

Санкт-Петербургский государственный университет

КАЗАНКОВА Александра Михайловна

Выпускная квалификационная работа

Лингво-стилистические особенности английских переводов

Даниила Хармса

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5713.

«Синхронный перевод (английский язык)»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра
английской филологии и перевода,
д.ф.н. Третьякова Татьяна Петровна

Рецензент:

доцент, ФГБОУВО
«Санкт-Петербургский
горный университет»,
Спиридонова Валентина
Александровна

Санкт-Петербург
2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Лингвостилистические категории в русском и английском языках в сопоставительном аспекте	5
1.1. Лингвостилистические категории и проблемы их выявления	5
1. 1.1. Проблемы определения лингвостилистики.....	5
1. 1.2. Лингвостилистика в рамках лингвистики текста	8
1. 1.3. Лингвостилистика в рамках прагмалингвистики текста.....	11
1.2. Теоретические проблемы анализа юмористического текста.....	15
1.2.1. Проблемы определения речевых жанров	15
1.2.2. Лингвистические основы анализа юмористического текста.....	18
1.2.2.1. Определение юмористического текста.....	21
1.2.2.2. Лингвокультурологические основы юмористического текста	22
1.2.2.3. Современные тенденции перевода юмористического текста	27
Выводы по первой главе	29
Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие переводов произведений Даниила Хармса на английский язык.....	31
2.1. Вводные положения	31
2.2. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Несчастье> в английских переводах Даниила Хармса.....	32
2.3. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Исчезновение> в английских переводах Даниила Хармса	42
2.4. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Сон> в английских переводах Даниила Хармса.....	48
2.5. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Диалог-непонимание> в английских переводах Даниила Хармса	55
2.6. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Хаос> в английских переводах Даниила Хармса.....	59
Выводы по второй главе	68
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	71
Список источников примеров	74
Список использованной литературы	77
Приложение. Переводческие трансформации при передаче лингвостилистических особенностей фреймовых моделей	85

ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена лингвостилистическому анализу переводов произведений писателя-абсурдиста Даниила Хармса на английский язык. Как и многие другие жанры, литература абсурда всегда привлекала к себе внимание филологов, философов и литературоведов. Однако существует крайне ограниченное число случаев применения лингвостилистического подхода к рассмотрению особенностей художественного текста как такового. Лингвостилистика представляет собой раздел лингвистики, в основе которой лежит междисциплинарный подход к изучению текста. Наряду с этим, особый интерес в научном сообществе обретает лингвокогнитивное понятие фрейма, в частности для структурированного представления семантики текста.

Актуальность выбранной темы обусловлена интересом современных лингвостилистических исследований к поискам жанровых и когнитивно-семантических оснований построения художественного текста, а также обращением к изучению его переводоведческих аспектов.

Цель исследования - выявить лингвостилистические особенности переводов произведений Даниила Хармса на английский язык в рамках жанрово-текстологического анализа.

Цель работы предопределила постановку и решение следующих **задач**:

- определить проблемы современной лингвостилистики и дать определение данной научной отрасли;
- дать определение жанра в рамках лингвистики текста;
- определить фреймовую модель для отобранных рассказов;
- провести лингвостилистический анализ вариантов английского перевода произведений Даниила Хармса;
- выявить лингвостилистические особенности перевода произведений Даниила Хармса на английский язык.

Объектом исследования являются произведения Даниила Хармса и их перевод на английский язык;

Предметом исследования послужили лингвостилистические особенности английских переводов произведений Даниила Хармса.

Материал исследования включает 9 рассказов и 1 пьесу Даниила Хармса, отобранные методом сплошной выборки, и их переводы – профессиональные, выполненные американским переводчиком Джорджем Гибианом в 1971 году, и любительские за 2001 год. Рассказы написаны в период 1920-1930-ых годов. Корпус текстов включает рассказы «Оптический обман», «Вываливающиеся старухи», «Начало очень хорошего летнего дня», «Сон дразнит человека», «Случаи», «Голубая тетрадь №10», «Неожиданная попойка», «Случай с Петраковым», «О том, как рассыпался один человек» и пьесу «Пьеса».

