

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
(СОФ НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА КАЛАМБУРОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О. ГЕНРИ)**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Иностранный язык (первый, второй)  
очной формы обучения, группы 92061213  
Калининой Екатерины Дмитриевны

Научный руководитель  
к.фил.н., доцент  
Самарин А.В.

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение.....	3
Глава I. Теоретические аспекты перевода.....	6
§1. Сущность понятия перевод. Переводческие трансформации.....	6
1.1. Типология переводов.....	11
§2. Особенности художественного перевода.....	19
§3. Стилистические приемы и их трансформация в процессе перевода.....	23
Глава II. Каламбур как стилистическое средство создания комического и способы его перевода.....	31
§1. Средства создания комического.....	31
§2. Способы перевода каламбуров на русский язык в рассказах О.Генри.....	38
§3. Методические рекомендации к уроку в одиннадцатых классах по теме «Stylistic devices for expressing humor in literature and cinema».....	48
Заключение.....	50
Список использованной литературы.....	53
Приложение.....	59

## ВВЕДЕНИЕ

С момента появления наука о переводе – переводоведение – имела тесную связь с проблемами стилистики, так как переводчиков заботила не только передача текста с одного языка на другой, но и способы эмоционально-экспрессивного выражения данного текста на родном языке. Несомненно, самими трудными и обсуждаемыми всегда были вопросы адекватной и эквивалентной передачи языковых стилистических средств и сохранение стиля при переводе. Передача индивидуального стиля автора требует особых усилий переводчика.

**Тема** данной работы относится к области лингвостилистических исследований. В выпускной квалификационной работе рассматриваются особенности английского каламбура и способы его воссоздания в переводе на материале произведений О.Генри. Переводом является точная передача текста оригинала средствами языка перевода с сохранением стилистических особенностей подлинника. Именно этим перевод отличается от пересказа, где содержание оригинала может быть передано с опущением второстепенных деталей, а так же без учета стилистических особенностей. При переводе происходит столкновение различных культур, личностей, уровней развития, традиций и установок. И главной задачей переводчика является необходимость помнить про все сложности перевода и постараться как можно точнее выразить мысль автора, при этом передавая используемые им различные художественные приемы.

**Актуальность** исследования связана с необходимостью дальнейшего исследования одного из важных аспектов теории перевода – проблемы переводимости. Несмотря на многообразие работ, посвященных определенным аспектам каламбура, в лингвистике практически отсутствуют исследования касаются способов перевода этого приема. Из-за широкого использования каламбуров в различных литературных жанрах, причисления каламбура

многими исследователями в список «непереводимых» явлений, существует необходимость проведения исследований. Тема актуальна и в плане изучения проблемы в создании образности перевода.

**Объект исследования** - каламбуры в произведениях О.Генри.

**Предмет исследования** - способы передачи английских каламбуров на русский язык на материале произведений О.Генри

**Цель исследования** - изучить информативную структуру английского каламбура в тесной связи с его контекстуальными характеристиками и установить наиболее адекватные соответствия и возможные варианты передачи этого приема на русский язык.

Для достижения поставленной цели в исследовании решаются следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть определения понятия «перевод» и изучить его теоретические аспекты;
- 2) охарактеризовать такие явления, как эквивалентность и адекватность перевода и выявить особенности художественного перевода и дать определение понятиям каламбур и языковая игра;
- 3) рассмотреть основные направления в изучении игры слов и проблему научного определения данного стилистического приема;
- 4) изучить виды и классификацию каламбуров и рассмотреть разновидности каламбуров на конкретных примерах;
- 5) изучить основные способы перевода и выявить типичные ошибки переводчиков и их причины.

**Материалом исследования** послужили комические рассказы классика американской литературы О.Генри на английском и русском языках в переводах В. Азова, Н. Брянского, Л. Гаусман, С. Маршака и других.

**Методы исследования** определены поставленными задачами. В работе использовались следующие методы лингвистического анализа: описательный,

аналитический, сопоставительный, метод контекстуального анализа, методика сплошной выборки и др.

**Структура.** Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка используемой литературы в количестве 46 источников, Приложения. В первом пункте первой главы рассматривается сущность понятия перевод и переводческие трансформации. Во втором пункте речь идет о типологии переводов и об особенностях художественного перевода, третий пункт содержит в себе информацию о стилистических приемах и их трансформации в процессе перевода. Вторая глава состоит из трех пунктов. В первом пункте второй главы говорится о каламбурах и трудностях их перевода, во втором пункте приведены примеры каламбуров в произведениях О.Генри и способы их перевода на русский язык, а третий пункт содержит методические рекомендации по использованию данного исследования на уроках английского языка в старших классах.

**Апробация.** По материалам исследования была написана статья на тему «Каламбур как стилистический прием и трудности его перевода», которая была опубликована в электронном сборнике РИНЦ «Молодежный научный форум: гуманитарные науки» в рамках XLI Студенческой международной заочной научно-практической конференции в феврале 2017.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности применения ее положений в курсах стилистики, интерпретации художественного текста, теории перевода, типологической стилистики, и в переводческой практике, а так же на уроках английского языка.

## Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

### §1. Сущность понятия перевод. Переводческие трансформации

У слова «перевод» существует несколько значений. Несмотря на то, что разные толковые словари дают разные значения, нас интересуют только те, которые связаны с переводом одного языка на другой. У Л.К. Латышева находим следующие толкования слова «перевод»: с одной стороны, переводом является результат работы переводчика – текст, который создается им в устной или письменной форме. С другой стороны, слово перевод обозначает процесс создания текста – деятельность переводчика, создающего текст [Латышев 2008: 8]. Для пояснения того, в каком значении употребляется слово «перевод» в каждом конкретном случае, зачастую используются термины переводной текст (далее ПТ), или текст перевода и процесс перевода, или переводческая деятельность.

Обратимся к различным определениям перевода.

Я.И. Рецкер считает перевод точным воспроизведением оригинала средствами другого языка с сохранением единства содержания и стиля. Этим перевод отличается от пересказа, в котором содержание оригинального текста может быть передано с опущением второстепенных деталей, и не заботясь о воспроизведении стиля» [Рецкер 2007: 38].

«Термин «перевод» многозначен, и у него есть два терминологических значения, которые нас интересуют. Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса – текст устный или письменный» [Виноградов 2008:3].

Следующим образом определяет значение термина «перевод» Л.С. Бархударов. Он считает перевод определенным видом трансформации, а именно, межъязыковой трансформацией [Бархударов 2009:3].

А.В. Федоров предлагает следующее определение: «Слово «перевод» является общеизвестным и общепонятым, но и оно, как обозначение особого вида человеческой деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ); 2) результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ» [Федоров 2008:13].

Л.С. Бархударов предложил еще одно определение перевода: «Переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [Бархударов 2009:6].

Перевод – объект изучения сравнительно молодой дисциплины – теории перевода или искусства перевода.

Основы переводоведения как науки стали закладываться только к середине XX века, несмотря на то, что первыми теоретиками теории перевода были еще переводчики античности.

«Теория перевода или переводоведение обычно определяется как научная дисциплина, задачей которой является изучение процесса перевода и его закономерностей; раскрытие сущности, характера и регулярности межъязыковых переводческих соответствий различного уровня путем обобщения и систематизации наблюдений над конкретными текстами оригинала и перевода; описание приемов и способов перевода, рассмотрение истории переводческой практики и теории, определение роли переводов в развитии отечественной культуры» [Виноградов 2008:6].

В русле переводоведения изучаются литературоведческие, психологические, этнографические стороны переводческой деятельности.

В переводоведении в зависимости от предмета исследования могут быть выделены историческое переводоведение, литературное переводоведение, психологическое переводоведение и т.д. Но ведущую позицию в современной теории перевода занимает лингвистическое переводоведение, изучающее перевод как лингвистическое явление.

Определим цели и общественную значимость перевода. Стоит отметить, что перевод преследует несколько целей: 1) перевод предназначен для ознакомления читателя, не знающего ИЯ, с содержанием текста; 2) перевести исходный текст так, чтобы был сохранен его точный смысл, то есть добиться эквивалентного перевода; 3) перевести исходный текст так, чтобы была сохранена его колоритность, национальные, культурные, этнические черты; 4) перевести текст и сохранить его структуру, стиль, авторские особенности; 5) перевести исходный текст так, чтобы он мог использоваться в качестве оригинала и мог цитироваться как слова автора.

Общественное предназначение перевода Л.К. Латышев определяет следующим образом. Он говорит, что «перевод должен обеспечить такую опосредованную двуязычную коммуникацию, которая по своим возможностям максимально приближалась бы к обычной, одноязычной коммуникации» [Латышев 2008:21].

Рассмотрим перевод как процесс.

Так как процесс перевода происходит в голове переводчика и недоступен для прямого наблюдения, достоверной и точной информации по поводу того, как он протекает, нет. Однако ряд наблюдений и теоретический анализ дают общее представление о протекании процесса перевода и возможность смоделировать те мыслительные операции, которые происходят в голове переводчика во время непосредственного процесса перевода. Широко известными в данный момент гипотетическими моделями процесса перевода являются следующие: ситуативная, семантическая, трансформационная,



семантико-семиотическая, закономерных соответствий, коммуникативно-функциональная, информативная, теория уровней эквивалентности и др.

Л.С. Бархударов, говоря о переводе как процессе, поясняет, что применительно к переводу термин «процесс» толкуется чисто в лингвистическом смысле, то есть как межъязыковое преобразование или трансформация текста с одного языка на другой. [Бархударов 2009:6].

Рассмотрим далее переводческие трансформации и их классификации.

Е.А. Княжева и Н.В. Кунаева формулируют следующее определение переводческих трансформаций: «Переводческие трансформации относятся к процессуальной стороне деятельности переводчика, так как они в первую очередь представляют собой операции по преобразованию текста, которые выполняет переводчик в процессе перевода» [Княжева, Кунаева 2009:16].

В.Н. Комиссаров разделяет переводческие трансформации в зависимости от характера единиц ИЯ, которые он рассматривает как исходные в операции преобразования. Он выделяет следующие трансформации: лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические переводческие трансформации.

По В. Н. Комиссарову основные типы лексических трансформаций содержат в себе следующие переводческие приемы:

- переводческое транскрибирование и транслитерацию;
- калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).

К грамматическим трансформациям он относит следующие:

- синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- членение предложения, объединение предложений;
- грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

К комплексным лексико-грамматическим трансформациям, по его мнению, относятся:

- антонимический перевод;
- экспликация (описательный перевод) и компенсация [Комиссаров 2001: 253].

Перед рассмотрением классификации переводческих трансформаций, предложенной Я.И. Рецкер, необходимо отметить, что согласно теории закономерных соответствий Я.И. Рецкера, трансформации - это третья группа соответствий.

Итак, Я.И. Рецкер выделяет:

1. Лексические трансформации, которые подразделяются на следующие типы:

- дифференциация значений;
- конкретизация значений;
- генерализация значений;
- смысловое развитие (модуляция);
- антонимический перевод;
- целостное преобразование;
- компенсация;
- транскрибирование;
- транслитерация;
- калькирование.

2. Грамматические трансформации, которые включают:

- замену частей речи;
- замену членов предложения;
- замену типов предложения [Рецкер 2007: 164].

Последней классификацией, которую мы рассмотрим, будет классификация Л.С. Бархударова. Он выделяет четыре типа преобразований:

- 1) перестановки (подвергаются перестановке, как правило, слова, словосочетания, части сложного предложения и т.д.);
- 2) замены (замены форм слова, частей речи, членов предложения и др.);
- 3) добавления;
- 4) опущения.

Большинство ученых лингвистов сходятся во мнении, что целью переводческих трансформаций является достижение переводческой эквивалентности.

### **1.1. Типология переводов**

Познакомимся с типами переводов. Для этого обратимся к А. Паршину, который предлагает типологию переводов, основываясь на следующих параметрах: 1) соотношение типов языка перевода и языка оригинала; 2) характер субъекта переводческой деятельности и его отношение к автору переводимого текста; 3) тип переводческой сегментации и способ интерпретации переводимого материала; 4) форма презентации текста перевода и текста оригинала; 5) характер соответствия переводного текста тексту оригинала; 6) жанрово-стилистические особенности и жанровая принадлежность текста подлинника; 7) полнота и тип передачи смыслового содержания оригинала; 8) основные функции; 9) первичность текста оригинала; 10) тип адекватности [Паршин 1999: 93].

