библиотек, потому что считали недостаточно «детскими», кроме того, его до сих пор называют одним из самых противоречивых авторов XX в., но многие согласятся, что его книги «заставляют детей читать», приковывают их к его историям. Одним из аргументов против автора является то, что в своих произведениях он описывает детям суровый, временами мерзкий взрослый мир, его сюжеты имеют слишком много «отвлекающих» от детской сказки моментов. Сам автор увлекался разными детскими авторами, в том числе Шарлем Перро и Братьями Гримм, в произведениях которых дети также сталкиваются с темными пугающими событиями, которые временами ужасают детей, но сказка при этом остается сказкой. В своих произведениях Дalia любит сталкивать детей со всяческими трудностями взрослого мира и предлагает им ценные навыки как справляться с ними. В произведениях Дalia для взрослых можно найти болезненные и жуткие сюжеты, и писательница Кэтрин Батлер предполагает, что «автор не только переработал сюжеты из своих взрослых историй для использования в качестве детских книг, но и включил в них свои циничные и даже садистские выдумки». [48]

Особенность авторского стиля писателя также является то, что в своих сказках переворачивал все «с ног на голову» и «давал детям власть». Происходит своего рода инверсия в его произведениях: родители оказываются незрелыми, дети берут контроль над ситуациями, становятся владельцами фабрик, ведьмы отравлены своей же кровью, и есть ощущения торжества в этих ситуациях, словно автор поощряет детей к бунту и отрицанию любых форм власти. В своих текстах Даль изображает детей, ставших жертвами обстоятельств внешнего мира или взрослых, но в конце побеждающих злой мир. Следовательно, ему нравится дискредитировать взрослых и выставлять их в плохом свете. Другими словами, автор склонен переворачивать свой сюжет, чтобы развлечь детей и завоевать их симпатию. Еще одна цель, которую преследует автор, поместив своих персонажей в тяжелые условия жизни — это их воспитание. Как говорилось выше, Братья Гримм и Шарль Перро были любимыми писателями автора, а они писали традиционные сказки, где главным было моральное воспитание, дети сталкивались с трудностями, но счастливо преодолевали их. Другими словами, автор предстает как любитель «искажать» смысл, переворачивать его, ведь его книги прославляют мечтательность, непослушание, они отрицают претензии взрослых и высмеивают взрослые институты, включая школу и семью. В его книгах моральные кодексы перевернуты: в книге «Матильда» главная героиня Матильда обманывает своих родителей, а дети из сказки «Чарли и шоколадная фабрика», счастливо попавшие на шоколадную фабрику, оказываются грешниками. Их родители или учителя должны быть добрыми и направлять их, но они оказываются морально развращенными и злыми.

Кроме того, Роальд Даль в своих сказках «объединяется» с детьми и ясно говорит своим читателям: жизнь может быть трудной. Произведения автора, несмотря на их популярность, называют жестокими и в этом есть доля правды. В большинстве его историй злодеями оказываются именно взрослые, они явно ненавидят детей и хотят, чтобы они исчезли. Это хорошо

проиллюстрировано в одной из первых историй Даля — «Джеймс и гигантский персик». Эта история повествует о мальчике, который жил со своими двумя тетями, после того как его родители погибли. Однажды с ним приключается странное событие, в результате которого перед ним вырастает огромный персик размером с маленький дом и Джеймс входит в него. Внутри дома оказываются разные насекомые, размером с человека. Вскоре мальчик подружится с ними и вместе они отправятся путешествовать по всему миру и проживут жизнью, полной опасностей и приключений. Эта книга может показаться довольно невинной, но она включена в «список 100 самых нежелательных книг по версии Американской библиотечной ассоциации» и занимает там 56 место из-за ее содержания. Начиная с первых страниц, ребенок сталкивается со смертью родителей и переездом в другой дом. Счастливая жизнь ребенка закончилась, он переезжает к своим ужасным тетюшкам — Пике и Плюхе, — которые избивают его, пренебрегают им и держат за раба. Жизнь этого мальчика, такая беззаботная в начале и такая ужасная в последствии, по замыслу автора дает читателю понять, что все в миг может измениться в плохую сторону.

1.2.3 Особенности юмора Роальда Даля

О писателе также говорят, как о мастере юмора и иронии. Стоит отметить, что исследователи в области юмора находят также схожим с юмором термин «комическое». В Большом Энциклопедическом Словаре «комическое» — это категория эстетики, которая означает смешное, восходящая к игровому, самодеятельному смеху [31]. В толковом словаре С. И. Ожегова [40], юмор имеет три значения:

- «Понимание «комического», умение видеть и показывать смешное, снисходительно-насмешливое отношение к чему-нибудь;

- Изображение чего-либо в смешном, «комическом» виде;
- Насмешливая и шутливая речь».

В своих рассказах он явно использует его, чтобы сделать их более занимательными и веселыми. Его шутки местами могут быть неуместны, хотя черный юмор всегда кажется таковым. Даль высмеивает физические недостатки, местами жестоким способом, однако для ребенка такие шутки могут быть полезны. Как известно, в раннем возрасте у детей много комплексов относительно их тела, которое только растет и развивается и шутки Даля могут помочь им справиться с переживаниями. В то время как многие родители говорят детям «не судить по одежке», Даль без колебаний говорит своему читателю, что внешний вид много значит, и, если герой плохой, то автор рисует его непривлекательным.

Юмор в книгах Даля является также манипуляторным аспектом, и он неоднократно подвергался критике, так как основан на физических функциях или телесных, например, автор любит играть с «отрыжками», чтобы легко заставить детей смеяться. Большая часть юмора Даля замешена на отвращении, он опирается на ситуации, которые изображают жестокое обращение или отвращение, но всегда следит, чтобы ситуация была представлена в комичном виде. Из примеров можно выделить наказания детей в «Чарли и шоколадная фабрика», жестокое обращение с детьми в «Матильде» или смерть тети в «Джеймс и гигантский персик». И хотя все это кажется ужасным, читателю нравится читать об этом, ведь Даль преподносит это с легкостью, он делает насилие и смерть более комичным и преподносит это, с другой стороны. Вместо того чтобы относиться к этим предметам как к серьезным вещам, он дискредитирует их. Например, в его книге «Матильда», когда директор школы мисс Транчбул заставляет Брюса Богтроттера съесть целый огромный шоколадный торт, маленький читатель может испытать жалость ведь герой может заболеть от этого, но ситуация становится менее шокирующей с комическим элементом, который вводит

автор: «Брюс «испустил огромную гигантскую отрыжку, которая прокатилась по актовому залу подобно грому». Этот юмор дети находят очень занимательным, когда как взрослые отвратительным.

Абсурдность также является важной составляющей черного юмора, она добавляет легкость в пугающие места, позволяет автору удивить читателя, бросить вызов его ожиданиям. Абсурдность — это неуместность, создание некоего хаоса. Роальд Даль умело использует этот прием в своих сказках. Самый яркий пример можно обнаружить в уже известной Мисс Транчбул. Ее личность — образец жестокости, она пугает ребенка, хотя по своей профессии — директор школы — она не должна быть такой. Мисс Транчбул плохо обращается с детьми и относится к ним неуважительно, однако Даль обыгрывает сцены ее издевательств и дает читателю понять, что дети не пострадали, с помощью забавных реплик. Например, после того как в рассказе Аманду подбрасывают в небо, маленькая девочка остается невредимой, и кто-то на детской площадке кричит «Отличный бросок, сэр!» — это совершенно неуместно, но смешно. Даль ценит насмешки, то есть издевательство над кем-то или высмеивание и в своих книгах он постоянно использует это: высмеивает плохих персонажей или серьезные темы. Его стиль примечателен своеобразным «переворотом с ног на голову»: трудности мира, благодаря легкости и юмору под пером Даля становятся не такими пугающими, тем самым подготавливая ребенка ко взрослому миру.

Анализируя различные характеристики стиля Роальда Даля, можно выделить главное — он всегда на стороне своей младшей аудитории. Его книги были и остаются популярными среди детей благодаря его игре и взаимодействию с ними. Он ярко описывает своих персонажей своеобразной живой лексикой, которая позволяет в точности представить их образы. Кроме того, автор использует юмор как способ показать детям плохие стороны человеческой личности. В своих произведениях он обличает грехи людей, но высмеивает их, так что ребенок усваивает моральную сторону истории с комической стороны. Даль говорит с

ребенком в своих сказках, показывая им, что мир — не веселая игра и в нем будет много опасностей и трудностей. Под трудностями автор подразумевает смерть, голод, бедность, однако эти серьезные темы в его книгах раскрываются через юмор и помогают читателю легче это переживать. В своей знаменитой сказке «Чарли и Шоколадная фабрика», которая взята за основу этой работы, Роальд Даль повествует о бедности и голоде большой семьи, которая сталкивается с отсутствием работы и денег на еду, а также холодами. Однако автор не дает читателю сосредоточить внимание на таких серьезных проблемах, открывая ему мир волшебства и сладостей.

1.3 История создания «Шоколадной фабрики» и ее значение в современном культурном контексте

1.3.1 История создания книги «Чарли и шоколадная фабрика»

Над своей знаменитой сказкой «Чарли и шоколадная фабрика» Роальд Даль начал работу в 1961 г., после окончания «Джеймса и гигантского персика». Во время написания этой истории Даль пережил два крупных трагических события. Первый случай произошел в 1960 году, когда его маленький сын попал в автомобильную аварию и получил тяжелые травмы головы. В течение следующих полутора лет автор сосредоточился на создании клапана, который облегчил бы накопление жидкости в мозгу его сына и отложил написание сказки. Через два года у семилетней дочери Даля развился энцефалит, и она умерла. Близкий друг и биограф автора Дональд Старрок полагает, что эти две трагедии повлияли на создание персонажа Вилли Вонки, эксцентричного и необычного владельца фабрики. Биограф автора считает, что гениальность изобретателя Вонки и сама его личность, сильная, преодолевающая все трудности, перекликается с самим Далем, так как он работал над созданием специального клапана для облегчения жизни

своему сыну. Роальд Даль соотносил себя с Вилли Вонкой и в этом герое воплотил свои жизненные переживания.

Идея создания сказки «Чарли и шоколадная фабрика» про огромную фабрику, которая создает разнообразные шоколадные плитки и другую еду из шоколада, родилась у Даля еще в детстве. В своей книге «Мальчик» автор описывает, как во время учебы в школе Рептона, его вместе с товарищами взяли поработать в качестве «тестировщиков вкуса» для шоколадной фабрики Cadbury. Фабрика присылала детям коробки из 12 шоколадных батончиков, завернутых в фольгу — один «контрольный» батончик и 11 новых вкусов. Тогда писатель стал мечтать о работе на фабрике по изобретению шоколада. Он задумался над изобретением шоколада и других сладостей и пронес эту идею сказки до ее воплощения, уже во взрослом возрасте. Первоначально Даль создал в два раза больше персонажей и многие другие части шоколадной фабрики. Книга вышла в свет в 1964 году и очень полюбилась читателям, причем всех возрастов. Однако автора также называли расистом после выхода книги. Причиной тому были «Умпалумпы», маленькие работники шоколадной фабрики. Впервые эти существа были изображены в виде африканских пигмеев, которых Вилли Вонка обнаружил и «отправил в Англию в больших ящиках с дырками». В 1970-х годах Национальная ассоциация содействия прогрессу цветного населения из США и другие подобные группы раскритиковали такое изображение маленьких работников как расистское. Далю пришлось переписать эту часть. В книге также повествуется о так называемом шоколадном шпионаже и конкуренции, которая велась между другими фабриками. Этот факт автор взял из реальной жизни. В 1920-е годы между производителями шоколада была достаточно жесткая конкуренция, компании посылали шпионов, чтобы украсть инновации друг друга. С именем владельца шоколадной фабрики Вилли Вонкой тоже связана некая история автора из детства. Первоначально Даль хотел назвать его мистером Ричи, однако вспомнил, что его брат в детстве делал для него своеобразный бумеранг, который

называл Скилли Вонка и решил поменять две буквы в названии, из чего получилось сегодняшнее имя «Вилли Вонка».