Методы исследования включают: метод сплошной выборки при отборе материала; метод текстологического анализа; метод переводоведческого анализа; метод лингвостилистического анализа.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы М. Минского, М. Бахтина, Е.В. Падучевой, Т.Л. Ветвинской, В.Я. Проппа, Г.Г. Почепцова, А.В. Карасик, V. Salvador, S. Attardo, E.P. Chiasson, W. Lewandowski.

Структура работы включает введение, две главы (теоретическую и практическую), выводы по главам, заключение, список источников примеров, список использованной литературы и приложение.

В связи с этим, необходимо классифицировать английские переводы русскоязычных произведений Даниила Хармса по фреймовым структурам и в рамках каждой из них проследить степень точности передачи лингвостилистических средств.

Глава 1. Лингвостилистические категории в русском и английском языках в сопоставительном аспекте

1.1. Лингвостилистические категории и проблемы их выявления

1.1.1. Проблема определения лингвостилистики

Цель настоящего параграфа - проследить современные тенденции лингвостилистики и дать определение данной научной отрасли.

Первым исследователем, обозначившим ключевые тенденции лингвостилистики, считается швейцарский лингвист Шарль Балли (1865-1947). В первой половине XX века он пишет об обязательном присутствии аффективного компонента в речи. По мнению лингвиста, цель реализации данного компонента – воспроизведение говорящим собственного эмоционального портрета, применение особых языковых средств для воздействия на слушателя (Балли 2001: 62). Тем самым, ученый впервые систематизирует стилистические приемы как маркер классификации определенной группы говорящих. Исследователь заложил идею выбора средств языка исходя из их функции в высказывании. Важность социологического аспекта в отборе определенных стилистических стратегиях в языке позднее освещалась в исследованиях ряда отечественных лингвистов (Г.О. Винокур, Е.Д. Поливанов, А.И. Селищев, А.М. Пешковский). Комплексный характер стилистики как научной отрасли находит отражение в концепции В.В. Виноградова, который выделяет стилистику языка, стилистику речи и стилистику художественной литературы. К первому типу исследователь относит изучение функциональных стилей и стилистическое своеобразие языковых средств в зависимости от сферы коммуникации, ситуации и цели высказывания. Позицию о «выразительных средствах и возможностях языка» как об области интересов современной стилистики разделяют М.Н. Кожина и Ю.С. Степанов. Задачу стилистики художественной литературы В.В. Виноградов формулирует как науку о языке художественного произведения, где все его составляющие объединены «художественно-

эстетическим заданием» и обретают «смысловое приращение» (Виноградов 1981: 33-34). Классификацию функциональных стилей Виноградов строит на основе трех главных функций языка – функция общения, сообщения и воздействия.

К функции общения исследователь относит разговорный стиль, к функции сообщения – официально-деловой и научный стили, и к функции воздействия – художественный и публицистический стили. Иное видение функциональных стилей позднее наблюдается у Н.М. Разинкиной. По ее мнению, в лингвостилистике противопоставляются два «функциональных стиля» - художественный и научный. Каждый из них иллюстрирует собственную «замкнутую систему». Для первого характерна экспрессия, которая выражается в «различных оттенках выразительной силы слова», в то время как второй стиль отличается «широким использованием терминов и слов, лишенных изобразительности». Каждый стиль создается посредством применения соответствующих языковых средств. В своем исследовании Н.М. Разинкина четко разграничивает лексически выразительные средства языка и стилистические приемы. По ее мнению, последние обладают более насыщенной индивидуальной окраской и «эмоционально-оценочным» потенциалом. (Разинкина 2004: 22-29)

Некоторые исследователи противопоставляют лингвистическую и литературоведческую стилистику. Для И.В. Арнольд цель лингвистической стилистики заключается в анализе выразительного потенциала элементов той или иной языковой системы, в то время как литературоведческая стилистика выявляет способы применения средств выразительности конкретным автором в рамках литературного направления или жанра. В этом смысле, И.В. Арнольд усматривает близость лингвостилистики стилистике языка. Она, в свою очередь, базируется на исследовании синтаксического и функционального потенциала языка, равно как и на раскрытии стилистической окраски, заложенной в нем (Арнольд 2002: 18-19).