На основе перечисленных параметров А. Паршин выделяет следующие типы переводов:

- По первому параметру:

- 1) внутриязыковой перевод – толкование словесных знаков знаками того же языка. В свою очередь, он делится на диахронический (исторический) и транспозицию;

2) межъязыковой перевод – интерпретация сообщения, выраженного средствами какой-либо одной знаковой системы, в сообщение, выраженное средствами другой знаковой системы, который включает в себя бинарный перевод, интерсемиотический перевод и трансмутацию.

- По второму параметру:

- 1) традиционный (человеческий, ручной) перевод;

- 2) перевод, выполненный переводчиком, который не является одновременно автором переводимого текста;

- 3) авторский (авто-) перевод (перевод, который выполняется автором подлинника);

- 4) авторизованный перевод (перевод оригинального текста, апробированный автором);

- 5) машинный (автоматический) перевод – перевод, выполненный компьютером;

- 6) смешанный перевод – перевод с использованием значительной доли традиционной (или машинной) переработки текста.

- По третьему параметру:

- 1) поморфемный перевод;

- 2) пословный перевод;

- 3) пофразовый перевод;

- 4) абзацно-фразовый перевод;

- 5) цельнотекстный перевод.

- По четвертому параметру:

- 1) письменный перевод;

- 2) письменный перевод письменного текста;

- 3) письменный перевод устного текста;

- 4) устный перевод;

5) устный перевод устного текста: синхронный перевод; последовательный перевод; односторонний перевод; двусторонний перевод (последовательный устный перевод беседы, осуществляемый с одного языка на другой и обратно);

6) устный перевод письменного текста.

• По пятому параметру:

1) вольный (свободный) перевод: интерпретация;

2) адекватный перевод;

3) точный (правильный) перевод;

4) аутентичный перевод;

5) заверенный перевод.

• По шестому параметру:

1) научно-технический перевод;

2) общественно-политический перевод;

3) художественный перевод;

4) военный перевод;

5) юридический перевод;

6) бытовой перевод.

• По седьмому параметру:

1) полный (сплошной) перевод;

2) неполный перевод;

3) сокращенный перевод;

4) фрагментарный перевод;

5) аспектный перевод;

6) аннотационный перевод;

7) реферативный перевод.

• По восьмому параметру:

1) практический перевод, который включает в себя рабочий (информационный) перевод, а рабочий перевод, в свою очередь, включает консультативный перевод;

2) издательский (печатный) перевод;

3) опубликованный перевод;

4) учебный перевод;

5) экспериментальный перевод;

б) эталонный перевод.

• По девятому параметру:

1) прямой (первичный, непосредственный) перевод;

2) косвенный (вторичный, непрямой) перевод;

3) обратный перевод.

• По десятому параметру:

1) семантико-стилистически адекватный перевод;

2) прагматически (функционально) адекватный перевод;

3) дезиративно-адекватный перевод [Паршин 1999: 154].

Теперь необходимо перейти к известной в теории перевода, проблеме единицы перевода. Вначале дадим определение единицы перевода. «Как полагает Л.С. Бархударов, под единицей перевода мы понимаем такую единицу в подлинном тексте, которой можно найти соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода» [Бархударов 2009:175].

Проблема единицы перевода является одной из самых сложных в теории перевода, поскольку существуют разные точки зрения по поводу выявления единицы перевода. Так, А.Д. Швейцер вообще отрицает существование единиц перевода, поскольку выделяемые в качестве таковых речевые отрезки имеют разную величину и разные характеристики» [Цит.по Миньяр-Белоручев 2008:77].

Р.К. Миньяр-Белоручев следующим образом подходит к выявлению единиц перевода: «Отрезки речевой цепи, неделимые при переводе и отличающиеся относительной независимостью, требуют самостоятельного решения на перевод. Такие единицы текста можно называть единицами перевода. Единицы перевода – это не равновеликие отрезки речевой цепи». По мнению ученого, их величина зависит и от профессиональных качеств переводчика, а также от условий работы. Однако он считает, что существуют и такие единицы текста, которые сохраняют качество единицы перевода в любых условиях. Среди таких единиц находятся штампы, ситуационные клише, пословицы, термины и образные выражения [Миньяр-Белоручев 2008:90].

Однако существуют определенные подходы к выявлению единиц перевода. Рассмотрим некоторые из них.

Первый подход к выявлению единицы перевода имеет в своей основе сам процесс перевода. Единицей перевода в таком случае будет считаться минимальный отрезок текста, который является независимым объектом процесса перевода. Минимальной единицей перевода будет в таком случае предложение. Этот подход является наиболее уместным для устного перевода.

Второй подход ориентирован на текст перевода. В этом случае система лексем и грамем проецируется на язык оригинала, то есть, минимальный набор лексем и грамем является в данном подходе, единицей перевода.

Третий подход основывается исключительно на плане содержания оригинала. Вначале определяется содержание оригинала, в зависимости, от предназначения текста, затем оно делится на элементарные смыслы.

Четвертый подход ориентирован на оригинал и основан на принципе семантического единства. За единицу перевода здесь будет приниматься единица исходного текста, для которой можно будет найти соответствие в ПЯ, но составная часть которой не имеет соответствий в тексте перевода [Алексеева 2010:149].

Также Л.С. Бархударов отмечает, что единицей перевода может быть единица любого языкового уровня [Бархударов 2009:175].

Современное языкознание выделяет следующие уровни языка:

- уровень фонем/графем;
- уровень морфем;
- уровень слов;
- уровень словосочетаний;
- уровень предложений;
- уровень текста (является спорным).

В зависимости от принадлежности единицы перевода к тому или иному уровню различают перевод на уровне фонем (графем), перевод на уровне морфем, перевод на уровне слов, перевод на уровне словосочетаний, перевод на уровне предложений и перевод на уровне текста. Вкратце рассмотрим каждый из них.

Перевод на уровне фонем/ графем. Зачастую фонема оказывается единицей перевода, несмотря на то, что она не имеет самостоятельного значения, а играет только смыслоразличительную роль. Так, фонемы ИЯ заменяются на близкие по звучанию фонемы ПЯ. Перевод, при котором устанавливается соответствие между единицами ИЯ и ПЯ на уровне фонем называется переводческой транскрипцией. На уровне графем – переводческой транслитерацией. Приведем примеры. Переводческая транскрипция: *Shakespeare* – Шекспир; *The New York Times* – Нью-Йорк Таймс; *greenpeace* – гринпис; *teenager* – тинэйджер и т.д.

Переводческая транслитерация: *Illinois* – Иллинойс; *Minnesota* – Миннесота; *vodka* – водка и т.д.

Л.С. Бархударов поясняет, что строгое разграничение транскрипции и транслитерации на практике проводится редко; чаще всего сочетаются сразу оба приема [Бархударов 2009:176]. Перевод на уровне фонем / графем применяется



ограниченно, однако следует отметить, что, частым он является при переводе географических названий, имен собственных, экзотизмов и т.д.

Перевод на уровне морфем. Данный вид перевода является редким и его заключается в установлении поморфемных соответствий в ИЯ и ПЯ. Примеры: *tables – столы; ski+er - лыжник* и т.д.

Перевод на уровне слов. Слово выступает в качестве единицы перевода достаточно часто, однако редко можно встретить предложение, которое бы целиком переводилось на уровне слов. Как правило, это простые предложения. Приведем примеры. *He ate everything – Он съел все. She tells me all funny stories – Она рассказывает мне все забавные истории.*

Перевод на уровне словосочетаний. Этот вид перевода преимущественно встречается при переводе устойчивых или фразеологических словосочетаний. Как известно, фразеологизмы невозможно в большинстве случаев переводить пословно, так как они являются семантически неделимыми оборотами, единицей перевода оказывается все словосочетание. Например: *дело чести – affair of honor; to get out of bed on the wrong side – встать с левой ноги* и т.д. Однако единицей перевода на уровне словосочетаний могут быть и свободные словосочетания. Приведем примеры. *To get up – встать; make ready – приготовить* и т.д.

Перевод на уровне предложений. Иногда переводческое соответствие может быть установлено только на уровне всего предложения. Часто это бывает с теми предложениями, которые являются идиоматическими. К таким предложениям часто относятся пословицы. Например: *Many hands make light work – когда рук много, работа спорится; every man to his trade – не за свое дело не берись* и т.д. Но таким способом переводятся и клише, надписи, дорожные указатели и т.д. Например: *You are welcome! – Добро пожаловать! Wet paint – окрашено* и т.д.

Перевод на уровне текста. Как правило, на примере поэзии рассматривают текст как единицу перевода. Не только поэтический, но и, например, рекламный текст может быть единицей перевода.

Итак, мы обзорно рассмотрели некоторые из аспектов перевода. Осталось обозначить цель перевода. Стоит отметить, что целей несколько:

1) перевод предназначен для ознакомления читателя, не знающего ИЯ с содержанием текста;

2) перевести исходный текст так, чтобы был сохранен его точный смысл, то есть добиться эквивалентного перевода;

3) перевести исходный текст так, чтобы были сохранены его национальные, культурные, этнические черты;

4) перевести текст и сохранить его структуру, стиль, оригинальный стиль автора;

5) перевести исходный текст так, чтобы он мог использоваться в качестве оригинала и мог цитироваться как слова автора.

Как отметил Констанс Б. Уэст, «тот, кто берется за перевод, берет на себя долг; чтобы расплатиться, он должен заплатить ту же сумму, но другой монетой» [Цит. по Золян, Абрамян 2008:4].

При переводе происходит не только замена лексических единиц одного языка на лексические единицы другого языка, а как считает В.Н.Комиссаров, происходит столкновение различных культур, разных личностей, разных складов мышления, разной литературы, разных эпох, разных уровней развития, разных традиций и установок [Комиссаров 2001: 162].

История перевода показывает нам существование нескольких путей передачи иноязычного текста. Эти пути передачи встречались как в античном, так и в современном мире. Рассмотрим эти пути, предложенные А.В. Федоровым: «1) перевод, основанный на тенденции к дословному воспроизведению языка оригинала – в ущерб смыслу целого и в ущерб языку,

на который текст переводится, и 2) перевод, основанный на стремлении отразить «дух», смысл подлинника и соблюсти требования своего языка» [Федоров 2008:30].

В следующем параграфе мы рассмотрим особенности художественного перевода.

## **§2. Особенности художественного перевода**

В толковом переводоведческом словаре находим следующее определение термина «художественный перевод»: «вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы. Является инструментом культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры».

Объектом художественного перевода, по мнению В.В. Алимова, является художественная литература [Алимов 2011:26].

Художественный перевод является одним из самых сложных видов перевода. Несмотря на то, что в науке художественный перевод изучается сравнительно недавно, возник он достаточно давно. Многие лингвисты считают, что возник он в одно время с художественной литературой. Обратившись к многочисленным определениям «художественного перевода», мы выяснили, что данный вид перевода приравнивают к искусству. С этим невозможно не согласиться. Действительно, каким мастерством, каким талантом должен обладать переводчик, имеющий дело с переводом художественной литературы. Помимо совершенного знания исходного языка, переводчику, занимающимся художественным переводом, необходимо понимать не только смысл произведения, но и чувства автора, атмосферу и стиль, культурные и национальные особенности текста.

Отличительной чертой художественного текста является воздействие на читателя через образность и эмоции. По мнению Алимова В.В. «при переводе

художественного произведения в целях сохранения образно-эмоционального воздействия оригинала на читателя переводчик будет стремиться передать все нюансы формы произведения» [Алимов 2011:27].

При рассмотрении особенностей художественного перевода Т.А. Казакова разграничивает понятия «художественный перевод» и «перевод художественной литературы». В первом термине слово «художественный» определяется как качественное определение данного вида деятельности, а во втором случае оно определяет только характер переводимых текстов. Также она замечает, что возможны и нехудожественные переводы художественных текстов, причем это не является признаком плохого перевода, а часто происходит это, как указывает Т.А.Казакова, в целях академических исследований ценных памятников мировой литературы или для создания подробных подстрочников, которые могли бы служить справочным материалом [Казакова 2009:6].

Далее она рассматривает понятие «художественного перевода»: «в отличие от перевода художественной литературы понятие собственно художественного перевода предполагает творческое преобразование оригинального текста с применением различных выразительных возможностей переводящего языка, сопровождаемого возможно более полной передачей литературных особенностей оригинала» [там же].