Роальд Даль — писатель, который не приукрашивает жизнь и ее трудности, с легкостью может «наказывать» свои персонажей за их грехи и умело применяет черный юмор для того, чтобы сказка таковой и была. В книге «Чарли и шоколадная фабрика» автор как раз применяет наказания для своих персонажей, причем физические. Например, один из персонажей, Август Глуп, описан в произведении как «невероятно толстый» и «отталкивающий мальчик», чьи родители гордятся его невероятной способностью много есть. Читателям говорят, что вся его жизнь — еда, а радости заключаются в том, чтобы вкусно поесть. Можно предположить, что этот персонаж олицетворяет чревоугодие и будет за это жестоко наказан.

Тем не менее, благодаря описаниям, которые дает писатель, читатель понимает, за что дети наказываются. Даль использует юмор, чтобы жестокие на первый взгляд ситуации выглядели комичными и одновременно могли научить маленького читателя.

1.3.2 «Чарли и шоколадная фабрика» как объект лингвистических исследований

Произведение Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика» представляет интерес для лингвистических исследований с различных сторон и не только, однако подробно оно еще не изучено, до сих пор оставаясь относительно новым объектом для исследований. Сказки писателя стали популярны в России не так давно, первые переводы появились лишь в 90-х годах XX в., а некоторые его рассказы переводятся на русский язык до сих пор. Анализируя разные научные статьи и работы на тему изучения сказки, можно найти материалы по теме слога писателя,

авторского стиля, использования черного юмора, а также работы, посвященные адекватному переводу сказки на русский язык.

Повесть «Чарли и шоколадная фабрика» рассматривалась исследователем Н. А. Кокошниковой [29] на предмет визуальности, затрагивая лексико-семантический и поэтический аспекты, а также влияние метафоры на визуальность. Даль своим живым слогом с обильным использованием метафор умело визуализировал предметы и без прямолинейной морализации воспитывал читателей.

Помимо этого, Е. М. Кобзева и Н. В. Никашина брали сказку для изучения основных речевых функций языка, в особенности аффективной. Исследование было посвящено аффективности в сказке и ее передачи при переводе на русский язык. Роальд Даль использовал синонимические ряды, чтобы сделать текст более живым и ярким, и переводчики сталкивались с рядом трудностей в передаче эмоций персонажей, как показано в работе [28].

Повесть также была изучена на предмет достижения адекватного перевода на русский язык, при котором должна учитываться денотативная эквивалентность и эмоциональное воздействие на читателя переводимого текста. Так, О. В. Федотова и Е. Г. Кузьмичева в своей статье рассматривали четыре вида прагматической адаптации и стратегии переводчиков, направленные на сохранение прагматического потенциала оригинального текста в тексте-переводе, на материале трех переводов сказки на русский язык [42].

Книга также была предметом исследования Д. Е. Житовой, которое было посвящено вопросам перевода стихов и песен как компонентов прозаических сказок. В статье исследуется переводческая трудность в виде черного юмора Даля и повседневных реалий. Именно юмор представляет главную проблему при современном переводе, из-за которого приходится постоянно применять трансформации в тексте или опущения важных отрывков, по мнению автора [23].

Помимо лексических и стилистических особенностей рассмотрения сказки, в статье М.В. Романовой, Е.П. Романова и И.В. Самороковой о феномене национального характера упоминается герой повести Вилли Вонка, а именно в оценочных рассуждениях о чертах характера образа «типичного англичанина» в художественной литературе Англии XIX–XX вв [37].

Количество и характер работ по изучению «Чарли и шоколадной фабрики» указывает на то, что сказка представляет большой интерес для исследований. При этом многие аспекты произведения остаются неизученными, более того, черный юмор в нем — отличительная черта стиля автора — практически не исследовался, именно поэтому эта сказка стала объектом этой работы.

Выводы по главе 1

Детская литература Великобритании со времен первых детских книг претерпевала большие изменения, которые влияли на произведения, написанные в XIX–XX вв. В начале развития детская литература являла собой лишь произведения с нравоучениями, однако с течением времени, с появлением более свободомыслящих авторов, детская литература вобрала в себя многие «взрослые» темы, раскрыла себя как отдельный вид литературы со своими жанрами, аудиторией и писателями.

Писатель Роальд Даль является важным открытием в мире детской литературы Великобритании. В XX в. многие детские книги являют собой образец морали, так как в них смело описывается не только «прекрасная» сторона жизни, но и ее трудности, такие как смерть, голод, одиночество, а также поднимаются важные философские вопросы и вместе с этим четко видна юмористическая тональность. Весь культурно-исторический контекст прошлых веков проявляется в творчестве Роальда Даля, который знаменит своим авторским стилем и черным юмором. В своих сказках он, в первую очередь, находится на стороне своего младшего читателя,

раскрывая ему мир его же возможностей, доказывая, что он личность и может справиться со всеми невзгодами жизни. Даль также обличает многие грехи взрослых, делает из них аморальных представителей общества, а детей, напротив, мудрыми и добрыми, свободномыслящими и искренними. Автор примечателен своим черным юмором. Он высмеивает взрослый мир и его законы, жестоко наказывает аморальных людей, однако превращает это в комичные и юмористические ситуации, не испытывая детское сознание.

Произведение Даля «Чарли и Шоколадная фабрика» отражает его стиль, в нем он использует абсурд и черный юмор для привлечения внимания к грехам взрослых и даже их детей, именно оно было экранизировано и стало так популярно во всем мире.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ЮМОРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ РОАЛЬДА ДАЛЯ «ЧАРЛИ И ШОКОЛАДНАЯ ФАБРИКА»

2.1 Особенности черного юмора

Как упоминалось выше, юмор — неотъемлемая часть авторского стиля Роальда Даля, которую он использует, чтобы привлечь своего младшего читателя и имплицировать морализацию в понятной ребенку форме. В своих произведениях автор использует конкретный юмор — черный.

Черный юмор знаком миру давно, еще со времен Античности, однако его развитие началось в конце XIX — начале XX вв. Первым автором этого термина и самого концепта принято считать французского писателя Жориса-Карла Гюисманса. После него долгое время этот концепт не пользовался популярностью, пока лидер сюрреализма Андре Бретон не ввёл его обратно, написав Антологию черного юмора. Бретон — французский писатель и поэт, в 30-е годы XX в. он написал ряд статей, посвященных основам сюрреализма, особенно выделив в них юмор. В настоящее время черный юмор понимается в основном как юмор, эксплуатирующий запретные и табуированные темы, такие как смерть, насилие, голод, болезни и физические недостатки. Он присутствует и в классической детской литературе, например, «Он бежал по дорожке и ему перерезало ножки...» (К. Чуковский), или

«Бейте палками лягушек.

Это очень интересно.

Отрывайте крылья мухам,

Пусть побегают пешком.

Тренируйтесь ежедневно,

И наступит день счастливый –

Вас в какое-нибудь царство

Примут главным палачом» (Г. Остер).

В современном обществе юмор считается «лекарством» от невзгод и проблем. Ученые отмечают положительное влияние смеха на физическое и ментальное здоровье человека, а также отмечают, что он помогает в ускорении процесса реабилитации после заболеваний и травм. Черный юмор также можно считать своеобразным «лекарством» от невзгод. Так, считается, что развитию черного юмора в прошлом веке способствовало развитие масс-медиа и интернета в том числе. Во время многих мировых катастроф СМИ активно и детально освещали все подробности таких происшествий, долго обсуждая эти темы. К примеру, смерть президента США Джона Кеннеди увидел по телевизору весь мир и после нее почти сразу стали появляться черные шутки [15]. Изучение черного юмора представляется невозможным без изучения культуры и человека. Наличие такого феномена как черный юмор в литературе обусловлено культурными предпосылками и развитием свободы слова в обществе.

Тексты и шутки, которые представляют черный юмор, обычно затрагивают проблемные, мрачные стороны жизни, но эти стороны показываются сквозь призму смешного, в нелепых или внешне забавных ситуациях. Таким образом черный юмор является одним из способов борьбы с трудностями мира. Высмеивание физических недостатков, смерти и голода облегчает восприятие таковых ситуаций, переворачивает их и делает комичными, уменьшая тем самым градус напряжения и переживания. Большая часть юмора Роальда Даля — высмеивание физических недостатков, голода, насилия и смерти, однако герои в его произведениях являются образцами человеческой силы, с которой они переживают трудности, в частности — дети. Он описывает сильных детей, которые не боятся трудностей, смеются им в лицо и побеждают.

История «Чарли и Шоколадная фабрика» повествует о непослушных и избалованных детях, об их родителях, которые восхваляют их поведение

и продолжают его развивать. Фактически, в конце книги все дети, кроме Чарли, главного персонажа, исчезли, потому что из-за своей избалованности, нетерпеливости и неуважения подверглись телесным изменениям.

2.2 Средства перевода юмора

Перевод юмора, в особенности черного, представляет для переводчика сложную задачу, так как юмор обычно отражает национальный характер и реалии оригинального текста, которые чаще всего не присутствуют в картине мира страны, на язык которой переводят. Помимо этого, черный юмор как явление является сравнительно недавним и мало изученным, соответственно конкретных приемов перевода и классификаций именно этого феномена еще не разработано. Для передачи юмористического эффекта переводчик пользуется рядом средств и приемов, выбор которых также зависит от средств, используемых в оригинальном тексте. В этой работе предоставляется общая классификация приемов перевода, собранная из различных источников по переводу.

Транслитерация и транскрипция. При транслитерации передается средствами ПЯ графическая форма (буквенный состав) слова ИЯ, а при транскрипции — его звуковая форма. Чаще всего транслитерация и транскрипция применяются вместе, без четкого разграничения.

Калькирование. Этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексики ИЯ при помощи замены ее составных частей — морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями в ПЯ [2]. При переводе юмористических произведений этот прием характерен не для передачи значений слов-реалий, а при воссоздании индивидуально-авторских окказионализмов [10]. К калькированию прибегают и при переводе фразеологических единиц, когда

необходимо сохранить не только их смысл, но и их образно-смысловую основу. В художественной речи фразеологизмы могут подвергаться так называемому «разложению», то есть деформации, видоизменению в определенных индивидуально-авторских целях. [Там же: 10]. Калькирование также активно применяется для перевода каламбуров.

Описательный («разъяснительный») перевод. Этот прием заключается в раскрытии значения лексической единицы ИЯ при помощи развернутых словосочетаний, раскрывающих существенные признаки обозначаемого данной лексической единицей явления, т.е. дающих более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ [2]. Несмотря на то, что этот прием достаточно удобен при переводе национальный реалий другой страны и ее юмора, он расширяет текст, делая его более громоздким.

Приближенный перевод (перевод при помощи «аналога») заключается в подыскании ближайшего по значению соответствия в ПЯ для лексической единицы ИЯ, не имеющей в ПЯ точных соответствий. Этот прием иногда используется для перевода значимых имен собственных [2]. Такие имена содержат в себе характеристику определенных свойств и качеств персонажей; поэтому отказ от передачи, хотя бы приблизительной, значения этих имен приводит к потере информации, содержащейся в тексте на ИЯ. [Там же: 2].

Трансформационный перевод. В ряде случаев при передаче безэквивалентной лексики приходится прибегать к перестройке синтаксической структуры предложения, к лексическим заменам с полным изменением значения исходного слова или же к тому и другому одновременно, то есть к тому, что носит название лексико-грамматических переводческих трансформаций [2].

Добавление (расширение). Этот прием заключается в использовании в переводе дополнительных лексических единиц для передачи имплицитных (подразумеваемых, но лингвистически не выраженных)

элементов смысла оригинала. Причины, вызывающие необходимость лексических добавлений в тексте перевода, могут быть различны [2]. Часто добавления несут в себе прагматическую информацию, которая предполагается известной носителям ИЯ, но не ПЯ. [Там же: 2]

Опущение (сокращение). Этот прием прямо противоположен добавлению. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи. [Там же: 2] Не всегда опущение вызывается только стремлением к устранению речевой избыточности. В частности, характерная для английского языка тенденция к максимальной конкретности, выражающаяся в употреблении числительных, а также названий мер и весов, требует иногда прибегать к опущениям [Там же: 2].

Замены — наиболее распространенный и многообразный вид переводческой трансформации. В процессе перевода замене могут подвергаться как грамматические единицы — формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и др. — так и лексические. Кроме того, замене могут подвергаться не только отдельные единицы, но и целые конструкции. [Там же: 2].