Ориентированность на экспрессивное содержание текста при лингвистическом анализе отмечают ряд исследователей. Р. Будагов убежден в том, что лингвистика рассматривает в том числе и стилистические компоненты языка, «тогда как к компетенции литературоведа входит рассмотрение только тех стилистических ресурсов языка, которые используются писателями для воплощения определенных художественных замыслов» (Будагов 1972: 403-406). Б. Ларин вводит термин «эстетическое значение слова», которое необходимо учитывать для проведения полноценного лингвостилистического анализа произведения (Ларин 1993: 35-37).

Об отношении лингвистики к стилистике русского текста рассуждает М.Н. Кожина. Для нее, в основе лингвостилистики лежит «коммуникативно-функциональный принцип», который реализуется через соответствующее лингвистическое оформление речи. Наряду с вышеупомянутыми исследователями, она также усматривает в функциональном стиле цель воздействовать на реципиента, которая реализуется путем ее «оформления наилучшим образом» через особые «комбинации языковых единиц». Языковые средства обладают «функциональными особенностями и стилистической принадлежностью». Так, например, оттенки долженствования и предписываемого действия в официально-деловом стиле реализуются через превалирующее количество прилагательных, образованных от существительных, начальных форм глаголов и отглагольных существительных в соответствующих текстах. (Кожина, Дускаева, Салимовский 2008: 30-32). Как утверждает М.Н. Лапшина, задачи лингвостилистики состоят в поиске способов функционирования средств языковой выразительности на лексико-грамматическом уровне. Толкование стиля в лингвостилистическом аспекте также предусматривает в нем нетривиальный способ изложения, используемый для достижения коммуникативного эффекта и «достигаемый в результате осознанного отбора и сочетания языковых средств». (Лапшина 2013: 72-73).

Лингвистическая стилистика также поддается интерпретации и со стороны зарубежных исследователей. Подобно отечественным ученым, ряд европейских лингвистов усматривают в полноценном анализе текста изучение его композиционно-стилистических особенностей (Abrams 1999, Verdonk 2002, Widdowson 2004). Британский лингвист Д. Суэльз интерпретирует жанр как «коммуникативное событие, имеющее особую цель» и признает важность лингвистики при обозначении ключевых «схематических структур» жанра (Swales 1990: 58). В противовес многим лингвистам, М.Н. Азуик отрицает наличие «какого-либо лингвистического критерия, по которому можно измерить какую-либо черту или стиль высказывания» (Azuike 1992: 113). Эту идею оспаривает лингвист Дэвид Кристал. С его точки зрения, под стилем следует понимать «некоторые или все языковые шаблоны конкретного человека» (Crystal 1980: 11). Н. Э. Энквист полагает, что в рамках стиля сосредоточены «отношения между языковыми единицами, стабильность которых проявляется, скорее, в более масштабных фрагментах текста, чем предложения» (Enkvist 1973: 15).

Таким образом, под лингвостилистикой в настоящей работе понимается направление, цель которого, помимо изучения эмотивных свойств языковых единиц, состоит в исчислении способов реализации функционального и тематического потенциала текста.