Каждый переводчик, в зависимости от профессиональных навыков и мастерства, самостоятельно решает, какая часть творческих преобразований будет приемлема для того или иного художественного текста. Таким образом, переводчики сталкиваются с проблемой. Художественный перевод может получиться дословно точным, но от этого страдает его идейно-эстетическое содержание и перевод перестает выполнять свою функцию, а именно, он не оказывает того эстетического влияния на читателя, которое подразумевал автор произведения. Однако иногда случается обратная ситуация, когда перевод

получается художественно полноценным, но вольным и далеким от оригинала. Здесь необходимо помнить об эквивалентности и адекватности.

Т.А.Казакова пишет, что многие лингвистические модели перевода принимают в качестве меры достоверности перевода отношение эквивалентности между исходным и переводным текстом [Казакова 2009:6]. Важна ли эквивалентность для художественного перевода? Несомненно, однако, для художественного перевода важна не только передача лексических и грамматических элементов на соответствующие в ПЯ, но также важным является и сохранение адекватности перевода, которая обеспечит его качество.

Согласно мнению Д.С. Котешова, переводчики полагают, что необходимо учитывать соответствие перевода духу родного языка и привычкам отечественного читателя, другие же настаивают, что гораздо важнее приучить читателя воспринимать иное мышление, иную культуру - и для этого идти даже на насилие над родным языком [Котешов 2007: 124].

Важными, на наш взгляд, являются слова Т.А. Казаковой: «Итак, признаем, что переводчик создает не столько эквивалент оригинала, сколько его подобие, особый вид текста, который призван представлять исходное художественное произведение в иноязычной культуре, обеспечивая этим дополнительную аудиторию исходному тексту, а также развитие межкультурной художественной коммуникации в соответствии с требованиями времени, характером литературных процессов и потребностями получателей, как владеющих, так и не владеющих исходным языком» [Казакова 2009:7].

Что касается точности перевода художественных текстов, то Р.Г. Джваршейшвили указывает на то, что переводчики давно убедились в том, что полноценный художественный перевод предполагает определенную неточность [Джваршейшвили 2000:2]. Р.Г. Джваршейшвили упоминает о книге К.И. Чуковского «Высокое искусство», где Чуковский всем своим существом защищает принцип «неточной точности» в переводе и это, прежде всего,

проявляется в его отрицательном отношении к формализму. Под формальным переводом Чуковский имеет в виду дословный перевод. "Дословная копия того или иного произведения - есть самый неточный и самый ложный из переводов"» [Цит.по Джваршейшвили 2000:49] и говорит о том, что точность порой приводит не только к изменению внешней фактуры оригинала, но и к изменению самого смысла [Джваршейшвили 2000:49]. В то же время Е.В. Бреус замечает: «переводчик может позволить себе отход от оригинала лишь в том случае, если это диктуется нормами переводящего языка» [Бреус 2005: 74].

По мнению Р.Г. Джваршейшвили, хорошему переводчику необходимо быть в определенном смысле творцом и сослаться на бытующее мнение, что творчество переводчика подобно творчеству актера. «Известно, что наивысшим достижением творчества актера является не отклонение от замысла драматурга, а его воплощение» [Джваршейшвили 2000:4].

Художественный перевод также предполагает, что переводчик обладает обширными знаниями в области литературы, истории, национальные и культурные особенности других стран. Как пишет Георгий Гачев в своей книге «Ментальности народов мира», «каждая национальная целостность: народ, страна, культура – имеет особое мировоззрение, уникальную шкалу ценностей» [Гачев 2008:10].

Во время перевода художественного произведения, переводчик должен уделять внимание не только переводу лексических единиц и грамматических конструкций, но и быть осведомленным о нравах, быте и традициях народа, народа – носителя исходного языка. Причем познания переводчика должны быть глубокими. Любая традиция не есть внешний ритуал, а, по мнению, С.А. Арутюнова, традиция – это явление, изначально присущее человеку с рождения, как в филогенетическом, так и в онтогенетическом смысле [Арутюнов 2009:160].

Н.Н.Миронова пишет: «Художественный перевод, как и поэтический перевод, можно представить как событие межъязыковой и межкультурной коммуникации, другими словами, можно утверждать, что проблемы перевода билингвистичны и бикультурны» [Миронова 2008:109].

О взаимодействии культур при переводе пишет и С.Б. Велединская: «Поскольку перевод – это не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур, коммуникативный акт перевода выявляет и различия в культурной ситуации» [Велединская 2010: 156].

В следующем параграфе идет речь о различных стилистических приемах и о том, как они трансформируются в процессе перевода.

### **§3. Стилистические приемы и их трансформация в процессе перевода**

В подлинном тексте автор использует разнообразные стилистические приемы, которые придают тексту эмоционально-образную выразительность. При переводе с одного языка на другой переводчик может попытаться скопировать прием, используемый в тексте подлинника, или же, если это невозможно сделать, применить в переводе другое стилистическое средство, которое сможет передать аналогичный эмоциональный эффект. Это тот принцип стилистической компенсации, о котором К.И. Чуковский говорил, что не надо передавать метафору метафорой, сравнение сравнением, улыбку – улыбкой, слезу – слезой и т.д. [Чуковский 2008: 293]. Таким образом, переводчику необходимо передавать не столько форму, сколько функцию стилистического приема в тексте. Это предполагает некую свободу действий: грамматические средства выразительности возможно передать лексическими и наоборот; опустив непередаваемый на язык перевода стилистический прием, переводчик компенсирует это созданием в другом месте текста – там, где это наиболее применимо – другой образ, но с аналогичной стилистической направленностью.

В известной пьесе Д.Б. Шоу «Пигмалион» в момент резкого объяснения Элиза говорит профессору Хиггинсу: *“I am nothing to you – not so much as them slippers”* – и, вероятно, из-за переизбытка чувств делает ошибку, не правильно применив указательное местоимение. *“Those slippers”* – исправляет ее профессор. Данный отрывок важен как в смысловом отношении, так и в стилистическом, так как является средством речевой характеристики персонажей. Но передать данный стилистический прием в русском языке, а именно допустить ошибку в форме притяжательного местоимения довольно сложно. Поэтому переводчик ищет другие пути для выражения авторского замысла на языке перевода. Он для перевода слова *“slippers”* использует слово «туфли» и получает довольно удачный вариант: «Я для вас ничего не значу, меньше этих туфель. – Этих туфель» [«Пигмалион»].

При переводе различных стилистических фигур речи – аллюзий, метонимий – переводчик сталкивается со сложным решением: сохранить ли лежащий в основе образ или в переводе его следует заменить другим. Причины подобных замен могут быть разнообразны, например, особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов, отсутствие реалий в языке перевода.

Многие сравнения и метафоры имеют устойчивый характер и являются идиомами. При их переводе используется прием перевода фразеологических единиц, т.е. использование эквивалента, аналога и т.д.

*as slippery as an eel* – скользкий, как угорь (эквивалент)

*as like as two peas* – похожи, как две капли воды (аналог)

*as big as life* – в натуральную величину (описательный перевод)

Одним из самых сложных переводов является перевод оригинальной авторской образности и авторских окказионализмов. В большинстве случаев дословный перевод невозможен и необходима замена. Каждый такой случай приводит к окказиональным образованиям, предполагающим индивидуальный, творческий подход.



*“You look like you've been run over by an emotional train”*. Дословный перевод данного предложения на русский язык - «тебя переехал эмоциональный поезд» - нелеп и вызывает негодование. По всей видимости, для переводчика окажется непосильной задача вообще сохранить в переводе образ «поезда». В таком случае переводчику необходимо искать новое решение. Окончательная версия перевода может быть определена только при учете широкого контекста, но можно предложить следующее: *«Ты выглядишь, как будто тебя захлестнула и выбросила на скалистый берег волна эмоций»*.

Широкое распространение в английском языке получил языкометафорический эпитет, выраженный существительным, определяющим качество следующего за ним существительного с предлогом «of». Такие сочетания довольно выразительны и не всегда их можно передать словосочетанием прилагательное + существительное. В большинстве случаев необходимо применять развернутое описание, ссылаясь на индивидуальный контекст. В романе У. Голдинга «Повелитель мух» мальчишки принимают за мистического и жуткого «Зверя» разложившийся труп парашютиста, который упал на остров. Ветер натянул стропы парашюта и – *“... the creature lifted its head, holding towards them the ruin of a face”*. Первый вариант перевода романа, опубликованный в 1981 году *«бывшее лицо»* довольно сложно назвать удачным. Можно предложить другой перевод – *«то, что раньше было лицом»* [«Повелитель мух»].

Особую трудность при переводе представляют развернутые метафоры – образные картины, где слово, употребленное в метафорическом значении, рождает образное значение в связанных с ним словах. И снова переводчик сталкивается с выбором: сохранить образный стержень оригинала или же заменить его своим, сохраняя стилистическую направленность, близкую подлиннику. В произведении Д. Фаулза «Волхв» главный герой, который

преподает английский язык на греческом острове, обыгрывает выражение “*it's all Greek to me*”.

*“They would bring me American scientific textbooks full of terms that were just as much Greek to me as the expectant faces waiting for a simple paraphrase”.*

Едва ли есть возможность в переводе в качестве образной основы предложения сохранить выражение «греческий язык» или использовать русский аналог «китайская грамота». Необходимо подобрать такую замену, которая смогла бы соединить обе части предложения. Например:

*«Они приносили мне американские учебники по точным наукам с массой терминов, значение которых было для меня также темно, как темны были загорелые до черноты лица, склонившиеся ко мне в ожидании простого и понятного объяснения»* [«Волхв»].

В романе Э. Сигала «История любви» герой, рассказывая о денежных проблемах начала своей семейной жизни, говорит: “... *but we were making ends meet*”, а затем добавляет: “*Of course, about all we were meeting were ends*”. В основе лежит развернутая метафора, имеющая в русском языке аналог «сводить концы с концами». Но использовать его в переводе довольно сложно. Переводчику необходимо отыскать другой образный стержень. Например – *«И все-таки мы видели свет в конце туннеля. Правда, ничего и никого больше мы в это время не видели»* [«История любви»].

Исходя из этого, можно сказать, что существует огромное количество различных средств преобразования информации в художественном тексте, и конечно при таком множестве языковых форм невозможно передать содержание, не изменяя оригинальный текст при переводе. Таким образом, переводчики часто прибегают к использованию приема компенсации и нейтрализации некоторых значимых доминант перевода.

К таким средствам можно отнести:

1) эпитеты, которые передаются с учетом их структурных и семантических особенностей, индивидуализированности, позиции по отношению к определяемому слову и ее функции;

2) сравнения передаются переводчиком с учетом особенностей структур, стилистической окраски входящей в него лексики;

3) метафоры передаются с учетом структурных характеристик, семантических отношений между образным и предметным планом;

4) авторские неологизмы передаются переводчиком, опираясь на словообразовательную модель, существующую в языке перевода, аналогичную той, которую использовал автор, сохраняя при этом семантику компонентов слова и стилистическую окраску;

5) различные виды повторов передаются с сохранением количества компонентов повтора и самого принципа повтора на данном языковом уровне, если это возможно;

б) игра слов, каламбур сохраняют свой смысл при переводе, если совпадает объем многозначности слова в языке оригинала и при переводе; в остальных случаях каламбуры опускаются, но могут быть компенсированы применением другого по значению слова, которое вводится в тот же текст;

7) для передачи иронии в переводе передается принцип столкновения контрастов и сопоставления несопоставимого;

8) «говорящие» имена и топонимы при переводе чаще всего передаются с помощью транскрибирования или транслитерации, сохраняя семантику «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, отличной от языка перевода;

9) диалектизмы, как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, вульгаризмы передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской.

Очевидно, что все перечисленные языковые средства не могут быть переданы с абсолютной точностью, поэтому в любом переводе обязательно происходит следующее:

1. Какая-то часть материала опускается переводчиком.
2. Какую-то часть материала переводчик преобразует, используя различные замены, эквиваленты.
3. Иногда переводчик привносит такой материал, которого нет в оригинальном тексте.

Таким образом, любой перевод может содержать в себе определенные изменения по сравнению с подлинником, но от количества таких преобразований зависит точность и адекватность самого перевода, поэтому использования разного рода замен и изменений должно быть минимальным.