Конкретизация. Этот прием заключается в замене слова или словосочетания ИЯ с более широким референциальным значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением. Конкретизация может быть языковой и контекстуальной (речевой). При языковой конкретизации замена слова с широким значением словом с более узким значением обуславливается расхождениями в строе двух языков — либо отсутствием в ПЯ лексической единицы, имеющей столь же широкое значение, что и передаваемая единица ИЯ либо расхождениями в их стилистических характеристиках, либо требованиями грамматического порядка [2].

Генерализация — явление, обратное конкретизации — замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением.

Компенсация. Этот прием применяется в тех случаях, когда определенные элементы текста на ИЯ по той или иной причине не имеют эквивалентов в ПЯ и не могут быть переданы его средствами; в этих случаях, чтобы восполнить («компенсировать») семантическую потерю, вызванную тем, что та или иная единица ИЯ осталась непереуведенной или не полностью переуведенной (не во всем объеме своего значения), переводчик передает ту же самую информацию каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике.

Дословный перевод - это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ. Этот тип «нулевой» трансформации применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Как правило, однако, применение синтаксического уподобления сопровождается некоторыми изменениями структурных компонентов. При переводе с английского языка на русский, например, могут опускаться артикли, глаголы-связки, иные служебные элементы, а также происходить изменения морфологических форм и некоторых лексических единиц [30]

2.3 Анализ юмористических приемов и их перевода в сказке «Чарли и шоколадная фабрика»

Для того, чтобы проанализировать произведение и выявить закономерности в переводе юмора, необходимо определить языковые средства создания юмористического эффекта. Язык очень богат средствами и приемами для выражения юмора, это могут быть тропы, стилистические

фигуры, а также ирония, игра слов, каламбуры. Некоторые из таких средств рассмотрены ниже.

Гипербола — фигура речи, состоящая в заведомом преувеличении, усиливающим выразительность, придающим высказываемому эмфатический характер [37]. Гипербола также может сочетаться с другими стилистическими приемами для создания комического эффекта, например, гиперболические сравнения или метафоры.

Олицетворение (персонификация) — приписывание личных свойств или характера к неодушевленным объектам или абстрактным понятиям [25]. Олицетворение обладает большим комическим потенциалом в сочетании с приемом овеществления людей и распространенного сравнения их с животными, птицами, насекомыми и неодушевленными предметами, что по своей природе родственно окарικатурированию [5].

Образное сравнение — фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие признака, общего с первым [37]. Если образ, заключающийся в сравнении, крайне неожиданный, противоречивый или двусмысленный, это приводит к созданию комического эффекта [55].

Для выражения юмора также используются выразительные средства, в основе которых лежит нарушение, неправильность.

Зевгма — фигура речи, при которой наблюдается нарушение семантической однородности или семантического согласования в цепочке однородных членов предложения или целых предложений, создающее юмористический эффект, или эффект обманутого ожидания [41].

В англоязычном юморе распространёнными средствами выражения юмора являются различные игры слов, авторские окказионализмы, каламбуры.

Окказионализмы — индивидуально-авторские слова, созданные писателем в соответствии с законами словообразования языка, по тем

моделям, которые в нем существуют [39]. Подобное словообразование создает комический эффект своей новизной, необычностью.

Каламбур — шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов или словосочетаний, тождественных или сходных по звучанию, либо псевдосинонимов, либо псевдо-антонимов.

Ирония — употребление слова или выражения в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки [37].

Для анализа перевода юмора в произведении «Чарли и шоколадная фабрика» были взяты работы двух переводчиков, Марка Фрейдкина и Михаила Барона.

Таблица 1

Оригинал	Фрейдкин	Барон
<p>The picture showed a nine-year-old boy who was so enormously fat he looked as though he had been blown up with a powerful pump.</p> <p>Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body, and his face was like a monstrous ball of dough with two small greedy curranty eyes peering out upon the world.</p>	<p>На фотографии был изображен девятилетний мальчик, такой толстый, словно его надували мощным насосом.</p> <p>Тяжелые складки жира свисали со всех частей его тела, а лицо было похоже на чудовищный шар из теста с двумя точками, маленьких жадных глаз.</p>	<p>На фотографии был изображен девятилетний мальчик такой невероятной толщины, что казалось, его накачали огромным насосом. Он сплошь был в жирных складках, а лицо напоминало большущий шар из теста. А из этого шара смотрели на мир малюсенькие глазки-бусинки.</p>

В данных переводах использован прием «опущение», опущено слово flabby — дряблые, расплывшиеся. В оригинальном тексте автор прибегнул к звуковой игре — аллитерации, используя повторения звуков [p] [p], [f], [f], [f] в отрывке, тем самым реализуя прием портретирования, чтобы показать,

насколько толстым был мальчик. Помимо портретирования, аллитерация в данном отрывке выражает сравнение, с помощью которого достигается юмористический эффект. Особенность Даля в том, что плохие герои в его произведениях имеют физические уродства, над которыми можно посмеяться. В данном отрывке Роальд Даль использовал сравнение с крайне неожиданными предметами, чтобы показать какой именно перед читателями герой и высмеять его. В обоих переводах звуковая игра упущена, возможно за неимением таких же звуковых эквивалентов в ПЯ. Однако юмористический эффект от сравнения передан в переводе Марка Фрейдкина с помощью компенсации. Можно заметить, что он более четко показал образ мальчика. Фрейдкин перевел *monstrous* как *чудовищные*, а *greedy eyes* как *жадные глаза* в то время как у Михаила Барона перевод более щадящий: *monstrous* переведено как *большущие*, *greedy (eyes)* вообще опущено, вместо этого упор сделан на *curranty eyes* — *глазки-бусинки* (в Британии *curranty* означает «коринки», ингредиент, добавляемый в пудинг). Соответственно, можно сделать вывод, что Барон опустил и заменил некоторые важные элементы, которые указывают на авторский стиль.

Таблица 2

Оригинал	Фрейдкин	Барон
And at the same time, his long bony body rose up out of the bed and his bowl of soup went flying into the face of Grandma Josephine.	В тот же момент его длинное тощее тело взметнулось вверх, миска с супом полетела прямо в лицо бабушке Джозефине.	И в ту же минуту спрыгнул с кровати, а тарелка с супом полетела прямо в бабушку Джозефину.

В данном отрывке комический эффект достигается за счет олицетворения и неожиданности: тарелка, которая сама по себе вдруг летит в лицо старой, беспомощной женщине, а такой же старый, минуту назад

беспомощный мужчина, вскакивает с кровати. В начале сказки Даль описывает семью персонажа Чарли Бакета и его дедушек и бабушек, и четко выделяет то, что «они были до того старые и слабые, что никогда с нее не слезали.» Первый переводчик, Марк Фрейдкин, использовал прием опущения, он не включил в перевод слово «кровать», однако точно передал юмористический эффект полета тарелки в лицо благодаря прямому переводу «в лицо». Второй переводчик, Михаил Барон, в свою очередь, использовал замену — «спрыгнул» с кровати вместо «возвыситься, взметнуться» и оставил «кровать», а также упустил юмористический эффект из-за опущения слова «лицо», написав, что тарелка полетела в бабушку. В таком случае юмористическая ситуация немного меняется и ослабляется.

Таблица 3

Оригинал	Фрейдкин	Барон
You do have an interesting name, don't you? I always thought that a veruca was a sort of wart that you got on the sole of your foot! But I must be wrong, mustn't I?	У тебя очень интересное имя. Я всегда думал, что Верука — это такая мозоль, которая вскакивает на пятках, но, должно быть, я ошибался.	У тебя очень оригинальное имя! Я-то думал, что Верукой называют мозоль на пятке. Но, должно быть, я ошибался, правда?

Как упоминалось выше, Роальда Даля называют мастером черного юмора. В этих строчках он использовал иронию, но немного скрытую. Благодаря таким словам как *I must be wrong, mustn't I?*, вопросу в конце, герой сказки Вилли Вонка как будто бы дает понять, что ничего оскорбительного не сказал и проявляет вежливый интерес к девочке. В переводе Марка Фрейдкина опущен момент вежливости в разговоре, из-за чего часть иронии утрачивается, однако другая часть передана полностью, как в оригинале, с помощью прямого перевода. Михаил Барон, в свою очередь, не опускал эти части отрывка, тем самым сохранив замысел автора.

Он также перевел слово *interesting* как *оригинальное*, применив прием генерализации, тем самым усилив ситуацию вежливости, так как в русском языке слово *интересный* может нести негативный окрас, так называемый сарказм. Слово *оригинальный* не несет негативного окраса, тем самым послабляя ситуацию грубой насмешки героя произведения.

Таблица 4

Оригинал	Фрейдкин	Барон
The grass you are standing on, my dear little ones, is made of a new kind of soft, minty sugar that I've just invented! I call it swudge! Try a blade! Please do! It's delectable!	Трава, на которой вы стоите, мои маленькие друзья, сделана из нового сорта мягкого мятного сахара, который я только что изобрел. Попробуйте травинку, очень прошу вас, — это что-то восхитительное!	Трава, на которой вы стоите, мои дорогие, из недавно изобретенного мною вида мятного сахара! Я называю его «мяхар». Съешьте травинку! Пожалуйста! Попробуйте! Восхитительно!

Окказионализмы всегда забавляет юного читателя, а Роальд Даль известен тем, что придумывал новые слова, не существующие в языке. В 2016 г. в день, приуроченный к празднованию дня Роальда Даля, некоторые слова, придуманные автором, были внесены в Оксфордский словарь. В данном отрывке главным является неологизм *swudge*, что по замыслу автору означает *трава, сделанная из мятного сахара*, которую только изобрел владелец шоколадной фабрики Вилли Вонка. В переводе Фрейдкина данный неологизм отсутствует, упоминается лишь то, что Вонка изобрел траву из мятного сахара, название опускается. М. Б. применил трансформацию, изменив слово полностью, так как в русском языке невозможно найти эквивалент неологизму. Переводчик применил креативность и создал свой неологизм, соединив слова *мята* и *сахар*, получив тем самым *мяхар*.

Таблица 5

Оригинал	Фрейдкин	Барон
'Of course they're real people,' Mr Wonka answered. 'They're Oompas-Loompas.'	— Самые что ни есть настоящие! — ответил мистер Уонка. — Это же симпатимпасы!	– Разумеется, НАСТОЯЩИЕ, — возразил мистер Вонка. — Это умпа-лумпы.

Еще один окказионализм, который стал своеобразной визитной карточкой, по которой узнают произведение и его автора — *Умпа-Лумпы*, маленькие работники шоколадной фабрики, которые являются моральными ориентирами сказки. В конце каждого проступка избалованных детей они поют песню об их испорченности и невоспитанности, тем самым указывая в чем именно их невоспитанность. Согласно Л.М. Васильеву, авторские окказионализмы, созданные писателем с помощью остроумного соединения разных слов, являются важнейшими лингвостилистическими приёмами создания комического [8]. Окказионализмы вносят эффект новизны и необычности, тем самым создавая юмористическую ситуацию. В переводе Михаила Барона воспроизведена аналогичная звукобуквенная фраза, переводчик также сохранил рифму. Перевод выполнен приемами транскрипции и транслитерации. Переводчик Марк Фрейдкин, в свою очередь, создает собственный авторский окказионализм, опираясь на фонетические особенности оригинала, при этом сохраняя авторский комизм — рифму. В переводе Фрейдкин использует прием замены авторского окказионализма на свой собственный *Симпатимпасы* и при этом довольно удачно, так как он воспроизводит комизм не только на фонетическом уровне, но и на морфемном, добавляя такие звуки как [с], [и], [т]. Также есть предположение, что переводчик не случайно создает именно такое слово, ведь на протяжении сказки автор явно симпатизирует этим персонажам за

их нравственные песни, и Фрейдкин мог своим окказионализмом показать именно это.

Таблица 6

Оригинал	Фрейдкин	Барон
Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles. A whangdoodle would eat ten Oompa-Loompas for breakfast and come galloping back for a second helping.	Сплошные непроходимые джунгли, кишацие самыми жестокими тварями на свете — протобестиями, блаыкарями и свирепыми тулумбасами. Один такой тулумбас съедает на завтрак десяток симпатимпасов и еще просит добавки.	Сплошь непроходимые джунгли, населенные самыми страшными и опасными зверями в мире — тигророгами, бронетамами и жуткими свирепыми дракомотами. Один дракомот может съесть на завтрак десять умпа-лумпов и как ни в чем не бывало прибежать за добавкой.