1.1.1. Лингвостилистика в рамках лингвистики текста

Как утверждает Ш. Балли, одной из современных проблем лингвостилистики является приписываемая ей тождественность с лингвистикой текста. В этом случае, стратегии выстраивания композиции, придания информативности и корректного членения текста несомненно затрагивают и область стилистики. Систематизация средств выразительности влечет за собой необходимость усматривать в них стилистическую функцию и возможна лишь при анализе текста как единого высказывания автора (Балли 2001: 30).

Данный вопрос в дальнейшем подробно рассматривается отечественными лингвистами. О ценности лингвистического аспекта в стилистической интерпретации произведения рассуждает Л. Щерба. В своем исследовании он доказывает несостоятельность исключительно литературоведческого подхода к анализу художественного текста. По его мнению, анализ с акцентом на лингвостилистику призван «показать те лингвистические средства, с помощью которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературного произведения». Щерба был убежден, что исследование произведения искусства исключительно в культурно-историческом контексте без попытки «разыскания тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов» не дает полное представление о тексте в целом (Щерба 1957: 26-30). В то же время, И. Р. Гальперин полагает, что внимание лингвостилистики больше приковано к «природе особых маркированных элементов, особых сочетаний языковых единиц, способных сообщать дополнительную информацию к основному содержанию высказывания, и отношению одних средств выражения к другим в данном типе текста» (Гальперин 1973: 19). Илья Романович предлагает собственную лингвистическую классификацию стилистических приемов в зависимости от их функции в тексте: средства выразительности, варьирующиеся по типам контекстуального и предметно-логического значения, предметно-логических и назывных значений, предметно-логических и эмоциональных значений, а также основных и производных предметно-логических значений (Гальперин 1958: 110).

Сопоставление лингвистики и стилистики прослеживается и в научных трудах М.Н. Кожиной. Маргарита Николаевна определяет «речевую системность» как предмет изучения лингвостилистики. Наряду с этим, исследователь предлагает собственную трактовку «стилистической нормы», акцентируя внимание не только на принципах отбора и сочетаемости средств для успешной стилистической реализации, но и на соотношении межязыковых и собственно языковых проявлений языка. В своих исследованиях,

посвященных структуре текста и средствам выразительности, Кожина определяет механизмы выбора и сочетаемости последних, «в зависимости от конкретных коммуникативных условий общения и экстралингвистических стилеобразующих факторов» (Кожина 2003: 222). О недостаточности экстралингвистических факторов для отнесения текста к одному из стилей писал В. В. Одинцов: структурно-стилистическое единообразие текста обеспечивается единством лингвистических, логических и психологических компонентов (Одинцов 2014: 56-63). По мнению Г. Я. Солганика, полноценная стилистическая характеристика текста возможна «при учете всех его, по крайней мере лингвистических аспектов» (Солганик 1997: 3). Ряд исследователей отрицает связь лингвистики текста с лингвостилистикой. Так, В.Г. Костомаров и А.И. Горшков убеждены, что из всех направлений стилистики существует лишь «стилистика текста», объект исследования которой не должен соприкасаться с лингвистикой текста. По мнению исследователей, употребление языка представляет собой цель стилистики текста, в то время как задачи лингвистики текста ограничиваются выявлением связей между различными группами предложений (Костомаров 2005: 47-48; Горшков 2006: 16-56).

Вопрос о взаимосвязи стилистики с лингвистикой текста затрагивается также в общей риторике. В частности, С.И. Гиндин отмечает, теория текста как научная отрасль имеет более произвольный характер нежели стилистика языка и не затрагивает «жанровую разновидность» речевых коммуникаций. Тем не менее, «специфически текстовые сверхфразовые уровни» являются одними из видов языковых феноменов, к которым приковано внимание не только лингвистики текста, но и науки о стилистической окраске речи. (Дюбуа 1986: 364). В свою очередь, А.А. Ворожбитова придерживается «лингвориторической парадигмы»: междисциплинарный подход позволит всесторонне изучить содержательные и смысловые компоненты текста (Ворожбитова 2005: 41).