При переводе экспрессивных средств, несущих образно-эмоциональную окраску произведения, переводчик часто сталкивается с затруднениями из-за национальных особенностей стилистических систем разных языков. Многие лингвисты обращают особое внимание на необходимость сохранения образа подлинника в переводе, думая, что, прежде всего, переводчику необходимо стремиться к воспроизведению функции приема, а не сам прием. Каждый раз при переводе стилистических фигур (метонимий, аллюзий, метафор) переводчику необходимо решить, что целесообразнее: сохранить лежащий в их основе образ или в переводе его следует заменить другим. Причиной замены могут быть особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов и т. п.

Без учета стилистического аспекта перевода переводчику будет сложно добиться красивого перевода. Ведь от того, как переводчик может интерпретировать смысл стилистических единиц и зависит перевод подлинника. Конечно, переводчик может осуществлять перевод и не обращать внимание на стилистические средства языка, но такой перевод будет «сухим», лишенным эмоционально составляющей текста.

Существуют определенные стилистические требования, которым должен отвечать перевод, т. е. нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа в языке перевода. К таким требованиям относятся:

1. Смысловое соответствие. Переводчик всегда должен стремиться соответствовать стилю и направлению, отражающему истинный смысл подлинника. Смысловое соответствие содержит в себе стилистическую точность, адекватность и полноту.

2. Грамотность. Текст должен соответствовать общим нормам русского и иностранных языков. Как правило, предполагается отсутствие стилистических, грамматических и орфографических ошибок.

3. Лексическое и стилистическое соответствие. Переводчику необходимо подбирать соответствующие эквиваленты терминов оригинала, аналоги сокращений и аббревиатур, правильная транслитерация. Общий стиль переведенного текста и стиль подлинника не должны расходиться в восприятии. Технические переводы характеризуются точностью фраз, отсутствием эмоционально-окрашенных слов, использованием простых предложений, безличностью.

Переводчику необходимо в полной мере овладеть стилистическими ресурсами языка, знать его стилистические нормы для того, чтобы речь соответствовала основным стилистическим требованиям, была выразительной, а используемые в ней средства были бы наиболее целесообразными для выражения данного содержания и уместными в данном контексте.

#### Выводы по первой главе

Итак, в теоретической части выпускной квалификационной работы были даны различные определения термина «перевод», а так же были рассмотрены важнейшие аспекты перевода. Мы рассмотрели три классификации переводческих трансформаций, предложенные Л.С. Бархударовым, В.Н. Комиссаровым и Я.И. Рецкер. Несмотря на определенные различия в выделении

типов переводческих трансформаций, многие типы трансформаций совпадают, среди них ряд лексических (транслитерация, компенсация, калькирование и др.) и грамматических (например, грамматические замены) совпадают.

В первой главе мы также познакомились с типологией переводов, предложенной А. Паршиным.

В связи с темой работы, свое внимание мы остановили на художественном переводе.

Художественный перевод предполагает воссоздание подлинника путем организации и отбора средств языка на лексико-семантическом, звуковом, синтактико-композиционном уровне. Художественный перевод является одним из сложнейших типов перевода, так как помимо воспроизведения подлинника, переводчик обязан сохранить стиль автора и, так называемую, атмосферу произведения. Переводчику приходится самому в какой-то мере стать писателем. Также ему приходится знакомиться с национальной языковой картиной мира, которая определяется лингвистами как исторически сложившаяся в сознании языкового коллектива совокупность представлений о мире, выраженная в языке. Она оказывает непосредственное влияние на перевод. Особенно важно учитывать ее влияние на художественный перевод, ведь каждому переводчику в этом случае необходимо познать менталитет и культуру народа, прежде чем начать переводить произведение, ведь именно в этом случае, перевод получится эквивалентным и адекватным.

Для дальнейшей работы были рассмотрены различные стилистические приемы и их трансформации в процессе перевода. Это является очень важным аспектом при написании данного исследования, ведь без учета стилистических особенностей перевода, переводчику будет сложно добиться красивого и адекватного перевода.

## Глава II. КАЛАМБУР КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО И СПОСОБЫ ЕГО ПЕРЕВОДА

### §1. Стилистические средства создания комического

Комическое по своему происхождению, сущности и эстетической функции носит социальный характер. В его основе лежат противоречия общественной жизни. Комическое имеет различные формы проявления: в несоответствии нового и старого, содержания и формы, цели и средств, действия и обстоятельств, реальной сущности человека и его мнения о себе. Комическое имеет различные формы: сатира, юмор и т. д.

Впервые классифицировать остроумие пытались Цицерон и Квинтилиан в античной древности. Цицерон предложил первую формальную классификацию и выделил всего два основных типа остроумия:

1. Смешное, вытекающее из самого содержания предмета.
2. Словесная форма остроумия, которая содержит в себе:
  - a) амфиболию (двусмысленность): *I once shot an elephant in my pajamas. How he got in my pajamas I'll never know.*
  - b) неожиданные умозаключения: *"I HAVE tasted eggs," said Alice, "but little girls eat eggs quite as much as serpents do, you know" "I don't believe it," said the Pigeon; "but if they do, why then they're a kind of serpent, that's all I can say."*
  - c) каламбуры: *"The Importance of Being Earnest"*;
  - d) необычные истолкования собственных имен: *Professor Sprout – профессор Спаржелла;*
  - e) метафоры: *These thoughts melted away;*
  - f) иронию: *Looking at her son's messy room, Mom says, "Wow, you could win an award for cleanliness!"*

Но Квинтилиан предложил свою классификацию всех приемов, вызывающих смех, и вы делил шесть групп: изысканность, грациозность, пикантность, шутка, острота и добродушное подтрунивание.

Комизм обычных общеупотребительных слов связан, прежде всего, с их возможной многозначностью или же с метафоризацией этих слов. Комический эффект удваивается за счет использования определенных фраз и их сочетания, приобретения ими дополнительной комической окраски в комической среде, при недоразумениях, которые возникают в процессе диалогов и взаимных реплик персонажей. Несомненно, автор может добиться комического эффекта в ходе повествования, однако язык персонажей обладает более широкими возможностями для достижения художественных целей.

Можно представить следующую обобщенную схему создания комического в искусстве, а именно в художественной литературе: объективный смех (смешное) – средства комического, в качестве которых выступают языковые средства – фонетические, лексические, фразеологические, грамматические средства и неязыковые средства; формы комического (юмор, сатира) – результат – смех (комизм).

В лингвистических работах достаточно полно определены речевые средства создания комического на разных языковых уровнях. Это:

- анаграмма (перестановка букв в слове, в результате которой получается неожиданное в данном контексте слово): *a gentleman- Elegant man*;
- метафора: *to pull strings – тянуть за ниточки*;
- гипербола: *think it will take a hundred years to change – Боюсь, изменение займёт сотню лет* ;
- перифраз: *the author of Hamlet – Шекспир*;
- авторские неологизмы (образование слов по аналогии с другими словами, как правило, имеющими с неологизмом определенные семантические связи): *kleptopigia*;



– каламбур (игра слов, оборот речи, шутка, основанная на комическом обыгрывании звукового сходства разнозначащих слов или словосочетаний).

Далее рассмотрим каламбур как стилистический прием и трудности его перевода.

Каламбур – стилистический речевой оборот, который основан на двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания слов, имеющих разное значение, либо разными значениями одного и того же слова и словосочетания.

В лингвостилистике ведутся споры о едином понимании сути каламбура, что проявляется и в терминологическом разнообразии. Этот прием еще часто называют «игра слов», «словесная острота», «двойной смысл».

Каламбур отличается от других видов игры слов наличием двух важных компонентов: многоплановости и юмористического и сатирического эффекта.

Среди каламбуров можно выделить: столкновение омофонов; созвучие слов в узком контексте; сопоставление омонимов, омографов; разрушение и трансформирование устойчивых словосочетаний и фразеологизмов; многозначность слова или словосочетания; шуточная этимологизация и т.д.

Вся суть каламбура заключается в противопоставлении или же непредсказуемом объединении двух диаметрально противоположных значений в одной фонетической или графической форме.

Главными элементами каламбура являются, во-первых, тождественное или близкое, до омонимии, звучание, а во-вторых, расхождение, до антонимии, между двумя значениями слов, компонентов фразеологического единства.

В.С. Виноградов впервые попытался представить общую схему каламбура. В этой схеме говорится, что этот литературный прием, обычно, состоит из двух элементов, каждый из которых представляет собой слово или словосочетание. Первый элемент является некой лексической базой каламбура, элементом опоры и катализатором начинающей игры слов. Этот элемент можно

принять за лексический эталон «игровой инструкции». Этот эталон всегда отвечает имеющимся орфографическим нормам языка и орфоэпическим канонам. Второй элемент конструкции - «перевертыш», результирующий компонент, который является вершиной, пиком каламбура. После того, как этот компонент представлен в речи и соотнесен со словом-эталонном рождается тот самый юмористический эффект, который и является задумкой автора.

За основу множества типологий каламбура могут быть взяты следующие критерии: структура каламбура; функционирование в тексте; информативность.

Одну из наиболее полных типологий представляют Влахов С.Н. и Флорин С.К. Критерием, по которому они различают каламбуры, является способ их функционирования в тексте.

Согласно этой типологии каламбур может быть:

а) оборотом речи. В этом случае его рассматривают, не отделяя от контекста, от которого и зависит его перевод, это усложняет задачу переводчика, но в то же время служит простором для нахождения наиболее удачного решения;

б) самостоятельным произведением, миниатюрой, родственной эпиграмме.

в) заголовком. В каламбуре-заголовке заключается идейное содержание произведения, выражен точный замысел автора, а это, из-за отсутствия контекста, довольно сложно передать при переводе.

С.Н. Влахов и С.К. Флорин говорят о переводе каламбуров трех типов: фонетических, лексических и фразеологических [Влахов 1986: 251].

К лексическим каламбурам относятся единицы, которые построены на основных лексических категориях: многозначные слова, омонимы, антонимы, термины, имена собственные и аббревиатуры, а также каламбуры, построенные на частях слов.

Применение авторских неологизмов в тексте осложняет перевод лексических каламбуров. Ярким примером является перевод неологизмов Джоан Роулинг, автора книг о Гарри Поттере. Например, *Knockturn Alley* (*Nocturnal Ley - a line connecting ancient sites of Britain and was thought to have magical powers*), что звучит как *nocturnally* - ночной. При этом слово «*knockturn*» распадается на *knock* - стук, удар, неприятность, неудача и *turn* - поворот, изгиб, вращательное движение, круговое движение. При переводе эта двойная игра слов частично компенсирована некоторыми переводчиками - Дрянналля, Лютный переулок, Ременный переулок.

Частным проявлением языковой игры является аббревиатура в произведении «Гарри Поттер и Кубок огня» к примеру, *S.P.E.W. (Stands for the Society for the Promotion of Elfish Welfare)* - общество, выступающее в защиту материальных интересов эльфов. «*Spew*» - рвота, блевотина. Переводчикам было необходимо создать новую аббревиатуру, форма и расшифровка которой передала бы замысел автора. М. Спивак представила следующий перевод: *П.У.К.Н.И. - Против угнетения колдовских народов-изгоев*. Перевод М. Д. Литвиновой: *ГАВНЭ - Гражданская Ассоциация Восстановления Независимости Эльфов*. Оба перевода являются актуальными и отражают авторский замысел [«Гарри Поттер и узник Азкабана»].

Одной из главных трудностей переводчика является эквивалентная передача каламбуров. Не изменяя содержание и/или форму каламбура довольно сложно добиться точного перевода, так как между фразеологизмами иностранного языка и их переводом должна присутствовать полная эквивалентность с охватом двух (или более) значений.

Наиболее труднопереводимыми являются каламбуры, имеющие в своем составе языковые средства, отсутствующие в других языках.

При переводе каламбуров переводчиками чаще всего используются приемы компенсации, опущения и калькирования.

При использовании приема компенсации непередаваемый элемент иностранного языка заменяется на тождественный элемент или же какой-либо другой, способный компенсировать возникшие лакуны и произвести подобное впечатление на читателя. При полной компенсации воссоздание каламбура происходит в другом месте перевода по отношению этого приема в оригинале. Это наиболее полно обеспечивает адекватность перевода. При частичной компенсации перевод осуществляется на месте не переданного элемента оригинала и восполняет потерю лишь частично. Рифма, аллитерация сопутствуют частичной компенсации. Графические средства, а именно шрифтовые выделения и заглавные буквы, используются для привлечения внимания читателей к содержанию и способствуют выделению каламбуров на фоне основного текста. Наиболее часто графическое усиление применяется в детских произведениях.