В данном отрывке присутствуют авторские неологизмы, которые передают юмористический эффект, а также своеобразная игра слов. Неологизмы, которые создал Даль, используются для названий разных опасных животных. Данные названия, предположительно, образованы от некоторых словослияний. Например, в первом неологизме *hornswogglers* слово *horn* в переводе означает *рога*, а *woggle* — *узел*, однако есть предположение, что второе слово не используется по его прямому значению, так как получается *рогоузел*, или *узел из рога*, что не совсем похоже на название опасного животного. Второе слово — *snozzwangers* — опять же по предположениям, образовано от двух слов *snozz* — *нос* (неформальный английский сленг) и *wangle* — *хитрость, сделка «по блату»*. Третье же слово, *whangdoodles* имеет два отдельных слова и

перевода: *whang* — ударить и *doodle* — болван, бездельник. Анализируя перевод Марка Фрейдкина, можно обнаружить, что в нем почти отсутствуют связующие компоненты отдельно разобранных слов автора произведения с их переводами. Фрейдкин использовал замену с использованием литературных слов русского языка. Так, например, протобестия в Толковом словаре Кузнецова означает «Чрезвычайно хитрый, ловкий пройдоха, плут». Блатыкарии, возможно, образованы от перевода *wangle* — сделка по блату, от слова «блат», то есть с помощью полукалькирования. Кроме того, переводчик в данном примере образует уже свой неологизм. Слово *whangdoodles* Фрейдкин переводит как *тулумбасы*, что тоже имеет литературные корни в русском языке. *Тулумбас* в Толковом словаре Владимира Даля означает удар кулаком, а дословный перевод слова *whang* — ударить, то есть Фрейдкин снова использовал полукальку, обращаясь к реалиям русского языка. Переводчик Михаил Барон также использовал реалии ПЯ, однако в ином смысле. В оригинальных названиях для выражения игры слов и их отличительных черт используются органы, как например *horn* — рог и *snazz* — нос. Михаил Барон, вместо калькирования частей тела для создания названия несуществующим животным использовал приближенный перевод, так называемый перевод с помощью «аналога», с привычными русскому читателю названиями в виде, опять же, животных. В русском языке неоднократно встречается употребление частей названий животных, их сокращенных вариантов — тигро от слова тигр, там от слова гиппопатам, мот от слова бегемот.

Таблица 7

Оригинал	Фрейдкин	Барон
'Save him!' screamed Mrs Gloop, going white in the face, and waving her umbrella about. 'He'll drown! He can't swim a yard! Save him! Save him!' 'Good heavens, woman,' said Mr Gloop, 'I'm not diving in there! I've got my best suit on!'	Спасите его! — завопила миссис Глуп, побелев как полотно и во все стороны размахивая зонтиком. — Он утонет! Он же совершенно не умеет плавать! Спасите! Помогите!— Ради всего святого, женщина! — произнес мистер Глуп. — Неужели ты хочешь, чтобы я прыгнул туда в моем лучшем костюме?	– Спасите его! Он утонет! Он совсем не умеет плавать! Спасите его! — причитала миссис Глуп. Она металась вдоль берега и размахивала зонтиком. — Что ты, милочка, — сказал мистер Глуп. — Я не собираюсь нырять в своем лучшем костюме!

В данном примере Роальд Даль использует иронию для достижения юмористического эффекта. Переводчик Марк Фрейдкин использовал генерализацию для усиления эффекта удивления в выражении «Ради всего святого, женщина!», а также трансформировал восклицание в риторический вопрос, используя добавление для усиления эффекта в выражении «неужели ты хочешь». Можно сказать, что Фрейдкин усилил комический эффект этим добавлением, так как автор этого выражения, мистер Глуп, приходит в еще большее недоумение просьбой жены. Михаил Барон, как и в примерах выше, продолжил свою тенденцию «смягчения» иронии и шуток автора. В данном отрывке он использовал замену, в случае с *good heavens, woman* перевод получился *что ты, милочка*, то есть наблюдается немного смягченный эффект за счет слов *что ты* и *милочка*. Кроме того, Барон объединил два предложения оригинала в одно, чтобы перевод был более адаптированным, так как в русском языке не часто употребляются короткие восклицательные предложения.

Таблица 8

Оригинал	Фрейдкин	Барон
<p>'He'll be chocolate fudge!' shrieked Mrs Gloop.</p> <p>'Never!' cried Mr Wonka.</p> <p>'Of course he will!' shrieked Mrs Gloop. 'I wouldn't allow it!' cried Mr Wonka. 'And why not?' shrieked Mrs Gloop.</p> <p>'Because the taste would be terrible,' said Mr Wonka. 'Just imagine it! Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop! No one would buy it.' 'They most certainly would!' cried Mr Gloop indignantly.</p>	<p>Из него наделают земляничных ирисок в шоколаде! — вопила миссис Глуп.</p> <p>— Ни за что! — воскликнул мистер Уонка.</p> <p>— Наделают, наделают!</p> <p>— Я не допущу этого! — закричал мистер Уонка.</p> <p>— Но почему? — взвизгнула миссис Глуп.</p> <p>— Потому что вкус будет отвратительным! — заявил мистер Уонка. — Только представьте себе: земляничные ириски в шоколаде с начинкой из Огастеса Глупа! Никто и даром не захочет их брать!</p> <p>— Почему это не захочет? — обиженно воскликнул мистер Глуп.</p>	<p>– Из него сделают ириску в шоколаде! — завопила миссис Глуп.</p> <p>– Никогда! — воскликнул мистер Вонка.</p> <p>– Конечно, сделают! — вопила миссис Глуп.</p> <p>– Я не допущу этого! — кричал мистер Вонка.</p> <p>– А почему? — вопила миссис Глуп.</p> <p>– Потому что он будет невкусный. Только вообразите —</p> <p>АВГУСТИЧНЫЙ ГЛУП В ШОКОЛАДЕ! Его не станут покупать!</p> <p>– Еще как станут! — обиделся мистер Глуп.</p>

В этом примере автор снова использует иронию для выражения комизма ситуации, причем довольно жестокую. В произведении Август Глуп, избалованный и «толстый» мальчик, из-за своей непослушности попадает сначала в шоколадную реку, а потом его засасывает в трубу, которая ведет в цех по производству земляничных ирисок в шоколаде. В словах владельца фабрики Вилли Вонки четко прослеживается ирония, ведь разве могут быть вкусными нежные ириски, сделанные из толстого и прожорливого мальчика. Ситуация становится более ироничной и

юмористической, когда отец мальчика искренне интересуется, почему мистер Вонка так отчаянно не хочет делать ириски из его сына, и, после выяснения причины, также искренне обижается. В переводе Марка Фрейдкина отражена некая яростность полемики между Вилли Вонкой и родителями мальчика, он точно передал интонации: слово *shrieked* переведено как пронзительно *кричать, вопить*, слово *cried* опять же *кричать, вопить*. Кроме того, Фрейдкин продолжает переводить Даля вместе с его авторскими манерами, не приукрашивая реальности и выражения. Например, когда Вонка говорит о вкусе ирисок в оригинале, Даль использует слово *terrible*, что в переводе — *ужасный, отвратительный* и переводчик сохраняет эту стилистическую окраску. Далее, переводчик делает перестановку, в выражении *Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop!*, он переводит как *земляничные ириски в шоколаде с начинкой из Огастеса Глупа!*. Слово *flavoured* означает быть приправленным, иметь начинку, Даль здесь использует игру слов, указывая на то, что вкус должен получиться из мальчика, однако Фрейдкин опускает этот момент игры, упрощая перевод. Он также усиливает эффект иронии в следующем выражении, *No one would buy it* и переводит как *Никто и даром не захочет их брать!*, с помощью использования приема добавления «и даром». В конце данного примера в оригинале идет утверждение *They most certainly would!*, которое Фрейдкин трансформирует в риторический вопрос *Почему это не захочет?*, продолжая свою идею перевода выше. Когда диалог заканчивается, Даль использует слова *cried indignantly*, что означает воскликнуть с негодованием, однако переводчик снова усиливает иронию, переводя как «обиженно воскликнул», меняя эмоцию мистера Глупа. Второй переводчик, Михаил Барон, продолжает опускать авторский стиль автора произведения, смягчая перевод. Несмотря на аналогичный перевод интонаций участников спора как *shrieked* и *cried* — *вопить, воскликнуть*, стилистическую окраску описания вкуса *terrible* Барон опускает, заменяя на стилистически нейтральное слово *невкусный*. Однако дальше следует игра

слов, которую переводчик успешно передает на русский язык, учитывая реалии русской картины мира. Выражение *Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop!* Барон переводит как *Августичный Глуп в шоколаде!*. В русском языке для обозначения вкуса традиционно используется одно слово с окончанием «ый», например, молочный, земляничный, апельсиновый, также и тут Барон удачно создает свое слово из имени мальчика *августичный*, добавляя, однако Глуп сразу, не в конце, как это написано в оригинале. В конце диалога он оставляет утверждение оригинала *no one would buy it!* и переводит как *Никто не станет покупать!* как и далее оставляя *They most certainly would!* — *Еще как станут!* однако интонацию мистера Глупа он, как и прошлый переводчик, меняет, и вместо негодования *cried indignantly* использует замену обоих слов на один глагол *обиделся*.

Таблица 9

Оригинал	Фрейдкин	Барон
'Go straight to the Fudge Room,' Mr Wonka said to the Oompa-Loompa, 'and when you get there, take a long stick and start poking around inside the big chocolate-mixing barrel. I'm almost certain you'll find him in there. But you'd better look sharp! You'll have to hurry! If you leave him in the chocolate-mixing barrel too long, he's liable to get poured out into the fudge boiler, and that really would be a disaster, wouldn't it? My	— Отправляйся прямо в Цех Ирисок, — продолжал мистер Уонка, — и когда придешь туда, возьми длинную палку и прощупай дно в шоколадо-смесительном бассейне . Почти наверняка ты найдешь этого мальчика там. Но смотри повнимательней! И поторопись! Ведь если он пробудет в бассейне слишком долго, его может засосать в котел для ирисок и вот это действительно будет	Отправляйся прямо в ирисковый цех, — обратился мистер Вонка к умпа-лумпе, — возьми длинную палку и пошарь в шоколадосмесителе . Я уверен, Август там. Но, прошу тебя, поторопись! Если он слишком долго пробудет в смесителе, его может засосать в ирисковарку. Вот тогда действительно случится беда. Мои замечательные ириски станут несъедобны!

<p>fudge would become quite uneatable!</p>	<p>катастрофа! Понимаешь? Мои ириски станут абсолютно несъедобными!</p>	
---	---	--

В этом отрывке продолжается история Августа Глупа, которого засосало в трубу. Роальд Даль продолжает насмехаться над мальчиком и использовать иронию. Владелец шоколадной фабрики Вилли Вонка переживает, что ириски в его цехе станут несъедобными из-за мальчика и отправляет своих работников на проверку. Интерес здесь представляет передача иронии. Даль пользуется словами, усиливающими эффект страха Вилли Вонки над вкусом его ирисок, так, когда он дает инструкции своим работниками, он говорит *he's liable to get poured out into the fudge boiler, and that really would be a disaster, wouldn't it?*, употребляя существительное *disaster*, что в переводе означает несчастье, горе, катастрофа, а также так называемый вопрос с хвостиком *wouldn't it?*, чтобы как бы умерить свою же истерию, так как после этого предложения следует восклицание, подтверждающее ее: *My fudge would become quite uneatable!* - что в переводе *Мои ириски станут совершенно несъедобными!* Марк Фрейдкин перевел дословно, однако произвел замену того самого хвостика, на вопрос *понимаешь?* наоборот усилив эффект тревоги. Остальная часть фразы переведена дословно. Переводчик Михаил Барон использовал прием замены, во фразе *that really would be a disaster*, которую он перевел как *тогда действительно случится беда*, кроме того, опущен прием восклицания и вопроса-хвостика, которые передают авторский стиль усиленной иронии. В переводе Барона на конце предложения поставлена точка. В последнем предложении использован прием добавления, в описании ирисок переводчик написал *замечательные ириски*, а также прием опущения слова *совершенно*, которые усиливают эффект тревоги владельца фабрики. Предположительно, это сделано для того, чтобы сместить акцент

с тревоги, добавив приятное слово *замечательные* и опустив слово с более негативным окрасом *совершенно*.