Взаимосвязь теории текста и лингвистической стилистики интересует и зарубежных исследователей. Немецкий исследователь К.Д. Бауманн предлагает классифицировать тексты с опорой на лингвостилистические факторы (Andersen 1996: 86). Австрийские лингвисты Р.А. Богранд и В. Дресслер считают, что теория текста изначально базируется на учении о стилистических приемах и риторике. Классифицируя семь критериев текстуальности, они предлагают включить в этот ряд «восприимчивость», то есть такое свойство текста, которое делало бы его «связным и содержательным» для реципиента. Такая связность и содержательность изначальной осведомленности о «типах текста, социальном и культурном контексте, избирательностью целей» со стороны реципиента, а также «уместности в той или иной коммуникативной ситуации применяемых языковых средств» со стороны адресанта (Филиппов 2003: 126).

Таким образом, приоритетным направлением для лингвостилистики и лингвистики текста является интерпретация важнейших характеристик и принципов функционирования текста. Тем не менее, каждая из дисциплин стремится изучить языковое образование на разных уровнях. В рамках лингвистики текста освещаются способы образования семантических структур сверхфразовых единств. Лингвостилистика же изучает механизмы взаимодействия выразительных средств в тексте, его стилистический потенциал путем использования особого ряда языковых единиц.

1.1.3 Лингвостилистика в рамках прагмалингвистики текста

Для полного понимания лингвостилистики необходимо ее ключевые аспекты в прагмалингвистическом аспекте. Для этого необходимо проследить сходства и различия между процессом выборки средств выразительности в соответствии с заданным языковым потенциалом и распространением их эффекта на читателя.

Для понимания прагмалингвистики важную роль играют виды речевых ситуаций. Одну из главных прагмалингвистических теорий выдвигает Р.

Якобсон. Его лингвистическая модель коммуникации, состоящая из шести компонентов, задала начала развития онтологической парадигмы в прагмалингвистике и затрагивает проблему дейксиса в лингвистике. Исследователь выделяет шесть функций, которые могут выполнять стилистически-маркированные единицы. Обозначенная им экспрессивная функция языковых единиц постулирует отношение говорящего к предмету речи и связана, по мнению самого исследователя, с намерением «произвести впечатление определенных эмоций, подлинных или притворных» (Якобсон 1975: 193-196).

Данная тема получила развитие и в зарубежных лингвистических исследованиях (D. Hymes, G.P. Grice, P.C. Столнейкер). Иным образом классификацию функций языка формулирует К. Бюлер: языковые средства обладают функцией апелляции, экспрессии и репрезентации (Бюлер 1993: 34). И.В. Арнольд исходит от типа информации и полагает, что прагматическая функция, в которую входит экспрессивные и эмотивные свойства, не является основополагающей для языковых единиц (Арнольд 2002: 15). Элемент выбора переводчиком при переводе тексте освещается и с точки зрения прагмалингвистики текста.

Категория выбора стала основополагающим элементом в прагмалингвистике и впоследствии изучалась рядом ученых-лингвистов (Степанов 1981, Тарасов 1990, Матвеева 1993). Также, А. Швейцер отмечает значимость экстралингвистических параметров при выборе десигнативно-равнозначного эквивалента, среди которых фигурируют человеческий фактор - отношение автора к предмету разговора, его социальное положение, статус в ролевой структуре общения (Швейцер 1973: 204). Условия использования языковых знаков человеком так же широко изучаются в рамках прагмалингвистики (Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, Т.В. Булыгина).

О способах членения произведения с точки зрения прагмалингвистики рассуждает И.Г. Гальперин. Оба типа членения – «объемно-прагматическое» и «контекстно-вариативное» - обусловлены выбором автора. Они также

упрощают создание композиционного плана произведения и его восприятие реципиентом. С прагматической точки зрения исследователь приходит к выводу о том, что подходы членения информации варьируются в зависимости от степени осознания реципиентом явлений действительности (Гальперин 2020: 64).