Еще одной сложной, но разрешимой задачей переводчиков является адекватная передача «говорящих» имен. Говорящие имена и прозвища порой являются изюминкой всего произведения, ведь в них зачастую таится отличительная черта, связанная с образом жизни, характером или имиджем героя. Потеря такого неотъемлемого звена, безусловно, скажется на ходе всего повествования, — когда имя или прозвище персонажа связано с происходящими событиями, но остается нераскрытым для читателя. А ведь главная задача переводчика передать все важные детали иноязычного текста на языке перевода, сохранив при этом всю соль подлинника. И решить эту проблему помогает использование приема компенсации. Такого рода передача требует от переводчика большого мастерства, но отказ от нее, несомненно, сделал бы перевод гораздо беднее.

При использовании приема опущение каламбур опускается совсем, текст передается на другой язык путем простого перевода. Передача непередаваемых сочетаний, содержащих реалии иностранного языка, не имеющих эквивалентов

в языке перевода, Г.В. Терехова предлагает использовать описательный перевод и давать сноску.

Еще одним способом перевода является калькирование. Так О.С. Ахманова дает определение: «калькирование - это построение лексических единиц по образцу соответствующих слов иностранного языка путем точного перевода их значимых частей или заимствование отдельных значений слов». Калькирование отлично от буквализма. Калькирование подразумевает оправданный дословный перевод, а под буквализмом понимается дословный перевод, который искажает смысл переводимого выражения или полностью копирует конструкции иностранного языка, которые не свойственны языку, на который делается перевод. Иногда увлечение дословным переводом и может привести к буквализмам [Ахманова 2004: 297].

При переводе каламбура его главная стилистическая цель – создание комического эффекта и заострение внимания читателя на определенном моменте - должна получить полноценное отражение; при этом переводчику необходимо соблюдать соответствующий «комический жанр» - от безобидной шутки до острой иронии или язвительной сатиры. Переводчик должен оценить все преимущества и недостатки способов перевода и выбрать наиболее подходящий, независимо от употребленного автором приема. Когда передать каламбур необходимо во что бы то ни стало, а это вызывает непреодолимые трудности, переводчику нужно подобрать рифму, сочетать ее с антонимическим употреблением (если этого требует оригинал) или даже ограничиться рифмой, и таким образом показать читателю каламбурную сущность подлинника.

Несомненно, главная задача переводчика заключается в ознакомлении читателя, не владеющего иностранным языком, с текстом, в сохранении национального колорита, авторских окказионализмов, структуры и стиля речи автора. Переводчик не в силах избежать языковых противоречий, но ему следует знать о них и учитывать их при переводе.

## §2. Способы перевода каламбуров на русский язык в рассказах О.Генри

Создавая художественное произведение, одной из главных целей автора является создание яркого, живого, насыщенного образа. Для создания такого образа автор использует различные стилистические приемы и выразительные средства. Для передачи комичности описываемых событий или явлений автором используются такие стилистические приемы и выразительные средства, которые можно объединить термином «юмористические».

Для придания комичности своим произведениям О.Генри широко использовал различные стилистические приемы и выразительные средства. Этому мастеру рассказа свойственен юмор в отражении действительности, что обусловлено спецификой его творчества.

Язык рассказов О.Генри очень богат, ассоциативен и причудлив, насыщен пародиями, аллюзиями, скрытыми цитатами и разнообразными каламбурами, что ставит необычайно сложные задачи перед переводчиками - ведь именно сам язык О. Генри является «формообразующим ферментом» его стиля.

Одним из средств создания словесного комического образа в произведениях О.Генри является ирония. Она является основным мотивом сюжетных линий всех произведений автора. При этом писатель обращает все трудности, которые встречаются на пути его героев, в понятный и продуктивный юмор.

Например: *“There was clearly nothing to do but flop down on the shabby little couch and howl. So Della did it. Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating”?* (*“The Gifts of the Magi”*)

Перевод: *«Единственное, что тут можно было сделать, это хлопнуться на старенькую кушетку и зареветь. Именно так Делла и поступила. Откуда напрашивается философский вывод, что жизнь состоит из слёз, вздохов и улыбок, причём вздохи преобладают».*

*“A competence is to be desired. But when you have so many millions that!” she concluded the sentence with a gesture of despair. “It is the monotony of it,” she continued, “that palls. Drives, dinners, theatres, balls, suppers, with the gilding of superfluous wealth over it all. Sometimes the very tinkle of the ice in my champagne glass nearly drives me mad” (“While the Auto Waits”).*

Перевод: *«Достаток в средствах, конечно, желателен. Но когда у вас столько миллионов, что... - она заключила фразу жестом отчаяния. – Однообразие, рутина, - продолжала она, - вот что нагоняет тоску. Выезды, обеды, театры, балы, ужины – и на всем позолота бьющего через край богатства. Порою даже хруст льдинки в моем бокале с шампанским способен свести меня с ума».*

О. Генри использует несколько приемов нарушения семантической сочетаемости. Самым простым является замена одного из слов в словосочетании его синонимом, который нельзя употребить в данном контексте. В результате общий смысл высказывания сохраняется, но грамматическая норма оказывается нарушена. Например: *“I had a friend once, of the entitlement of Paisley Fish, that I imagined was sealed to me for an endless space of time” (“Telemachus Friend”).*

Перевод: *«Был у меня как-то друг, по имени Пейсли Фиш, и я воображал, что он привязан ко мне на веки вечные».*

Среди всех стилистических средств выражения комического в рассказах О.Генри выделяется игра слов – каламбур, который обладает большими комедийно-выразительными возможностями. Это один из основных стилистических приемов, используемых автором с целью создания комического эффекта.

Для практического обоснования каламбура как средства создания комического были взяты рассказы О. Генри. Переводы на русский язык

выполнены Н.Л. Дарузес, Н.Н. Дехтеревой, М. Урнов, М.Ф. Лорие, К.И. Чуковским.

Каламбур присутствует практически в его каждом рассказе, что делает произведения не только интересными, но и актуальными по сей день.

Используя классификацию каламбуров С.Н. Влахова и С.К. Флорина, в своем исследовании мы выделили два типа каламбуров, которые использует в своих произведениях О.Генри: фонетические и лексические.

#### А. Фонетические каламбуры

В рассказе «Яблоко сфинкса» были выделены следующие каламбуры, построенные преимущественно на фонетической основе.

Имена собственные: *Mr Dudwindy (windmill man) – Dunboddy, Woodbundy, Dinwoody, Dinwiddie*. При передаче этих имен на русский язык переводчик использовал способ транскрипции, в результате чего вышло: *Мистер Дадвинди – Данбодди, Вудбанди, Данвуди, Динвидди*.

*“Therefore the lady passenger permitted herself to be Garlanded and McFarlanded and Solomoned with equal and discreet complacency”.*

Перевод: *«Поэтому она откликнулась на мисс Гарленд, миссис Макфарленд и мисс Соломон с одинаковой скромной снисходительностью».*

В данном примере прослеживается явная игра слов на фонетической основе. Не расслышав имени девушки, каждый герой рассказа называл ее так, как ему хотелось.

Так же в этом рассказе существует каламбур, в основе которого лежит имя известного писателя *Guy de Mopassong*. Урнов переводит ее следующим образом: *«Гюй де Мопассам»*

В произведении «Неоконченный рассказ» можно встретить следующий каламбур:

*“What kind of a concert was it?” “A ‘consort’, ‘prince-consort’.*

Перевод: *«Что это за концерт такой?» «Консорт, принц-консорт».*



В данном примере игра слов строится на созвучности слов “concert” и “consort”. При переводе данного каламбура переводчик прибегнул к калькированию.

Уже в самом названии рассказа “*The Hand that Riles the World*” («Рука, которая терзает весь мир») мы можем наблюдать каламбур из-за ассоциации с литературным клише *that rules the world*.

Рассказ «Пимиентские блинчики» полон разнообразных стилистических приемов. Среди них можно выделить следующие каламбуры, построенные преимущественно на фонетической основе. Игра слов была построена на фамилии одного из персонажей (*Jackson Bird*) и месте, где он жил (*Mired Mule Canada*). Другой персонаж этого рассказа проводит аналогию с фамилией *Bird* и основным значением этого слова (птица) и называет Джексона никак не иначе, как пташка (*bird, Birdie*), чижик (*Willie*), и все, что касается птиц, ассоциирует с Джексоном.

Игру слов О. Генри строит на имени и фамилии Джексона: *Jackson Bird – Birdstone Jack*. При переводе Урнов в переводе сохраняет этот прием, используя калькирование: Джексон Птица – Птицсон Джек.

Джуд, возмущенный наглостью Джексона, издеваясь над ним, переносит название места его проживания на него самого

В рассказе автор описывает Джексона: “*the sheep man from over at Mired Mule Canada*”. После обыгрывания получаем: “*the hired mule from Sheep Man’s Canada*”. В данном случае прослеживается игра слов: *mired/hired*.

Урнов предлагает следующий перевод: овцевод из лощины Шелудивого Осла/ Шелудивый Осел из Овцеводной лощины.

В буквальном переводе *mired* – втянутый, увязший в грязи, болоте; а *hired* – наемный. При переводе каламбура переводчик изменил содержание отрывка, стараясь сохранить на этом месте задуманный автором прием. В

данном случае переводчиком используется метод компенсации при переводе. Эти строчки отражают отношение Джуда к Джексону.

В рассказе «Методы Шемрока Джолнса» (“*The Adventure of Shamrock Jolnes*”) игра слов строится на именах главных героев рассказа – Шемрока Джолнса (*Shamrock Jolnes*) и доктора Вотсапа (*Dr Whatsup*). Легко догадаться, что Шемрок Джолнс – реинкарнация известного детектива Шерлока Холмса (*Sherlock Holmes*) и его друга доктора Ватсона (*Dr Watson*).

В рассказе «Развлечения современной деревни» (“*Modern Rural Sports*”) О.Генри называет Бродвей *Yappian Way*, отсылая читателя к главной дороге Древнего Рима – *Appian Way*. Переводчик использовал прием калькирования при переводе данного отрывка: *to yap* – *ворчать, лаять*.

“...*spend ten hours in the heyday of night on the Yappian way*”.

Перевод: «*провожу десять часов прекрасной ночи на Ворчливой дороге*»

#### В. Лексические каламбуры

В основе многих каламбуров в его рассказах лежит омонимия, относящаяся к лексическим средствам языка. Об омонимичности каламбура речь может идти тогда, когда отсутствует семантическая связь между значениями омонимов, эту связь автор произведения теми или иными средствами создает сам.

Например, в рассказе «От имени менеджмента» (“*On Behalf of the Management*”) представлен лексический каламбур, основанный на игре двух значений фразового глагола *put up* – останавливаться (в гостинице) и выкладывать (деньги). “*You putting up at the Brunswick?*” *I asks.* – “*Not a cent*”. *Says Denver.* “*She syndicate that owns the hotel puts up. I’m manager*”

Перевод: «*Ты что, вкладываешь деньги в «Брунсвик»?*— «*Ни цента*», — весело ответил Денвер. «*Деньги вкладывает синдикат, который им владеет. Я — только менеджер*».

Как мы видим, в данном примере переводчик не воссоздал игру слов здесь вовсе. Таким образом, он прибегнул к методу опущения при переводе.

То же наблюдается и в следующем примере: *“Make pictures on me”, pleads the general – “make pictures on me for money as its needful ………” “He wants you to draw on him for election expenses”*. Здесь игра слов основана на омонимии: *draw* – рисовать и *draw* – получать (деньги). Переводчик решил опустить каламбуры и в данном отрывке: *«Нарисуйте на меня, нарисуйте», — вдруг попросил генерал... - «Он хочет, чтобы ты нарисовал ему цифру той суммы, которая понадобится там для выборов»*.

В рассказе «Черное платье» (*“The count and the wedding guest”*) игра слов строится на многозначности слова *“turn”*: *“He turned his head... and his head turned”*. Э. Бродерсен дает следующий перевод данного отрывка: *«Энди повернул голову и... так и застыл в этой позе»*.

Как мы видим, в данном переводе игра слов не наблюдается, таким образом, можно судить об опущении каламбура.

Например, один из рассказов О’Генри называется *“A midsummer knight’s dream”*, и это название созвучно с произведением Шекспира *“A midsummer night’s dream”* («Сон в летнюю ночь»). Переводчик перевел название как «Сон в летнюю сушь». Данный перевод не является адекватным, но здесь наблюдается попытка сохранения каламбура. В этом случае мы можем говорить о приеме компенсации, использованном переводчиком.