Таблица 10

Оригинал	Фрейдкин	Барон
'Off we go!' cried Mr Wonka. 'Hurry up, everybody! Follow me to the next room! And please don't worry about Augustus Gloop. He's bound to come out in the wash. They always do. We shall have to make the next part of the journey by boat! Here she comes!	— Нам пора! — закричал мистер Уонка, — Прошу всех поторопиться! Нас ждет следующий цех. И умоляю, не беспокойтесь об Огастесе Глупе — с ним будет все в порядке. Следующую часть путешествия нам предстоит проделать по воде. А вот, кстати, и наше судно! Смотрите!	– В путь! — крикнул мистер Вонка. — Торопитесь! За мной! В следующий цех! И, пожалуйста, не волнуйтесь за Августа Глупа. Он непременно попадет в отбросы. Такие, как он, всегда туда попадают. Следующий этап нашего путешествия мы проделаем на лодке! А вот и лодка!

В этом отрывке можно снова наблюдать иронию, достаточно жесткую, которой автор подчеркивает свое отношение к избалованному Августу Глупу. В оригинале владелец фабрики мистер Вонка, разобравшись с мальчиком, предлагает всем продолжить путь и при этом отмечает, что с Августом все будет в порядке и он *bound to come out in the wash* - что в переводе «обязательно вытечет в помой», однако *wash* еще может переводиться как *стирка*, но про стирку в произведении речи не шло. Свое отношение к мальчику автор показывает через фразу, которая следует после *They always do*, что, с одной стороны показывает, что все, кто попадает в трубу, всегда выбираются из нее, а с другой иронию, что все подобные личности попадают в помой. Так как речи про других персонажей фабрики, когда-либо попадавших в трубу и выбравшихся из нее, не было в

произведении, здесь явная ирония про плохих людей, которые всегда получают по заслугам. Марк Фрейдкин в переводе этого отрывка трансформировал оба предложения, сделав из него одно *с ним все будет в порядке* и опустив важные элементы куда попадает мальчик. Тенденция этого переводчика четко переводить авторский стиль Роальда Даля и его черный юмор в данном отрывке отсутствует, так как Фрейдкин полностью опустил эту злую иронию, скорее успокоив читателя тем, что с ребенком ничего не случится. Михаил Барон же напротив, удачно перевел эту фразу, используя описательный (разъяснительный) прием. Барон перевел иронию *they always do* как *такие, как он, всегда туда попадают*. Пояснение в виде «такие, как он» дает читателю полное понимание того, что имел в виду автор произведения и полностью отражает его иронию.

Таблица 11

Оригинал	Фрейдкин	Барон
<p>STOREROOM NUMBER 54, it said. ALL THE CREAMS. DAIRY CREAM, WHIPPED CREAM, VIOLET CREAM, COFFEE CREAM, PINEAPPLE CREAM, VANILLA CREAM, AND HAIR CREAM. 'Hair cream?' cried Mike Teavee. 'You don't use hair cream?'</p>	<p>СКЛАД НОМЕР 54. ВСЕ СОРТА КРЕМОВ. МОЛОЧНЫЙ КРЕМ, СЛИВОЧНЫЙ КРЕМ, ФИАЛКОВЫЙ КРЕМ, КОФЕЙНЫЙ КРЕМ, АНАНАСНЫЙ КРЕМ, ВАНИЛЬНЫЙ КРЕМ И КРЕМ ИЗ КРЕМЛЯ. — Что? — воскликнул Майк Телик. — Неужели вы получаете крем из самого Кремля?</p>	<p>СКЛАД № 54. СЛИВКИ — МОЛОЧНЫЕ СЛИВКИ, ВЗБИТЫЕ СЛИВКИ, ФИАЛКОВЫЕ СЛИВКИ, КОФЕЙНЫЕ СЛИВКИ, АНАНАСОВЫЕ СЛИВКИ, ВАНИЛЬНЫЕ СЛИВКИ И ВОЛОСАТЫЕ СЛИВКИ. – Волосатые сливки? — удивился Майк Тиви. — Но ведь таких не бывает!</p>

При переводе данного отрывка можно заметить довольно интересное переводческое решение одного из представленных переводчиков. В этом

отрывке владелец фабрики Вилли Вонка показывает детям склады и комнаты огромной фабрики, но только их названия, проходя мимо них. Один из складов носит интересное название *hair cream*, что в переводе двух слов по отдельности как *hair* — *волосы* и *cream* — *сливки или крем*, вместе означает волосатые сливки, комичное сочетание, которое создано с помощью зевгмы—нарушения логического ряда, и достаточно неожиданное и нереальное в картине мира человека сочетание. Переводчик Марк Фрейдкин в данной фразе использовал замену на свой собственный вариант, причем замена была создана, вероятно, для адаптации шутки в картину мира русскоязычного читателя и одновременно для усиления зевгмы, эффекта неожиданности и, как следствие, комичности фразы. В переводе Фрейдкина фраза *hair cream* меняется на *Крем из Кремля*. Вероятно, не каждый читатель детского возраста может знать, что такое Кремль, однако знающие действительно могут удивиться от такого поворота ситуации. Герой произведения Марк Тиви явно испытывает недоумение, спрашивая Вилли Вонку *Hair cream?.. 'You don't use hair cream?* а в переводе Фрейдкина с его заменой получается — *Что?..— Неужели вы получаете крем из самого Кремля?* В данной фразе переводчик также использует прием замены при переводе юмористической ситуации, продолжая обыгрывать свой собственный вариант. Более того, после такого вопроса читателю младшего возраста становится еще больше интересно узнать, что же будет дальше в истории, в которой написано про сладкий крем, который делают в его стране. Переводчик Михаил Барон в данном отрывке использовал дословный перевод *hair cream* как *волосатый крем*, что тоже не менее интересно и русскоязычному читателю, ведь таких сладостей не бывает. При переводе вопроса героя рассказа Майка *Hair cream?' cried Mike Teavee. 'You don't use hair cream?* Барон снова использовал прием трансформации получив фразу *Но ведь таких не бывает!* изменив сам вопрос на утверждение.

Таблица 12

Оригинал	Фрейдкин	Барон
By standing on his toes, little Charlie could just see inside it. 'That's Hair Toffee!' cried Mr Wonka. 'You eat just one tiny bit of that, and in exactly half an hour a brand-new luscious thick silky beautiful crop of hair will start growing out all over the top of your head!	Кастрюля была такой большой, что Чарли смог заглянуть в нее, лишь встав на цыпочки. - Это ириски для ращения волос! — воскликнул мистер Уонка. — Стоит съесть хотя бы один маленький кусочек, как ровно через полчаса у вас на макушке начнет расти новенькая густая и красивая шевелюра!	Чарли стал на цыпочки и заглянул в кастрюлю. — Это волосатые ириски, — объяснил мистер Вонка. — Откусишь маленький кусочек — и ровно через полчаса начнут расти густые, пышные, шелковистые волосы на голове, усы и борода.

В продолжении произведения, когда Вилли Вонка показывал детям склады и комнаты, в которых он изобретает разнообразные сладости, вся компания детей и владельца фабрики заходит в одну из комнат, в которой Чарли Баккет, главный герой рассказа, находит еще одну сладость с комичным названием *hair toffee*. Комичный эффект здесь снова достигается за счет каламбура и неожиданности, неординарности сочетания, с которым мы уже встречались выше. Комический эффект в каламбуре создается при столкновении или, напротив, неожиданном объединении двух несовместимых значений в одной фонетической (графической) форме [11]. Переводчик Марк Фрейдкин прибегает в данном отрывке к приему трансформации, меняя фразу ИЯ *hair toffee* на более громоздкую фразу ПЯ *ириски для ращения волос*. Помимо трансформации, Фрейдкин также использует прием добавления, что ириски именно для ращения волос. Далее по тексту становится понятно, что ириски используются именно для того, чтобы вырастить волосы, чем, вероятно, и продиктовано использование этого приема. Переводчик Михаил Барон использовал дословный перевод «волосатые ириски», сохранив точную задумку автора.

Таблица 13

Оригинал	Фрейдкин	Барон
'Mercy! Save us!' yelled Mrs Beauregarde. 'The girl's going blue and purple all over! Even her hair is changing colour! Violet, you're turning violet, Violet! What is happening to you?'	– Сейчас же выплюнь эту гадость! — приказал мистер Бьюргард. — Боже милостивый! Спаси и сохрани! — рыдала миссис Бьюргард. — Моя девочка вся сине-фиолетовая! Даже волосы! Виолетта, что с тобой?	— Господи, помилуй нас! — надрывалась миссис Борегард.— Она уже вся синяя с ног до головы! Даже волосы и те посинели! Девочка моя, что с тобой! Виолетта моя, ты стала вся фиолетовая!

В данном примере девочка по имени Виолетта жевала жевательную резинку, которая имела вкус трех блюд, последнее из которых — черничный пирог. Внезапно девочка стала меняться, раздуваться и становиться синей и фиолетовой, как черничный пирог. В оригинале используется фонетический каламбур, основанный на имени девочки и цвета, в который она превращается — *Violet, you're turning violet, Violet!* Вероятно, Даль назвал девочку Виолеттой, а в оригинале *Violet*, именно по этой причине. В переводе Марка Фрейдкина данная фраза отсутствует совсем, то есть он использовал прием опущения, не отразив игру слов автора. Михаил Барон, напротив, полностью перевел каламбур, использовав также прием прямого перевода и замены имени *Violet* в конце выражения на слово *моя*, вероятно, чтобы не употреблять имя два раза, как это сделано в оригинале. В его переводе *Violet, you're turning violet, Violet!* получилось, как *Виолетта моя, ты стала вся фиолетовая!* и, можно заметить, что на русском языке данный каламбур, основанный на созвучии, звучит комичней.

Выводы по главе 2

При изучении приемов перевода юмора, включая черный юмор, примечательно то, что принятых классификаций на данный момент не существует. В основном, переводчики пользуются различными приемами перевода, которые не объединены в группы или виды. Анализируя переводы Марка Фрейдкина и Михаила Барона, можно отметить некоторые закономерности.

1. При переводе сравнения с аллитерацией звуковая игра сравнения, которая усиливает юмористический эффект, может быть опущена из-за отсутствия эквивалентов в ПЯ. Возможна также компенсация потери юмористического эффекта от аллитерации в усиливающем эффект сравнения переводе языковых единиц.

2. Перевод олицетворения может осуществляться как с помощью дословного перевода, который, как правило, полностью сохраняет юмористический эффект, так и с помощью опущения, из-за которого теряется этот эффект.

3. При переводе зевгмы переводчики используют приемы дословного перевода или замены. Причем перевод с помощью замены используется для того, чтобы адаптировать юмористический эффект оригинала в картину мира ПЯ, соответственно является более интересным и подходящим.

4. При переводе иронии переводчики, как правило, выбирают стратегию либо полной передачи иронии, усиления иронии либо приуменьшения с целью нейтрализации авторского стиля. Самыми эффективными приемами усиления или полной передачи иронии являются приемы дословного перевода, генерализации и добавления, а для преуменьшения и нейтрализации используются замены или опущения.

5. При переводе окказионализмов эффективным способом передачи является калькирование, однако зачастую это может быть слишком сложно для читателя ПЯ, поэтому переводчики прибегают к

созданию собственных окказионализмов для адаптации в картину мира ПЯ и приему замены. Также при переводе окказионализмов переводчик может отказаться от создания новых слов, используя прием описательного перевода, при котором юмористический эффект может потеряться.

б. Перевод каламбуров и других видов игр слов возможен, если в языке ПЯ имеются устойчивые эквиваленты, в таком случае прием дословного перевода может передать юмористический эффект. Также для передачи юмора можно прибегнуть к синтаксической трансформации для создания собственной игры слов или каламбура, сохраняющей использованные в оригинале денотативные значения. При отсутствии в ПЯ эквивалентов, возможных для передачи игры слов, переводчики прибегают к опущению либо калькированию и теряют юмористический эффект.

При анализе двух переводов художественного юмористического произведения, можно, также, обнаружить, что при переводе произведения переводчик выбирает стратегию своего перевода, в которой он либо придерживается авторского стиля во и всеми средствами передает оригинал, либо ослабляет авторский стиль, придерживается более нейтрального перевода, а также может адаптировать произведение под языковую картину мира ПЯ.