Об особом использовании речевых знаков в определенных ситуациях рассуждает и М.Н. Кожина. По мнению исследователя, для научно-популярного текста эффективно использование экспрессивных синтаксических показателей стилевой организации научно-популярного текста. Более того, в синтаксической структуре такого рода текстов заложены их ключевые стилистические характеристики (Кожина 2003: 238-239). Помимо этого, современных лингвистов интересует прагмалингвистический потенциал художественного текста. В рамках прагмалингвистики широко освещаются категории вертикального контекста (Прохорова 2002: 4), речевого портрета автора (Журавлева 2021: 46-53), фразеологических единиц (Исмаилова 2021: 98-100), синтаксиса художественного текста (Клюева 2014: 56-83) и т.д.

Большое значение для обеих дисциплин имеет категория вежливости. Некоторые отечественные лингвисты классифицируют вежливость на две разновидности: позитивную и негативную (Земская 1994, Формановская 2001) вежливость почтения и вежливость солидарности (Ларина 2009: 69-78). Зарубежное научное сообщество трактует вежливость как более широкое понятие, включающее пять разновидностей (Ferencik 2007: 351-370). Попытки разграничить лингвистику и прагмалингвистику прослеживаются и среди зарубежных авторов. Существует точка зрения, согласно которой для способов воздействия языковых единиц на говорящего имеет важнейшее значение их языковое оформление (M. Ferencik). Согласно ряду зарубежных исследователей, различие между лингвистикой и прагмалингвистикой составляет социологический аспект. Так, согласно одной из зарубежных тенденций в прагмалингвистике, языковые единицы

рассматриваются в качестве последствий исхода ситуации общения, формирующейся под влиянием различных психологических и социальных факторов (Lewandowski 1982: 268). Помимо этого, прагматика высказывания закладывается говорящим при выборе звукового ряда, грамматических конструкций и языковых единиц для воздействия на реципиента, а прагмалингвистика как отдельная научная дисциплина призвана определить значение лингвистических компонентов в строго данном контексте (Crystal 1982). Нередко признается значительное влияние прагмалингвистических изысканий для исчерпывающей классификации и характеристики выразительных стилей и стилистических компонентов текста (Salvador 2001).

Тем не менее, некоторые исследователи иначе подходят к проблеме лингвостилистики. В отличие социопрагматики, прагмалингвистика не затрагивает социологический аспект при изучении влияния языкового содержания высказываний на реципиента. Данная отрасль направлена на выявление грамматических компонентов, способствующих достижению коммуникативного эффекта (Leech 1983: 11). Ряд лингвистов отрицают мысль о том, что социальным шаблонам речи свойственен отдельный ряд языковых единиц. По их мнению, шаблоны речи имеют отношение к регистрам речи исключительно в рамках теории вариации, выдвинутой Уильямом Лабовом в 1960-ых годах (Argente & Payrato 1991; Biber 1992; Alturo 2003).

Таким образом, возможно выделить сходства и различия между такими дисциплинами изучения текста, как лингвостилистика и прагмалингвистика. Безусловным сходством данных научных отраслей заключается в том, что они обе изучают взаимодействие средств выразительности в языке. Различия прослеживаются в рассматриваемых аспектах: лингвостилистика рассматривает экспрессивный потенциал языковых средств выразительности в рамках установленных функциональных стилей, в то время как прагмалингвистика уделяет ключевое внимание механизмам их воздействия на реципиента.

1.2. Теоретические проблемы анализа юмористического текста

Цель настоящего параграфа - представить основные критерии разновидности речевых жанров, обозначить ключевые аспекты лингвистического анализа комических текстов и дать им лингвокультурологическую характеристику.