Благодаря таким явлениям, как омофония и полисемия, появляется каламбур. Один из ярких примеров омофонии мы можем найти в рассказе «Методы Шемрока Джолнса» (*“The Adventure of Shamrock Jolnes”*).

*“You see that knot? That is to prevent my forgetting. It is, therefore, a forget-me-knot. A forget-me-not is a flower. It was a sack of flour that I was to send home!”*

Перевод: *«Вы видите этот узелок? Это для того, чтобы я не забыл! Значит, он – незабудка! Но незабудка есть цветок и, следовательно, речь идет о мешке муки, который я должен послать домой».*

Игру слов можно увидеть в данном отрывке невооруженным взглядом, но только в тексте оригинала, так как переводчик дает сноску на непереводаемость игры слов, опуская ее, и предлагает этот отрывок на языке подлинника.

В рассказе «Кто выше?» (*“The Man Higher Up”*) Джефф Питерс употребляет в речи измененное выражение, означающее *persona grata*, не понимая, что непонятное ему слово в этой ситуации совершенно неуместно.

*“I was sine qua grata with a member of the house-breakers’ union”.*

Перевод: *«мне посчастливилось быть sine qua grata с представителями обеих вышеназванных разновидностей нелегального искусства».*

Мы видим, что в этом отрывке игру слов переводчик оставляет без перевода.

Через соотнесение с содержанием новеллы «Трест, который лопнул» (*“The Octopus Marooned”*) О. Генри переосмыслил значение слова “landscape”. Автор был вынужден придумать новое слово, так как существующее слово не могло в полной мере описать пейзаж после двухдневного ливня. В результате “land” автор меняет на “mud”, таким образом, рождается новое слово “mudscape”.

*“The third day of the rain it slacked up awhile in the afternoon, so me and Andy walked out to the edge of the town to view the mudscape”*

Перевод: *«На третий день дождь чуть-чуть перестал, и мы с Энди отправились за город полюбоваться прегрязной природой».*

В рассказе О.Генри «Поросячья этика» мы можем встретить каламбур, в основе которого лежит авторский окказионализм:

*“Maybe you've really got kleptopigia”.*

Перевод: *«Может быть, вы и вправду больны клеттосвинией».*

При передаче текста оригинала переводчик использовал прием калькирования, не потеряв юмористический окраски выражения и воссоздав каламбур.

Рассказ «Пимиентские блинчики» полон не только фонетических каламбуров, но так же там можно встретить и каламбур, построенный преимущественно на лексической основе.

*“Sheep-man? – he wasn’t more than a lamb-man”.*

Перевод: «Овцевод? Куда к черту, в лучшем случае ягнятник».

В данном случае переводчик также прибегнул к приему калькирования при передаче текста оригинала на русский язык.

В рассказе «Яблоко сфинкса» речь заходит о яблоках, и судья Менефи, желая поразить своими знаниями девушку, говорит о мифах, связанных с яблоками, об их ценности в эстетическом плане. Его же собеседник, мельник, понимает значение слова «ценность» буквально:

*“I need not call your attention to the most tremendous and significant instance of the apple’s prestige when its consumption by our first parents occasioned the fall of man from his state of goodness and perfection”.*

*“Apples like them are worth \$3.50 a barrel in the Chicago market”.*

Перевод: «Нет необходимости привлекать ваше внимание к величайшему по значению и трагизму примеру, подтверждающему престиж яблока в прошлом, когда потребление его нашими прародителями повлекло за собой падение человека с его пьедестала добродетели и совершенства».

«Такие яблоки», — сказал мельник, затрагивая материальную сторону вопроса, «стоят на чикагском рынке три доллара пятьдесят центов бочонок.

Игру слов в этом же рассказе можно заметить в эпизоде, когда судья упоминает Париса, мифического героя, а мельник думает, что тот говорит о Париже:

*“Paris awarded the golden apple to the most beautiful”.*

*“I was at the Exposition (he meant in Paris) but I never heard of it”*,

Перевод: *«Парис присудил золотое яблоко красивейшей». - «Я был в Париже на выставке, но ничего об этом не слышал».*

В данном эпизоде переводчик обыгрывает созвучие имени мифического персонажа *Paris* и название столицы Франции *Paris*, которое не было представлено в оригинале произведение, тем самым переводчик воссоздает игру слов в данном отрывке, используя прием компенсации.

О.Генри часто прибегает к сталкиванию однокоренных слов, чтобы подчеркнуть существенную семантическую разницу между родственными и близкими по звучанию паронимами:

Мы можем наблюдать это в рассказе «Дайте пощупать ваш пульс» (*“Let Me Feel Your Pulse”*)

*“It was on a bare mountain frequented only by infrequent frequenters”*

Перевод: *«Дом, посещаемый редкими посетителями, стоял на голой горе».*

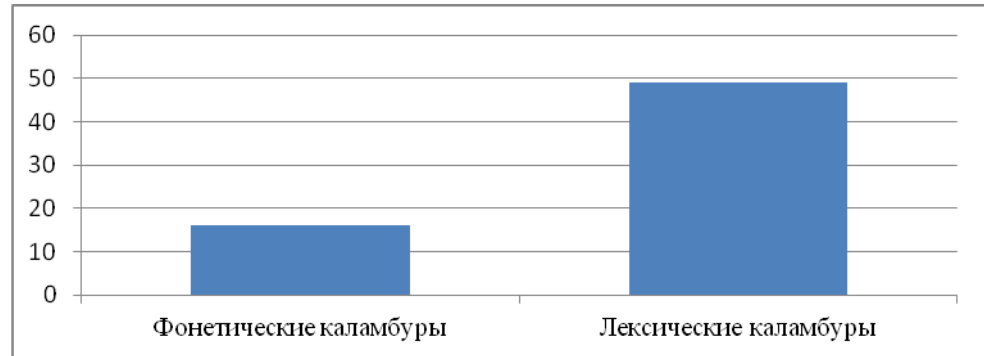
При переводе данного отрывка была потеряна игра слов, а перевод осуществлялся путем калькирования.

Все примеры, представленные в данном параграфе, были взяты из сборника рассказов О.Генри на английском [“The complete works of O.Henry”] и русском языках [«Полное собрание сочинений»].

В работе было проанализировано 58 рассказов О.Генри, в которых было найдено 24 каламбуров, построенных преимущественно на фонетической основе и 49 лексических каламбуров. Таким образом, можно сделать вывод, что в рассказах О. Генри преобладает использование каламбуров, построенных на лексической основе.

## Типы каламбуров в произведениях О.Генри

«Рис.1»

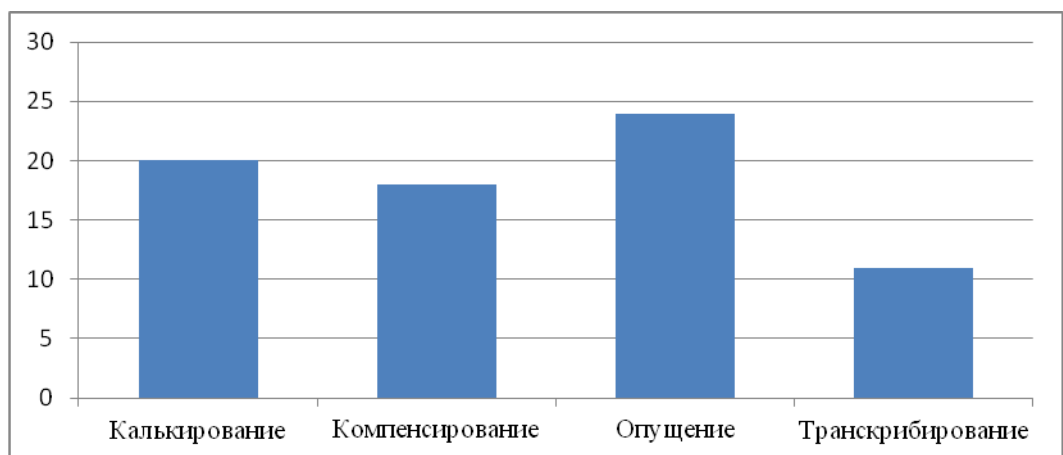


При переводе рассказов переводчиками были использованы различные приемы перевода, из которых были выделены: транскрипция, калькирование, компенсация и опущение.

При анализе способов перевода каламбуров в произведениях О.Генри было обнаружено, что 20 каламбуров было переведено с помощью калькирования, 18 - с помощью приема компенсации, 24 каламбура были опущены и 11, в основном имена собственные, были переведены транскрибированием.

## Способы перевода каламбуров

«Рис.2»



Таким образом, можно сделать вывод, что такой стилистический прием, как каламбур очень сложно передать при переводе, не исказив смысл оригинального текста и не потеряв сам каламбур. Многим переводчикам

необходимо сделать выбор: пожертвовать точностью перевода, пытаясь воссоздать каламбур, или же представить адекватный перевод, но опустить игру слов, представленную в подлиннике вовсе.

### **§3. Методические рекомендации к уроку в одиннадцатых классах по теме “Stylistic devices for expressing humor in literature and cinema”**

Материалы исследования данной выпускной квалификационной работы были использованы на уроке английского языка в МБОУ «СОШ №11» в 11 «А» классе во время прохождения педагогической практики. Тема урока – “Stylistic devices for expressing humor in literature and cinema”. Цель урока – познакомить учеников со стилистическими приемами, применяемыми в художественных произведениях и кинематографе. Особое внимание уделялось каламбурам. Для достижения данной цели ученикам было предложено следующее:

1) После проведения организационного этапа урока учитель знакомит учащихся с основными стилистическими приемами для создания комического эффекта в произведениях кино и литературы, а именно: иронией, гиперболой, каламбуром, иллюстрируя их примерами на русском и английском языках.

2) В качестве домашнего задания ученикам был предложен отрывок из рассказа О.Генри «Яблоко сфинкса», перед дальнейшей работой над текстом учитель дает краткую справку о мастере каламбуров – О.Генри. Учитель рассказывает о фестивале-соревновании O.Henry Pun-Off. После этого ученикам дается небольшая исследовательская работа: перечитать предложенный отрывок, найти в нем каламбуры и попытаться перевести их.

3) Затем учитель организует обсуждение проделанной работы, ученики предлагают свои переводы каламбуров. Учитель акцентирует внимание на том, что данный стилистический прием является наиболее труднопереводимым и не всякий переводчик может в полной мере передать и содержание текста, и игру слов.



4) Далее ученикам были предложены четыре видеоролика – два отрывка из сериала «Теория большого взрыва», отрывки из мультфильмов «Головоломка» и «Монстры на каникулах 2». После просмотра каждого из роликов ученики высказывают свои предположения относительно содержания отрывка, возможный перевод каламбура. Затем ученикам предлагается посмотреть этот отрывок с субтитрами для самоконтроля, а так же в русскоязычном дубляже, чтобы сравнить свой перевод и перевод, предложенный переводчиками.

5) В конце урока подводятся итоги, в качестве домашнего задания ученикам предлагается перевести шутку с английского на русский и сохранить при этом юмористический смысл. Для рефлексии ученикам дается задание составить синквейн на тему «Американский юмор», где первая строчка – тема, вторая – описание темы двумя прилагательными, третья – описание действия в рамках темы тремя глаголами, четвертая – фраза из четырех слов, показывающая отношение к теме, ее сущность, пятая – синоним первого слова, который повторяет суть этого понятия.

#### Выводы по второй главе

Данная глава была посвящена рассмотрению стилистических средств создания комического, а именно каламбурам. Данный стилистически прием относят к числу наиболее труднопереводимых. Было выяснено, что при переводе каламбуров переводчики используют приемы компенсации, калькирования и опущения.

Далее были проанализированы рассказы О.Генри, в которых были найдены различные лексические и фонетические каламбуры. После анализа было выявлено, что автор отдавал предпочтение лексическим каламбурам и строил игру слов преимущественно на омонимии, полисемии. Далее текст оригинала был сопоставлен с текстом перевода и был определен способ перевода каламбуров. Исходя из полученных результатов, был сделан вывод о

том, что многие переводчики отказываются от каламбуров и передают текст путем прямого перевода, что, конечно, не позволяет читателю в полной мере проникнуться комическим духом произведений О.Генри.