Переводчик Марк Фрейдкин использовал больше всего замен и опущений, однако многие опущения переводчик компенсировал в тексте далее. М.Ф. довольно четко передал авторский стиль Роальда Даля, причем благодаря приему замены, а также дословного перевода. Он переводил с помощью опущений, добавлений, генерализации, дословного перевода, трансформаций, а также он придумал собственные варианты перевода. Этим тоже примечателен перевод Фрейдкина, так как можно заметить тенденцию адаптации языковой картины мира произведения в языковую картину мира языка перевода. Как уже упоминалось выше, писатель Роальд Даль знаменит и узнаваем благодаря своему черному юмору и достаточно жесткими темами в детских произведениях и Марк Фрейдкин полностью

передал этот стиль повествования Даля, во многих моментах даже усиливая черный юмор и местами жесткие описания героев и ситуаций. Переводческие решения Марка Фрейдкина являются довольно интересными, он подошел к переводу изобретательно, создав свои неологизмы и адаптировав сказку под картину мира русского читателя.

Переводчик Михаил Барон пользовался чаще дословным переводом, заменами и добавлениями. Также он применял такие приемы как опущение, трансформация, транслитерация, приближенный перевод, описательный перевод, а также он создавал собственный вариант перевода. Арсенал средств для перевода юмора немного больше, чем у переводчика выше. В переводе М.Б. заметна тенденция «смягчения» авторского стиля Роальда Даля. Во многих комичных ситуациях, завязанных на черном юморе, а точнее насмешках, ирониях и играх слов перевод был осуществлен с помощью замен на более нейтральные части речи, а также опущений. Помимо замен на другие части речи, М.Б. также заменял выражения с возможностью дословного перевода в контексте на более общие, чтобы снизить негативную окраску. Однако, несмотря на опущение авторского стиля, переводчик подходил к переводу игры слов и неологизмов более креативно, сохраняя юмористическую окраску позитивных ситуаций.

Приемы перевода, использованные Марком Фрейдкиным и Михаилом Бароном, представлены на рисунках 1–2.



Рисунок 1. Распределение приемов перевода в работе М. Фрейдкина

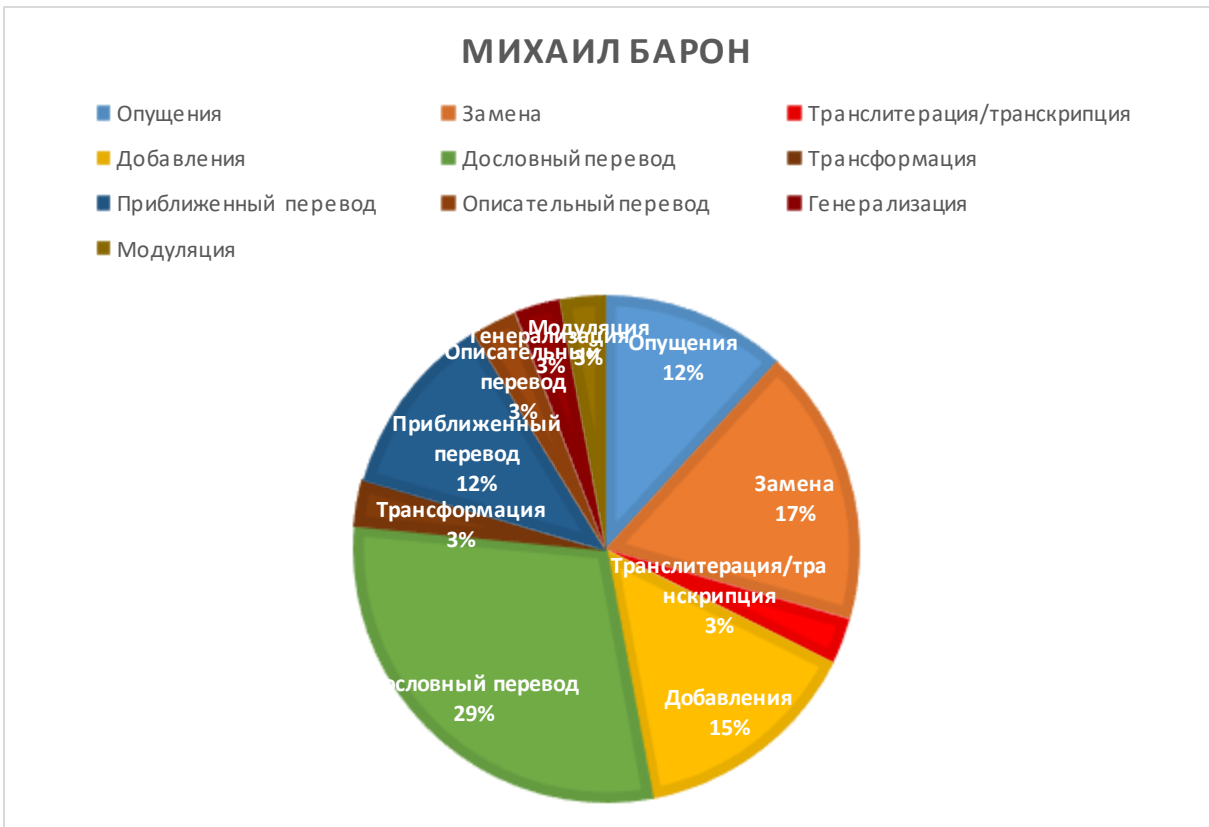


Рисунок 2. Распределение приемов перевода в работе М. Барона

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения, будь то детская литература или взрослая, художественная или публицистическая, обладают историческим контекстом прошлых лет. В нашей работе мы изучили детскую литературу Великобритании с точки зрения ее исторического модуса, событий, которые влияли на тексты, написанные в XX в., а также на юмор и на его становление в детских литературных произведениях. Литература для младшей аудитории Англии проходила через множественные изменения на пути к той свободе слова и использования юмора, которая существует сейчас.

Также в работе изучается более современный юмор, а именно — черный юмор. Так как явление черного юмора еще не так часто становится предметом исследований, информации про этот феномен мало. Черный юмор, в основном, касается запретных и тяжелых тем, таких как голод, смерть, бедность, либо физические недостатки. Этот феномен можно найти не только в классической литературе, но и в детской литературе. Явление черного юмора связано с одним из способов борьбы с трудностями жизни и человеческими несчастьями, он также может являться одним из приемов импликации морализации на примере недостатков общества и насмешек над этой темой.

В работе для анализа перевода юмора берется детское произведение писателя Роальда Даля «Чарли и Шоколадная фабрика», которое является образцом явления черного юмора, как и сам писатель. Мы изучили его жизнь и творчество, чтобы понять почему он писал на такие острые, порой слишком тяжелые темы, обращаясь при этом к детям, а также используя такой новый феномен как черный юмор. Сказка «Чарли и шоколадная фабрика» по сей день является спорным произведением для литературных критиков и простых людей, в ней отражаются жестокие реалии бедности и голода, а также ярко проиллюстрированы физические недостатки людей и наказания за их грехи. Автор признан мастером черного

юмора и неоднократно становился предметом исследования благодаря своему писательскому стилю, в котором сочетается сухой и простой слог с каламбурами и игрой слов, так привлекающих ребенка и взрослого. Изучение феномена черного юмора и приемов его перевода в другие реалии невозможно сделать без понимания исторической культуры страны переводимых произведений и ее закономерностей.

Актуальность данной темы обусловлена малой информативностью и исследованиями, касающимися феномена не просто юмора, но черного юмора. Такое специфическое и современное явление может создавать трудности в межкультурной коммуникации, а особенно в понимании и интерпретации произведений, созданных для младшего возраста. При рассмотрении феномена юмора и анализе приемов переводов юмора в художественном произведении «Чарли и Шоколадная фабрика» было выявлено, что на данный момент не существует определенной классификации, которая могла бы отвечать запросам переводчика касательно явления черного юмора, соответственно при переводе используются разные приемы перевода, на выбор которых влияют различные факторы.

Анализ переводов произведения двумя переводчиками Марком Фрейдкиным и Михаилом Бароном показал, что при переводе, тем не менее, существуют определенные закономерности и приемы для перевода юмористических ситуаций. При переводе сравнений, зевгмы и олицетворений чаще всего используются приемы замены или дословного перевода. Передача иронии, окказионализмов и каламбура представляется возможной при помощи дословного перевода, замен на собственные варианты переводчиков, а также добавления и генерализации. Однако переводчики также используют прием опущения, так как многие юмористические приемы представляются сложными для передачи или адаптации на ПЯ. Анализируя перевод Марка Фрейдкина, можно заметить усиление авторского стиля Роальда Даля, его черного юмора и насмешек.

М.Ф. старался передать всю полноту средств писателя, а также адаптировать произведение под картину мира русского читателя, используя прием замены, придумывая собственные варианты перевода и используя приемы дословного перевода и другие. Михаил Барон, в свою очередь, наоборот старался смягчить авторский стиль Роальда Даля и опустить негативную окраску юмористических ситуаций, применяя приемы замен, опущений, генерализаций и т.д. При переводе насмешек, ироний М.Б. применял более нейтрально окрашенные слова либо полностью опускал «колкости» героев. Однако в позитивных юмористических ситуациях Барон подходил более креативно, также создавая свои неологизмы.

Наличие закономерностей в анализируемых переводах говорит о том, что есть необходимость и возможность разработки конкретных приемов перевода черного юмора. Таким образом, цель данной работы выполнена путем решения поставленных задач: определения культурно-исторического контекста детской литературы, изучение творчества писателя Роальда Даля в контексте детской литературы, чье произведение лежит в основе этой работы, рассмотрение различных приемов юмора и существующих приемов его перевода, анализ выбранного произведения с точки зрения юмора, а также анализ переводческих решений на основе проведенной работы. Перспективы направления данной работы являются: более подробное изучение феномена черного юмора и его роли в детской литературе, анализ переводческих решений других переводчиков юмора и создание определенной классификации на основе собранных данных.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С Бархударов — Москва: Международные отношения, 1975. — 240 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. — Москва: Худож. лит., 1975. — 407с.
3. Берестнев Г. И. Принцип игры в черном юморе / Г.И. Берестнев — № 1., 2017. 354–378.
4. Борев Ю. Комическое. / Ю. Борев — М., Искусство, 1970. — 270 с.
5. Бретон А. Антология черного юмора. / А. Бретон — М.: Carte Blanche, 1999. 544 с.
6. Будур, Н. Великобритания / Н. Будур // Зарубежная детская литература: учебное пособие. — М., 1998. — 142 с.
7. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. / Л.М Васильев — М., 1990. 176 с
8. Викторова Н. А. К вопросу об определении жанровой специфики произведений Роальда Даля для детей // Н.А Викторова — №2., Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2011.
9. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). / В.С Виноградов — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
10. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: учебное пособие. / С. Влахов., С. Флорин., — М.: Международные отношения. — 1980. — 342 с
11. Гослуорси Дж. Собрание сочинений.: в 16 т. / Дж. Гослуорси — пер. с англ.; под ред. М. Лорне. М.: Просвещение — 1962 — 511 с

12. Грубова А. М. Стилистические приемы создания юмористического эффекта (на материале романа Хелен Филдинг «Дневник Бриджит Джонс»)/ А. М. Грубова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2017. — № 11 (145). — С. 319-322.
13. Губанов Н.Н. Роль черного юмора в произведениях для детей. Гуманитарный вестник / Л.О Рокотянская, Н.И Губанов — 2018— вып. 6.
14. Губанов Н.Н. ЧЕРНЫЙ ЮМОР: ПРЕВРАЩЕНИЕ ТРАГЕДИИ В АБСТРАКТНУЮ ИДЕЮ / Рокотянская Л. О, Губанов Н. И ; Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования — 2018 — №3 (43).
15. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: / В.И Даль — М.: Русский язык —1991. — 683 с.
16. Демурова Н. М. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества. / Н.М Демурова — М.: Наука, 1979. — 200 с.
17. Денисова Н.В. Феномен языковой игры в творчестве Роальда Даля (на примере сказки “The BFG”)/ Е.А Кованова Филологические науки. Вопросы теории и практики — 2019 — №4.
18. Дземидок Б. О комическом: Пер. с польск. / Б. Дземидок [Послесл. А. Зися]. — Москва: Прогресс —1974. — 223 с.
19. Дудочкина О. Г. Особенности перевода сатирического фэнтези с английского языка на русский / О. А. Солуянова, А.Г Губайдуллина, Вестник ТГПУ— 2016 —№10.
20. Евстафьева М.А. Тематическое поле черного юмора / М.А Евстафьева Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта — 2017 —№ 4. С. 24—31.
21. Житова Д. Е. Перевод лирических компонентов прозаических сказок Роальда Даля / Д. Е Житова — Концепт—2019 —№10.
22. Задорнова В.Я. Прагматический подход к переводу юмора/ А.С. Кобяшова Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода — 2013 —№4.

23. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. / Т. А. Знаменская Основы курса: Учебное пособие. Изд. 4-е, испр. и доп. – М.: КомКнига, 2006. —224с.
24. Илларионова И. О КОНТРАСТИВНЫЙ АНАЛИЗ ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В БРИТАНСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ ВАРИАНТАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА// И.О Илларионова, Евразийский Союз Ученых —2018 —№4-4 (49).
25. Кобзева Е.М Аффективная функция языковых средств в переводе сказки (на материале повести-сказки Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика») / Н. В Никашина Казачество —2016 —№9 (22).
26. Кокошникова Н. А. Художественные средства визуализации словесного образа в произведении Роальда Даля «Чарли и шоколадная фабрика» / Н. А Кокошникова МНКО —2015 —№1 (50).
27. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н Комиссаров учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. — М.: Высшая школа, 1990. — 253 с.
28. Лаврентьева, А. П. Становление английской литературной сказки / А. П. Лаврентьева, М. А. Аксютенко. — Текст: непосредственный // Молодой ученый — 2015 — № 22.1 (102.1). — С. 196-199.
29. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энцикл. —1987 —751 с.
30. Чудаков А.П. Европейская поэтика// Литературный энциклопедический. словарь. / А. П Чудаков М —1987 — с.296-298.
31. Лихачев Д.С. "Смеховой мир" древней Руси. / А. М. Панченко — Л., 1976 —с. 17.
32. Новая философская энциклопедия / Комическое: в 4 т. под ред. В.С. Степина. — М.: Мысль, 2010. — С. 277.
33. Пасечная И. Н Особенности английского неоромантизма в детской литературе на рубеже XIX XX веков / И.Н Пасечная/ Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология»—2013 —№4.

34. Помозов М. А Стилистические приемы для передачи юмора в современном английском литературном языке / М.А Помозов Научный журнал — 2017 — №10 (23).
35. Романова М В ОБЕСПЕЧЕНИЕ НЕПРЕРЫВНОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРОЦЕССОВ РАЗВИТИЯ И САМОРАЗВИТИЯ НАУЧНО - ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕДАГОГА / Е. П Романов И.В Самарокова / Проблемы современного педагогического образования — 2018 — №60-1.
36. Скуратовская Л.И. Детская классика в литературном процессе Англии XIX–XX веков. / Л.И Скуратовская Днепропетровск: Изд-во ДГУ — 1992.
37. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. / О. С. Ахманова. — 2-е изд. — Москва: Советская энциклопедия, 1969. — 608 с.
38. Словарь литературоведческих терминов / ред. С.П. Белокурова —. 2005.
39. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. Исследований /; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999; (электронная версия)
40. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — 4-е изд., доп. — Москва: Азбуковник, 2000. — 940 с.
41. Учебный словарь стилистических терминов. — Новосибирск: Новосибирский государственный университет — О. Н. Лагута — 1999.
42. Федотова Ольга, Кузьмичева Елена Особенности прагматической адаптации при переводе литературной сказки (на примере переводов сказки Р. Даля "Чарли и шоколадная фабрика") / Е. Кузьмичева / Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование» — 2018 — №3 (13).
43. Чалова Л. Вариса Владимировна Предпосылки возникновения и развития детской литературы в Великобритании / Л.В Чалова / Филология и человек — 2010 — №4.

44. Чемодакова Е.С., Современные исследования юмора / Е.С Чемодакова/ Символ науки — 2019 — №3.
45. Чуковский К.И От двух до пяти / К.И Чуковский М., 1956 — 258 с.
46. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. / Ж. Шенье-Жандрон Москва, Новое литературное обозрение —2002 —416 с.
47. Шмелева Н. Л Понятие «черный юмор» и его функционально-стилистические особенности / Н. Л. Шмелева . Волжский гуманитарный институт //научная статья —2009 —с. 210-212.
48. Alston, Ann and Butler Catherine, eds. Roald Dahl. Basingstoke: Palgrave Macmillan —2012 —Print.
49. Anderson W., Groff P. A New Look at Children's Literature— Belmont (CaL) —1972. —P.3-4.
50. Aries, Ph. Centuries of childhood: A Social History of Family Life / Transl. From Batho E., Dobree B. The Victorians and after 1830–1914. London: The Gresset press —1938 —437 p.
51. Davies C. Jokes that follow mass-mediated disasters in a global electronic age // Of Corpse: Death and Humor in Folklore and Popular Culture / P. Narváez (ed). — Logan, Utah: Utah State University Press, 2003. — P. 15–34.
52. Donaldson E. Spell-biding Dahl: considering Roald Dahl's fantasy // Change and renewal in children's literature / Ed. by. T. Van der Walt — Westport: Greenwood Publ. Group, 2004. — P. 131–140.
53. Glazer J.I., Williams G. Introduction to Children's Literature. — P.287-288.
54. Roald Dahl, Sally Reid. 1987. “Fantastic Mr Fox: Plays for Children: A Play”. Puffin Story Books. —170 p.
55. Ross A. The Language of Humour. — London: Routledge, 1998. — 114 с.
56. Russel, 1994; Lukens, 2002; Galda и Cullian —2004.

57. Smith L.H. *The Unreluctant Years*. - Chicago, 1953.-P.7; Meigs C Eaton E, Nesbitt E. and oth., *A Critical History of Children's Literature*.-N.Y., 1953.-P.YII-IX; Smith J,S. *A Critical Approach to Children's Literature*.— N.Y.,1967.— P.3-5;

58. Stevanovic L. *Ridiculed Death and the Dead: Black Humor Epitaphs and Epigrams of the Ancient Greece*. *Bulletin of the Institute of Ethnography SASA* —2007 —vol. 55, no. 1, — pp. 193–204.

59. *The Concise Oxford Companion to English Literature* — 1998 —p. 220

60. Warren, Alan. 1985. "Roald Dahl. Nasty, Nasty". *Starmont Studies in Literary Criticism*: 120-28.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приемы передачи юмора в переводах М. Фрейдкина и М. Барона

№ п/п	Исходный текст	Языковое средство	Перевод Марка Фрейдкина	Прием перевода	Перевод Михаила Барона	Прием перевода
1	'Whips!' cried Veruca Salt. 'What on earth do you use whips for?' 'For whipping cream, of course,' said Mr Wonka. 'How can you whip cream without whips? Whipped cream isn't whipped cream at all unless it's been whipped with whips.'	каламбур	— Кнуты? — удивилась Верука Солт. — Хотела бы я знать, для чего вам понадобились кнуты? — Ясное дело, чтобы взбивать сливки, — ответил мистер Уонка. — Как можно взбить сливки без кнута? Если сливки не бить, то они не будут взбитыми. А чем можно бить лучше, чем кнутом?	замена	— Розги? — вскрикнула Верука Солт. — Они-то вам на что? — Разумеется, чтобы взбивать сливки, — объяснил мистер Вонка. — Как же взбивать сливки без розог? Если сливки не били розгами, это уже не настоящие взбитые сливки.	дословный перевод
2	STOREROOM NUMBER 77 — ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS. 'Has beans?' cried Violet Beauregarde.	каламбур	СКЛАД НОМЕР 77. ВСЕ СОРТА БОБОВ. КОФЕ-БОБЫ, КАКАО-БОБЫ И БОБЫ, КОТОРЫЕ РОСЛИ БЫ ВО РТУ, ЕСЛИ БЫ ДА КАБЫ. — Росли бы во рту, если бы да кабы? — воскликнула Виолетта Борегард.	замена	СКЛАД № 77. БОБЫ — БОБЫ КАКАО, БОБЫ КОФЕ, ДЖЕМОВЫЕ БОБЫ, БЫВШИЕ БОБЫ. — Бывшие бобы? — фыркнула Виолетта Бьюргард.	приближенный перевод
3	'It has pictures of fruits on it — bananas, apples, oranges, grapes,	окказионализм	— На них нарисованы разные фрукты: бананы, яблоки, апельсины,	приближенный перевод	— Они разрисованы различными фруктами — бананами, яблоками,	Опущение, приближенный перевод

	pineapples, strawberries, and snozzberries.		виноград, клубника, улыбника...		апельсинами, виноградом, ананасами, клубникой, суперникой...	
4	BUTTERSCOTCH AND BUTTERGIN, it said on the next door they passed.	окказионализм	РОМОВЫЕ БАБЫ. ВМЕСТЕ И ПО ОТДЕЛЬНОСТИ — гласила надпись над следующей дверью.	замена	ДЖЕМ-ДЖИН И ГРОГОЛЬ-МОГОЛЬ — такая надпись была на следующей двери.	замена
5	'A beard!' cried Veruca Salt. 'Who wants a beard, for heaven's sake?' 'It would suit you very well,' said Mr Wonka.	ирония	— Борода? — закричала Верука Солт. — Но ради бога, зачем мне борода? — Она бы очень тебе пошла, — сказал мистер Уонка.	дословный перевод	— Борода? — выкрикнула Верука Солт. — Боже мой! Кому нужна борода? — Вам, мисс, борода была бы очень к лицу, — сказал мистер Вонка.	добавление
6	'It always happens like that,' sighed Mr Wonka. 'I've tried it twenty times in the Testing Room on twenty Oompa-Loompas, and every one of them finished up as a blueberry. It's most annoying. I just can't understand it.'	ирония	— Вот так у нас всегда и получалось, — с очередным вздохом проговорил мистер Уонка. — Я двадцать раз ставил этот эксперимент на двадцати симпатимпасах, и каждый из них превращался в чернику. Самое обидное, что я до сих пор не могу понять почему.	дословный перевод, замена	— Вот так всегда! — вздохнул мистер Вонка. — Двадцать раз я испытывал эту жвачку на двадцати умпа-лумпах, и все они превратились в чернику. Ужасная досада. В чем дело, не понимаю.	дословный перевод, замена
7	LICKABLE WALLPAPER FOR NURSERIES, it said on the next door.	каламбур	ЛИЖУЩИЕСЯ ОБОИ ДЛЯ ДЕТСКИХ КОМНАТ — гласила надпись над следующей дверью.	дословный перевод	СЛАДКИЕ ОБОИ ДЛЯ ДЕТСКОЙ — стояло на следующей двери.	модуляция

8	FIZZY LIFTING DRINKS, it said on the next door.	каламбур	ОКРЫЛЯЮЩИЕ ГАЗИРОВАННЫЕ НАПИТКИ — значилось над очередной дверью.	приближенный перевод	ШИПУЧИЕ ПОДЪЕМНЫЕ НАПИТКИ — вот что скрывалось за следующей дверью.	приближенный перевод
9	'I stood there shouting, "Burp, you silly ass, burp, or you'll never come down again!" But he didn't or couldn't or wouldn't, I don't know which. Maybe he was too polite.	ирония	Я стоял внизу и кричал: «Отрыгни, отрыгни, старый дурак! Ты же улетишь!» Но он то ли не смог, то ли не захотел. Не знаю, может, просто был слишком хорошо воспитан.	замена	Я стоял внизу и кричал ему: «Рыгайте, старый дурак! Почему же вы не рыгаете?» Но он не рыгнул: не смог или не захотел — не знаю. Возможно, он был слишком хорошо воспитан.	дословный перевод
10	'My goodness, she is a bad nut after all,' said Mr Wonka. 'Her head must have sounded quite hollow.'	ирония	— Боже мой, они приняли ее за испорченный орех! — проговорил мистер Уонка. — А что еще они могли подумать, если ее голова издает совершенно пустой звук?	добавление	— О Боже! — воскликнул Вилли Вонка. — Эта девчонка ничуть не лучше гнилого ореха! Видно, в голове у нее совсем пусто.	замена
11	'And what will that do to him?' asked Mr Teavee anxiously. 'It'll make his toes grow out until they're as long as his fingers?' 'Oh, no!' cried Mrs Teavee. 'Don't be silly,' said Mr Wonka. 'It's most useful. He'll be able to play the piano with his feet.'	ирония	— А что будет от этого витамина с нашим Майком? — тревожно спросил мистер Телик. — От этого витамина пальцы ног становятся такими же длинными, как пальцы рук... — Нет! - вскричала миссис Телик. — Не	дословный перевод, добавление	— А как он подействует на Майка? — спросил мистер Тиви. — Под воздействием этого замечательного витамина пальцы на ногах вытянутся и станут такой же длины, как на руках... — Ах, нет! — закричал	дословный перевод, добавление