В последнем пункте второй главы были представлены примеры заданий, которые могут быть использованы в школе на уроках английского языка. С помощью каламбуров учеников можно знакомить с культурой англоязычных стран, показывать специфику американского юмора не только в литературных произведениях, но и в современных сериалах и мультфильмах.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Подводя итоги проведенного исследования по теме «Способы перевода каламбуров на русский язык (на материале произведений О.Генри), можно сделать следующие выводы.

1) Рассмотрев определения понятия «перевод» и изучив теоретические аспекты перевода, мы можем сделать вывод о том, что перевод - это точное воспроизведение исходного текста при помощи средств другого языка, с целью не просто передать точный смысл подлинника, а сохранить единство содержания и стиля. Таким образом, перевод является, своего рода, межъязыковым преобразованием, позволяющий носителям разных языков понять коммуникативное намерение автора текста. Перевод изучается достаточно молодой наукой - теорией перевода или переводоведением.

2) Особенности художественного перевода заключаются в том, что художественный перевод предполагает сохранение образно-эмоционального воздействия оригинала на читателя, что требует от переводчика особого таланта, таланта быть не просто переводчиком, но в какой-то мере, и писателем. Переводчик, занимающийся художественным переводом, должен не просто

знать язык подлинника, а суметь передать стиль и атмосферу произведения, его культурные и национальные особенности.

3) В рамках данного исследования, нам удалось определить, что такое переводческие трансформации и выделить межъязыковые преобразования в процессе перевода. Переводческие трансформации представляют собой приемы логического мышления, позволяющие нам раскрывать значение иностранного слова в рамках определенного контекста. С помощью подобных межъязыковых преобразований, мы можем находить эквиваленты иноязычных слов. Лингвисты выделяют разные типы подобных трансформаций, это грамматические, лексические, комплексные лексико-семантические трансформации и другие.

В данном исследовании были рассмотрены различные стилистические приемы создания комического, а именно каламбуры. Каламбур - стилистический речевой оборот, который основан на двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания слов, имеющих разное значение, либо разными значениями одного и того же слова и словосочетания. Для достижения комизма создается игра слов с помощью различных созвучий, полных и частичных омонимов, паронимов и таких языковых феноменов, как полисемия и видоизменение устойчивых лексических оборотов. Стилистической целью каламбура является создание комического эффекта, сосредоточения внимания читателя на определенном отрывке текста, данная цель, несомненно, должна получить полноценное отражение и в переводе.

4) В рамках данного исследования были проанализированы рассказы О. Генри, в которых были найдены различные лексические и фонетические каламбуры. После сопоставления текста оригинала с переводным текстом было выявлено, что адекватный перевод игры слов (т.е. передача не только содержания, но и формы) практически невозможен, его можно добиться скорее в виде исключения. При переводе 27% всех найденных каламбуров переводчики использовали прием калькирования, 25% каламбуров переводились с помощью

приема компенсации, большая часть – 33% каламбуров - опускались при переводе вовсе, и всего 15% каламбуров были переведены транскрибированием. При переводе переводчикам приходится чем-то пожертвовать. Можно передать содержание, отказавшись от игры слов, или же сохранить каламбур за счет замены образа, отклонения от точного значения, затушевки идейного замысла, даже вообще сосредоточиться только на игре, полностью абстрагировавшись от содержания. Решение данной задачи зависит от ряда предпосылок, но в первую очередь от требований контекста, главным образом широкого контекста, а нередко и всего произведения в целом.

5) На основе материала данной выпускной квалификационной работы были разработаны методические рекомендации для уроков английского языка в одиннадцатых классах на тему “Stylistic devices for expressing humor in literature and cinema”. Данные разработки помогут учителям английского языка погрузить учеников в атмосферу американского юмора, улучшить их навыки аудирования, поискового чтения, а так же повысить интерес учеников к изучению английского языка.

В заключении хотелось бы отметить, что перевод художественных текстов – очень сложный и творческий процесс, требующий от переводчика не только знания иностранных языков, но национальных реалий. Для перевода стилистических приемов, а особенно каламбуров переводчику необходимо обладать небывалым мастерством, чтобы передать все тонкости юмора О.Генри.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### І. Теоретические работы:

1. Алексеев, М.П. Проблемы художественного перевода [Текст] / М.П. Алексеев. - Иркутск.: Академия, 2003. – 320 с.
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст]: учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 352 с.
3. Алимов, В.В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации [Текст]: учеб. пособие / В.В. Алимов. – 3-е изд., стер. – М.: Едиториал УРСС, 2011. – 160 с.
4. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка [Текст]: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности №2103 «Иностранные языки» / И. В. Арнольд. - 2-е изд., перераб. - Л.: Просвещение, 1981. – 295с.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
6. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст] / Л.С. Бархударов. – М.: «Международ. отношения», 2009. – 240 с.
7. Белякова, Е. И. Translating from English: Переводим с английского [Текст]: Материалы для семинарских и практических занятий по теории и практике перевода (с английского на русский) / Е. И. Белякова. - СПб.: КАРО, 2004. – 160 с.
8. Бреева, Л. В. Лексико-стилистические трансформации при переводе [Текст] / Л. В. Бреева, А. А. Бутенко. – М.: Просвещение, 1999. – 215 с.

9. Бреус, Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский [Текст]: учеб. пособие / Е.В. Бреус. – 3-е изд. – М.: Изд-во УРАО, 2005. – 103 с.
10. Велединская, С.Б. Курс общей теории перевода [Текст]: учеб. пособие / С.Б. Велединская // Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2010. – 230 с.
11. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] / В.С. Виноградов. – М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2008. – 224 с.
12. Виноградов, В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы [Текст]: учеб. пособие / В.С. Виноградов. – М.: Книжный дом «Университет», 2004. – 204 с.
13. Влахов, С. Н. Непереводимое в переводе [Текст] / С.Н. Влахов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1986. – 416 с.
14. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 544 с.
15. Гачев, Г.Д. Ментальности народов мира [Текст] / Г.Д. Гачев. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
16. Джваршейшвили, Р.Г. Психологическая проблема художественного перевода [Текст] / Р.Г. Джваршейшвили. – Тбилиси: Мецниенбера, 2004. – 278 с.
17. Золян, С.Т. Лингвистические аспекты теории перевода (хрестоматия) [Текст] / С.Т. Золян, К.Ш. Абрамян. – Ереван.: Лингва, 2008. – 307 с.
18. Иванов, С.С. Игра слов и способы её создания: смысловая и звуко-смысловая игра слов [Текст] / С.С. Иванов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – №6-2. – С. 227-231
19. Казакова, Т. А. Художественный перевод [Текст]: учеб. пособие / Т.А. Казакова. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2009. – 112 с.

20. Калинина, Е.Д. Каламбур как стилистический прием и трудности его перевода [Электронный ресурс] / Е.Д. Калинина // Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по материалам ХLI студ. междунар. заочной науч.-практ. конф. – М.: «МЦНО». – 2017. –№ 1(40). - Режим доступа: [https://nauchforum.ru/archive/MNF\\_humanities/1\(40\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/1(40).pdf)
21. Капкова, С.Ю. Языковая игра как способ реализации комического [Электронный ресурс] / С.Ю. Капкова // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. – 2014. - №2. – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1008>
22. Колесников Н. П. О некоторых видах каламбура [Текст] / Н.П. Колесников // Русский язык в школе. – М.: РЯШ, 2001. – С. 79-81
23. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш.шк., 1990. – 253 с.
24. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст]: учеб. пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2001. – 424 с.
25. Котешов, Д.С. Проблемы художественного перевода [Текст] / Д.С. Котешов // Личность-слово-социум: сб. материалов междунар. научн.-практ. конф./ БГПУ им. М. Танка. – Минск, 2007. – С.124-128
26. Княжева, Е.А. Перевод и переводческие трансформации [Текст]: учеб. пособие для вузов / Е.А. Княжева, Н.В. Кунаева. – Воронеж: ВГУ, 2009. – 55 с.
27. Кулемина, К.В. Основные виды переводческих трансформаций [Текст] / К.В. Кулемина // Вестник Астраханского гос. тех. ун-та. – 2007. – №5. – С.143-146
28. Латышев, Л.К. Технология перевода [Текст]: учеб. пособие по подготовке переводчиков (с нем.яз.) / Л.К. Латышев. – М.: НВИ–ТЕЗАУРУС, 2008. – 280 с.

29. Львовская, З.Д. Современные проблемы перевода [Текст] / З.Д.Львовская; пер. с исп. В.П.Иовенко. – М.: URSS, 2008. – 220с.
30. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода [Текст] / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский Лицей, 2008. – 208 с.
31. Миронова, Н.Н. Билингвистические и бикультурные проблемы [Текст] / Н.Н. Миронова // Знание.Понимание.Умение. –2008. –№1. – С. 108-116
32. Михейкина, С.Г. Технология каламбура [Текст] : автореф. дис. ... кан. филол. наук / С.Г. Михейкина. – М, 2008, - 259 с.
33. Мошкович, В.И. К вопросу о проблемных аспектах перевода: воссоздание игры слов в художественных произведениях [Текст] / В.И. Мошкович // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 179-183
34. Нестерова, Н.М. Теория перевода: ключевые вопросы [Текст]: учеб. пособие / Н.М. Нестерова, Е.А. Наугольных, А.Ю. Наугольных. – Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2012. – 108 с.
35. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация [Текст]: учеб. пособие / Ю.Л.Оболенская.- М.: Высш. шк., 2006. – 335с.
36. Паршин, А. Теория и практика перевода [Текст] / А.Паршин. – СПб.: СГУ, 1999. — 202 с.
37. Прозоров, В. Г. Основы теории и практики перевода с английского языка на русский [Текст] / В. Г. Прозоров. - М., 2008. – 234 с.
38. Рецкер, Я.И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский [Текст] / Я.И. Рецкер. – 3-е изд. пер. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 159с.
39. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода [Текст] / Я. И. Рецкер. – 3-е изд. – М.: Р. Валент, 2007. – 244 с



40. Старостина, Н.А. Трансформации в переводе [Электронный ресурс] / Н.А. Старостина; Каменский институт (филиал) ЮРГТУ, Каменск-Шахтинский, 2006 – Режим доступа:  
[http://www.rusnauka.com/CCN/Philologia/3\\_starostina.doc.htm](http://www.rusnauka.com/CCN/Philologia/3_starostina.doc.htm)
41. Сирипля, М.А. Некоторые проблемы перевода художественных текстов [Текст] / М.А. Сирипля, В.А. Кан // *Lingua mobilis*. – 2013. – №7. – С. 68-73
42. Терехова, Г. В. Теория и практика перевода [Текст]: учеб. пособие / Г.В. Терехова. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. – 103 с.
43. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы) [Текст]: учеб. пособие/ А.В. Федоров. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ. – М.: ООО «Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2008. – 416 с.
44. Царева, Г.В. Способы перевода индивидуально-авторских новообразований [Текст] / Г.В. Царева // *Символ науки*. – 2016. – №4-3. – С. 207-209
45. Чуковский, К.И. Высокое искусство: принципы художественного перевода [Текст] / К. И. Чуковский – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 442 с.
46. Шереминская, Л.Г. Настольная книга переводчика [Текст] / Л.Г. Шереминская. – Ростов н/Д.: Феникс, 2008. – 254 с.

## II. Список использованных словарей:

1. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Электронный ресурс] / Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2008. – Режим доступа:  
[http://perevodovedcheskiy.academic.ru/1889/художественный\\_перевод](http://perevodovedcheskiy.academic.ru/1889/художественный_перевод)
2. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com/>

3. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com/>

### **III. Список источников:**

1. Голдинг, У. Повелитель мух [Текст] / У. Голдинг. – М.: АСТ, 2015. – 320 с.
2. О.Генри. Полное собрание сочинений [Текст] / О.Генри. – М.: Престиж книга, 2006. – 2736 с.
3. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана [Текст] / Дж.К. Роулинг. – М.: РОСМЭН, 2006. – 400 с.
4. Сигал, Э. История любви [Текст] / Э. Сигал. – М.: ЭКСМО, 2016. – 124 с.
5. Фаулз, Д. Волхв [Текст] / Д. Фаулз. – М.: ЭКСМО, 2016. – 848 с.
6. Шоу, Б. Пигмалион [Текст] / Б.Шоу. – М.: АСТ, 2008. – 384 с.
7. Golding, W. Lord of the flies [Text] / W. Golding. – Penguin Group, 2014. – 336 p.
8. Fowles, J. The Magus [Text] / J. Fowles. – Vintage, 2004. – 746 p.
9. O. Henry. The complete works of O.Henry [Text] / O.Henry. – Golgotha Press, 2010. - 2364 p.
10. Rowling, J.K. Harry Potter and the prisoner of Azkaban [Text] / J.K. Rowling. – Bloomsbury, 2014. – 468 p.
11. Shaw, B. Pygmalion [Text] / B. Shaw. – Penguins Books UK, 2005. –396 p.