			говорите глупостей, — сказал мистер Уонка. — Это же ему очень пригодится в жизни — он, к примеру, сможет играть на рояле ногами.		миссис Тиви. — Не говорите глупости! — сказал мистер Вонка. — Это очень удобно. Он сможет играть на пианино ногами!	
12	'I expect someone will catch them at the bottom of the chute,' said Mr Wonka. 'But what about the great fiery incinerator?' asked Charlie. 'They only light it every other day,' said Mr Wonka. 'Perhaps this is one of the days when they let it go out. You never know, they might be lucky.'	ирония	— Думаю, кто-нибудь подберет их там, внизу, — ответил мистер Уонка. — А как же этот ужасный мусоросжигатель? — спросил Чарли. — Вообще-то, он работает через день, — сказал мистер Уонка. — Так что не исключено, что сегодня его не затопят. Кто знает, может быть, им и повезет...	добавление	— Надеюсь, внизу их кто-нибудь поймает, — ответил мистер Вонка. — А как же мусоросжигатель? — не унимался Чарли. — Ах, это... Он работает через день, — успокоил его мистер Вонка. — Может, сегодня как раз выходной. Кто знает, вдруг им повезет...	добавление
13	The picture showed a nine-year-old boy who was so enormously fat he looked as though he had been blown up with a powerful pump. Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body, and his face was like a monstrous ball of dough with two small greedy	сравнение	На фотографии был изображен девятилетний мальчик, такой толстый, слов-но его надували мощным насосом. Тяжелые складки жира свисали со всех частей его тела, а лицо было похоже на чудовищный шар из теста с двумя точками, маленьких жадных глаз.	опущение	На фотографии был изображен девятилетний мальчик такой невероятной толщины, что казалось, его накачали огромным насосом. Он сплошь был в жирных складках, а лицо напоминало большущий шар из теста. А из этого шара смотрели на мир	опущение, замена

	curranty eyes peering out upon the world.				малюсенькие глазки-бусинки.	
14	And at the same time, his long bony body rose up out of the bed and his bowl of soup went flying into the face of Grandma Josephine.	олицетворение	В тот же момент его длинное тощее тело взметнулось вверх, миска с супом полетела прямо в лицо бабушке Джозефине.	дословный перевод	И в ту же минуту прыгнул с кровати, а тарелка с супом полетела прямо в бабушку Джозефину.	опущение, замена
15	You do have an interesting name, don't you? I always thought that a veruca was a sort of wart that you got on the sole of your foot! But I must be wrong, mustn't I?	ирония	У тебя очень интересное имя. Я всегда думал, что Верука — это такая мозоль, которая вскакивает на пятках, но, должно быть, я ошибался.	дословный перевод, опущение	У тебя очень оригинальное имя! Я-то думал, что Верукой называют мозоль на пятке. Но, должно быть, я ошибался, правда?	генерализация, дословный перевод
16	The grass you are standing on, my dear little ones, is made of a new kind of soft, minty sugar that I've just invented! I call it swudge! Try a blade! Please do! It's delectable!	Окказионализм	Трава, на которой вы стоите, мои маленькие друзья, сделана из нового сорта мягкого мятного сахара, который я только что изобрел. Попробуйте травинку, очень прошу вас, — это что-то восхитительное!	опущение	Трава, на которой вы стоите, мои дорогие, из недавно изобретенного мною вида мятного сахара! Я называю его «мяхар». Съешьте травинку! Пожалуйста! Попробуйте! Восхитительно!	трансформация
17	'Of course they're real people,' Mr Wonka answered. 'They're Oompa-Loompas.'	окказионализм	— Самые что ни есть настоящие! — ответил мистер Уонка. — Это же симпатимпасы!	замена	– Разумеется, НАСТОЯЩИЕ, — возразил мистер Вонка. — Это умпа-лумпы.	транскрипция, транслитерация
18	Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the	окказионализм	Сплошные непроходимые джунгли, кишашие самыми жестокими	замена	Сплошь непроходимые джунгли, населенные самыми страшными и	приближенный перевод

	world — hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles. A whangdoodle would eat ten Oompa-Loompas for breakfast and come galloping back for a second helping.		тварями на свете - протобестиями, блазьяками и свирепыми тулумбасами. Один такой тулумбас съедает на завтрак десяток симпатимпасов и еще просит добавки.		опасными зверями в мире — тигророгами, бронетамами и жуткими свирепыми дракомотами. Один дракомот может съесть на завтрак десять умпа-лумпов и как ни в чем не бывало прибежать за добавкой.	
19	'Save him!' screamed Mrs Gloop, going white in the face, and waving her umbrella about. 'He'll drown! He can't swim a yard! Save him! Save him!' 'Good heavens, woman,' said Mr Gloop, 'I'm not diving in there! I've got my best suit on!'	ирония	— Спасите его! — завопила миссис Глуп, побелев как полотно и во все стороны размахивая зонтиком. — Он утонет! Он же совершенно не умеет плавать! Спасите! Помогите! — Ради всего святого, женщина! — произнес мистер Глуп. — Неужели ты хочешь, чтобы я прыгнул туда в моем лучшем костюме?	добавление, генерализация	— Спасите его! Он утонет! Он совсем не умеет плавать! Спасите его! — причитала миссис Глуп. Она металась вдоль берега и размахивала зонтиком. — Что ты, милочка, — сказал мистер Глуп. — Я не собираюсь нырять в своем лучшем костюме!	добавление
20	'He'll be chocolate fudge!' shrieked Mrs Gloop. 'Never!' cried Mr Wonka. 'Of course he will!' shrieked Mrs Gloop. 'I wouldn't allow it!' cried Mr Wonka. 'And why not?' shrieked Mrs Gloop. 'Because the taste would	ирония	— Из него наделают земляничных ирисок в шоколаде! — вопила миссис Глуп. — Ни за что! — воскликнул мистер Уонка. — Наделают, наделают! — Я не допущу этого! — кричал мистер Уонка.	опущение	— Из него сделают ириску в шоколаде! — завопила миссис Глуп. — Никогда! — воскликнул мистер Вонка. — Конечно, сделают! — вопила миссис Глуп. — Я не допущу этого! — кричал мистер Вонка.	опущение, дословный перевод

	be terrible,' said Mr Wonka. 'Just imagine it! Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop! No one would buy it.' 'They most certainly would!' cried Mr Gloop indignantly.		— Но почему? — взвизгнула миссис Глуп. — Потому что вкус будет отвратительным! — заявил мистер Уонка. — Только представьте себе: земляничные ириски в шоколаде с начинкой из Огастеса Глупа! Никто и даром не захочет их брать! — Почему это не захочет? — обиженно воскликнул мистер Глуп.		— А почему? — вопила миссис Глуп. — Потому что он будет невкусный. Только вообразите — АВГУСТИЧНЫЙ ГЛУП В ШОКОЛАДЕ! Его не станут покупать! — Еще как станут! — обиделся мистер Глуп.	
21	'Go straight to the Fudge Room,' Mr Wonka said to the Oompa-Loompa, 'and when you get there, take a long stick and start poking around inside the big chocolate-mixing barrel. I'm almost certain you'll find him in there. But you'd better look sharp! You'll have to hurry! If you leave him in the chocolate-mixing barrel too long, he's liable to get poured out into the fudge boiler, and that really would be a disaster, wouldn't it? My fudge	ирония	— Отправляйся прямо в Цех Ирисок, — продолжал мистер Уонка, — и когда придешь туда, возьми длинную палку и прощупай дно в шоколадо-смесительном бассейне. Почти наверняка ты найдешь этого мальчика там. Но смотри повнимательней! И поторопись! Ведь если он пробудет в бассейне слишком долго, его может засосать в котел для ирисок и вот это действительно будет катастрофа! Понимаешь?	дословный перевод	— Отправляйся прямо в ирисковый цех, — обратился мистер Вонка к умпа-лумпе, — возьми длинную палку и пошарь в шоколадосмесителе. Я уверен, Август там. Но, прошу тебя, поторопись! Если он слишком долго пробудет в смесителе, его может засосать в ирисковарку. Вот тогда действительно случится беда. Мои замечательные ириски станут несъедобны!	замена, добавление

	would become quite uneatable!		Мои ириски станут абсолютно несъедобными!			
22	'Off we go!' cried Mr Wonka. 'Hurry up, everybody! Follow me to the next room! And please don't worry about Augustus Gloop. He's bound to come out in the wash. They always do. We shall have to make the next part of the journey by boat! Here she comes!	ирония	— Нам пора! — закричал мистер Уонка, — Прошу всех поторопиться! Нас ждет следующий цех. И умоляю, не беспокойтесь об Огастесе Глупце — с ним будет все в порядке. Следующую часть путешествия нам предстоит проделать по воде. А вот, кстати, и наше судно! Смотрите!	опущение	— В путь! — крикнул мистер Вонка. — Торопитесь! За мной! В следующий цех! И, пожалуйста, не волнуйтесь за Августа Глупца. Он непременно попадет в отбросы. Такие, как он, всегда туда попадают. Следующий этап нашего путешествия мы проделаем на лодке! А вот и лодка!	описательный перевод
23	STOREROOM NUMBER 54, it said. ALL THE CREAMS. DAIRY CREAM, WHIPPED CREAM, VIOLET CREAM, COFFEE CREAM, PINEAPPLE CREAM, VANILLA CREAM, AND HAIR CREAM. 'Hair cream?' cried Mike Teavee. 'You don't use hair cream?'	зевгма	СКЛАД НОМЕР 54. ВСЕ СОРТА КРЕМОВ. МОЛОЧНЫЙ КРЕМ, СЛИВОЧНЫЙ КРЕМ, ФИАЛКОВЫЙ КРЕМ, КОФЕЙНЫЙ КРЕМ, АНАНАСНЫЙ КРЕМ, ВАНИЛЬНЫЙ КРЕМ И КРЕМ ИЗ КРЕМЛЯ. — Что? — воскликнул Майк Телик. — Неужели вы получаете крем из самого Кремля?	замена	СКЛАД № 54. СЛИВКИ — МОЛОЧНЫЕ СЛИВКИ, ВЗБИТЫЕ СЛИВКИ, ФИАЛКОВЫЕ СЛИВКИ, КОФЕЙНЫЕ СЛИВКИ, АНАНАСОВЫЕ СЛИВКИ, ВАНИЛЬНЫЕ СЛИВКИ И ВОЛОСАТЫЕ СЛИВКИ. — Волосатые сливки? — удивился Майк Тиви. — Но ведь таких не бывает!	дословный перевод
24	By standing on his toes, little Charlie could just see inside it. 'That's Hair	каламбур	Кастрюля была такой большой, что Чарли смог заглянуть в нее, лишь	трансформация	Чарли стал на цыпочки и заглянул в кастрюлю. — Это волосатые ириски,	дсловный перевод

	<p>Toffee!" cried Mr Wonka. "You eat just one tiny bit of that, and in exactly half an hour a brand-new luscious thick silky beautiful crop of hair will start growing out all over the top of your head!"</p>		<p>встав на цыпочки. — Это ириски для ращения волос! — воскликнул мистер Уонка. — Стоит съесть хотя бы один маленький кусочек, как ровно через полчаса у вас на макушке начнет расти новенькая густая и красивая шевелюра!</p>		<p>— объяснил мистер Вонка. — Откусишь маленький кусочек — и ровно через полчаса начнут расти густые, пышные, шелковистые волосы на голове, усы и борода.</p>	
25	<p>'Mercy! Save us!' yelled Mrs Beauregarde. 'The girl's going blue and purple all over! Even her hair is changing colour! Violet, you're turning violet, Violet! What is happening to you?'</p>	каламбур	<p>— Сейчас же выплюнь эту гадость! — приказал мистер Бьюргард. — Боже милостивый! Спаси и сохрани! — рыдала миссис Бьюргард. — Моя девочка вся сине-фиолетовая! Даже волосы! Виолетта, что с тобой?</p>	опущение	<p>— Господи, помилуй нас! — надрывалась миссис Борегард. — Она уже вся синяя с ног до головы! Даже волосы и те посинели! Девочка моя, что с тобой! Виолетта моя, ты стала вся фиолетовая!</p>	дословный перевод