**ПРИЛОЖЕНИЕ I. План - конспект урока по английскому языку в 11 «А» классе по теме «Stylistic devices for expressing humor in literature and cinema»**

Цели:

Воспитательные:

- 1) способствовать расширению кругозора учащихся;
- 2) формировать уважительное отношение к культуре другой страны;
- 3) воспитывать толерантность.

Практические:

- 1) развивать умения читать и слушать с извлечением нужной информации;
- 2) способствовать развитию навыков поискового чтения.

Развивающие:

- 1) развивать умение учащихся самостоятельно добывать знания;
- 2) формировать навыки самостоятельной работы, работы в группе;

Образовательные:

- 1) совершенствовать продуктивные коммуникативные речевые умения письменной и устной речи при выполнении заданий.

Тип урока: изучение и первичное закрепление новых знаний.

Оборудование: доска, интерактивная доска, презентация, видеоматериалы, раздаточный материал.

№	Этап	Содержание урока		Формируемые УУД:
		Время		
		Деятельность учителя	Деятельность учащихся	
1.	Организационный момент	3 min		<u>Коммуникативные УУД:</u> Планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками; <u>Познавательные УУД:</u> Формирование положительной мотивации; <u>Личностные УУД:</u> формирование интереса (мотивации) к учению.
		1. Преподаватель приветствует учащихся. Создает эмоциональный и деловой настрой для работы. - Take your seats, please, and get ready for the lesson. It's very nice to see you.  2. Речевая зарядка What day is today? What's the date today? What is the weather like? Who is absent?	1. Приветствуют учителя. Настраиваются на урок, показывают готовность к уроку. -Good morning, teacher! We are glad to see you too!  2. Учащиеся отвечают на вопросы.	
2.	Постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности учащихся.	5 min		<u>Регулятивные УУД:</u> Самоконтроль, организация своей учебной деятельности;  <u>Коммуникативные УУД:</u> Выражение своих мыслей; аргументация своего мнения; учёт разных мнений; <u>Познавательные УУД:</u> Построение логической цепи рассуждений;
		Учитель помогает учащимся сформулировать тему урока и цель. Для определения темы урока учитель предлагает обратить внимание на слайд, где представлен анекдот на английском языке: — <i>Will you tell me your name?</i> — <i>Will Knot.</i> — <i>Why not?</i>  Today we are going to tell about humor and stylistic devices for expressing it. Please write down the date?	Учащиеся читают шутку, после чего пытаются назвать тему урока.	

		Topic of our lesson.		
3.	Первичное усвоение новых знаний	15 min		<u>Регулятивные УУД:</u> осуществлять самоконтроль правильности произношения. <u>Коммуникативные УУД:</u> умение отвечать и реагировать на реплику адекватно речевой ситуации. Регулятивные УУД: соотносить свои действия с планируемыми результатами. <u>Познавательные УУД:</u> осознанно строить свое высказывание в соответствии с поставленной коммуникативной задачей. <u>Коммуникативные УУД:</u> Выражение своих мыслей; аргументация своего мнения; учёт разных мнений.
		1. Введение нового лексического материала Учитель знакомит учащихся с основными стилистическими приемами для выражения комического. Let's start with irony. <b>Irony</b> is the figurative term for the disconnect between what appears to happen or what is apparently being said and the actual truth or reality. <i>She turned with the sweet smile of an alligator.</i> <i>Она повернулась со сладкой улыбкой аллигатора.</i> <b>Hyperbole</b> is the use of exaggeration as a rhetorical device or figure of speech. It may be used to evoke strong feelings or to create a strong impression. <i>I was so hungry; I could eat a horse! Я был так голоден, что был готов съесть лошадь.</i> <b>Pun</b> involves a word play which suggests two or more meanings, by exploiting multiple meanings of words, or	Учащиеся внимательно слушают учителя, и записывают необходимую информацию в тетрадь	

		<p>of similar-sounding words, for an intended humorous or rhetorical effect.</p> <p><i>Why can't you starve in the desert? – Because of all the sand which is there.</i></p> <p><i>Из окна дуло. Штирлиц выстрелил. Дуло исчезло</i></p> <p>Учитель заостряет внимание на каламбурах и знакомит детей с мастером каламбуров О.Генри.</p> <p>- Puns are widely used for making funny stories. One of the best known writers who often used such device was O.Henry. He was an American writer who was famous because his short stories. There is Annual O.Henry Pun-Off World Championship in Texas.</p> <p>Учитель предлагает ученикам выполнить задание на основе домашней работы, а именно перечитать отрывок рассказа О.Генри (ПРИЛОЖЕНИЕ 2), найти в нем каламбуры и перевести их.</p>	<p>Ученики внимательно слушают учителя.</p> <p>Ученики перечитывают отрывок рассказа, находят каламбуры и предлагают свои варианты перевода.</p>	
4.	Физкультминутка	<p>3 min</p> <p>Are you tired, children? Now it's time to have a rest</p>	<p>Ученики выполняют упражнения, повторяя действия за видео.</p>	<p><u>Личностные:</u> ценностное отношение к своему здоровью.</p>

5.	Отработка и закрепление навыков	15 min		<u>Коммуникативные УУД:</u> Формулировка собственного мнения и позиции, способность аргументировать и координировать её с позициями партнёров в сотрудничестве при выработке общего решения в совместной деятельности. <u>Познавательные УУД:</u> Развитие широких познавательных интересов и мотивов, любознательности, творчества. <u>Познавательные УУД:</u> осознанно строить свое высказывание в соответствии с поставленной коммуникативной задачей.
		Учитель предлагает разделить ученикам на 4 команды. Каждой из команд предлагается посмотреть отрывок мультфильма или сериала (ПРИЛОЖЕНИЕ 3), записать реплики, которые они услышали, найти в них каламбур и представить свой вариант перевода игры слов, а затем сравнить его, посмотрев данный отрывок в русском дубляже.  Let's divide for 4 teams; each team will watch the video. You have to write down the phrases, find some puns and translate them.	Учащиеся смотрят внимательно отрывки фильмов, записывают реплики, находят игру слов и переводят ее. Затем каждая команда представляет свой вариант перевода.	
6.	Информация о домашнем задании, инструктаж по его выполнению	2 min		<u>Познавательные УУД:</u> Формирование положительной мотивации; <u>Коммуникативные УУД:</u> Умение слушать и слышать; <u>Регулятивные УУД:</u> использовать речь
		Your home task – learn new terms and translate the extract from «Alice in Wonderland» with the pun, fine it and you're your own pun. <i>"When we were little," the Mock Turtle went on at last, "we went to school in the sea. The</i>	Учащиеся записывают домашнее задание в дневник.	

		<p><i>master was an old Turtle – we used to call him Tortoise”</i></p> <p><i>“Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?” Alice asked. “We called him Tortoise because he taught us,” said the Mock Turtle angrily</i></p>		для регуляции своего действия.
7.	Рефлексия (подведение итогов урока). Выставление отметок	3 min		<p><u>Регулятивные УУД:</u> владеть основами самоконтроля, самооценки, осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата.</p> <p><u>Познавательные УУД:</u> контролировать и оценивать результаты своей деятельности.</p> <p><u>Коммуникативные УУД:</u> формулировать собственное мнение и позицию.</p>
	<p>Учитель предлагает составить синквейн на тему «Американский юмор», где первая строчка – тема, вторая – описание темы двумя прилагательными, третья – описание действия в рамках темы тремя глаголами, четвертая – фраза из четырех слов, показывающая отношение к теме, ее сущность, пятая – синоним первого слова, который повторяет суть этого понятия</p> <p>Our lesson is coming to the end. You were very active today. I am very glad of your work.</p> <p>But before you go, I want you to analyze the lesson and tell me, what was interesting, difficult and useful or useless for you.</p> <p>Подведение итогов. Выставление оценок самими учащимися и комментирование работы учащихся учителем.</p> <p>That’s all for today.</p>	<p>Высказывают своё мнение об уроке, рассказывают, чему они научились на уроке, составляют синквейн.</p>	<p>Goodbye,teacher!</p>	



		The lesson is over. Good-bye!		
--	--	----------------------------------	--	--

**ПРИЛОЖЕНИЕ II. The extract from the story «The Sphinx Apple» by O. Henry**

Suddenly a triumphant shout came from him. He hurried back from a dusky corner of the room, bearing something in his hand. It was an apple—a large, red-mottled, firm pippin, pleasing to behold. In a paper bag on a high shelf in that corner he had found it. It could have been no relic of the love wrecked Redruth, for its glorious soundness repudiated the theory that it had lain on that musty shelf since August. No doubt some recent bivouackers, lurching in the deserted house, had left it there. Dunwoody—again his exploits demand for him the honours of nomenclature—flaunted his apple in the faces of his fellow-marooners.

"See what I found, Mrs. McFarland!" he cried, vainly gloriously. He held the apple high up in the light of the fire, where it glowed a still richer red.

The lady passenger smiled calmly—always calmly.

"What a charming apple!" she murmured, clearly.

For a brief space Judge Menefee felt crushed, humiliated, relegated. Second place galled him.

Why had this blatant, obtrusive, unpolished man of windmills been selected by Fate instead of himself to discover the sensational apple?

He could have made of the act a scene, a function, a setting for some fanciful discourse or piece of comedy - and have retained the role of cynosure.

Actually, the lady passenger was regarding this ridiculous Dunboddy or Woodbundy with an admiring smile, as if the fellow had performed a feat! And the windmill man swelled and gyrated like a sample of his own goods, puffed up with the wind that ever blows from the chorus land toward the domain of the star.

While the transported Dunwoody, with his Aladdin's apple, was receiving the fickle attentions of all, the resourceful jurist formed a plan to recover his own laurels.

With his courtliest smile upon his heavy but classic features, Judge Menefee advanced, and took the apple, as if to examine it, from the hand of Dunwoody.

In his hand it became Exhibit A.

"A fine apple," he said, approvingly. "Really, my dear Mr. Dudwindy, you have eclipsed all of us as a forager. But I have an idea. This apple shall become an emblem, a token, a symbol, a prize best owed by the mind and heart of beauty upon the most deserving."

"The apple," continued Judge Menefee, charging his jury, "in modern days occupies, though undeservedly, a lowly place in our esteem. Indeed, it is so constantly associated with the culinary and the commercial that it is hardly to be classed among the polite fruits. But in ancient times this was not so. Who has not heard of and longed for the 'apples of the Hesperides'? I need not call your attention to the most tremendous and significant instance of the apple's ancient prestige when its consumption by our first parents occasioned the fall of man from his state of goodness and perfection."

"Apples like them," said the windmill man, lingering with the objective article, "are worth \$3.50 a barrel in the Chicago market."

"Now, what I have to propose," said Judge Menefee, conceding an indulgent smile to his interrupter, "is this: We must remain here, perforce, until morning. We have wood in plenty to keep us warm. Our next need is to entertain ourselves as best we can, in order that the time shall not pass too slowly. I propose that we place this apple in the hands of Miss Garland. It is no longer a fruit, but, as I said, a prize, in award, representing a great human idea. Let each one of us relate his own version of the story of Redruth. When we have done, Miss Garland shall render the  
JUDGEMENT OF WOMAN

"In olden days," he said, orotundly, "Paris awarded the golden apple to the most beautiful."

"I was at the Exposition," remarked the windmillman, now cheerful again, "but I never heard of it."

**ПРИЛОЖЕНИЕ III. Диалоги из видеороликов для работы на уроке английского языка**

1. Отрывок из мультфильма «Головоломка»

- Which way? Left?
- Right. No, I mean go left. I said left was right like correct.

2. «Монстры на каникулах 2»

- Maybe you should just get Bluetooth?
- Ok. Bluetooth, come over here!

3. Отрывки из сериала «Теория Большого взрыва»

- I'm sorry, look, do you have a second?
- A second what? A pair of underwear?

4. «Теория Большого взрыва»

- Look over here, shrimp in mobster sauce!