1.2.1. Проблемы определения речевых жанров

Понятие «речевой жанр» впервые обозначил советский исследователь М.М. Бахтин. Под данным термином традиционно понимается «относительно устойчивый тип высказывания», использующийся в рамках определенной сферы языка (Бахтин 1979: 250-251). В своем классическом понимании жанровой специфики он подразделяет жанры на «первичные», т.е. иллюстрирующие бытовой аспект коммуникации, и «вторичные», в основе которых лежит «более сложное и относительно высокоразвитое культурное общение», в большей степени – его письменные формы (художественная, научная, общественно-политическая)». К первичным жанрам Бахтин относит бытовой диалог, рассказ, частное письмо, приказы и т.д., к вторичным – более сложные жанры, в частности драмы, романы, крупные научные и публицистические труды. По мнению исследователя, вторичные жанры склонны интегрировать в свою структуру первичные жанры в силу своей масштабности. Исходя из обозначенной им оппозиции повседневного и внепрактического речевого поведения, исследователь по-своему осмысляет литературные жанры и приходит к пониманию «карнавализации». Данное междисциплинарное понятие позволяет по-новому проанализировать особенности речевых жанров (Бахтин 1986: 220-247). Новаторство «карнавальной плоскости мира» исследователя состоит в формулировании особых «карнавально-авантюрно-философских жанров» (Бахтин 1990: 178-326), в которых ярко фигурирует серьезно-смеховой компонент. Р. Якобсон впервые рассматривает проблему определения речевых жанров с точки зрения психолингвистики. Исходя из данного подхода, контекст также является одним из основных жанрообразующих компонентов. По мнению

исследователя, успешно отправленное сообщение должно быть закодировано в рамках определенной языковой системы, доступной для понимания адресата.

Якобсон убежден в необходимости «классификации использованных человеком знаковых систем» на основе ряда критериев – от «разнообразных отношений между адресатом и адресантом» до «разницы между чистыми и прикладными семиотическими структурами» (Якобсон 1985: 375). Таким образом, типология знаковых систем Якобсона восходит к идеи разграничения жанров речевой коммуникации.

В отечественной лингвистике типология речевых жанров оформилась в разнообразные классификации (Н.Д. Арутюнова 1992, Т.В. Булыгина 1997). Помимо этого, типология речевых жанров нередко подвергается междисциплинарному исследованию. Так, В.В. Дементьев выделяет информативные и фатические жанры исходя из информативности сообщения говорящего. Для фатических жанров речи донесение информации играет второстепенную роль и, по мнению В.В. Дементьева, существует пять фатических речевых жанров. Каждый из жанров непосредственно или опосредованно влияет на межличностные отношения участников коммуникации в положительную или отрицательную сторону (Дементьев 1999: 37-55). Таким образом, проблема определения речевых жанров широко освещается с точки зрения лингвокультурологии. Немало исследователей рассматривают речевые жанры в рамках данной научной отрасли (А. Вежбицкая, В.И. Карасик, З.Н. Сиранзиева). В свою очередь, Чернявская В.Е. упоминает проблему разграничения категорий «жанр» и «тип текста» в современной лингвистике на примере немецкого языка. В частности, речь идет о неоднородных случаях использования литературоведческого термина «Genre» как вида «структурно-организационных формы произведения», относительно специальных текстов, в то время как в англоязычной среде аналогичный немецкому «Textsorte» термин «text type» применяется для

характеристики когнитивных операций структурирования речевого образования (Чернявская 2014: 61-62).

Речевые жанры рассматриваются и в контексте прагмалингвистики. Иллокутивная цель высказывания выражается выразительно окрашенными средствами (М.Ю. Федосеева, Ст. Гайда, V. Bhata), отдельно анализируются лингвистические методы ее усиления (А.С. Волков, С. Bazzanella, С. Ghezzi). В художественном произведении центральное место занимает «категория автора». По-своему ее осмысляет В.В. Виноградов. Лингвист приписывает категории автора выбор словесного строя всего художественного произведения и определяет его как залог внутреннего единства текста в целом. Данную позицию разделяет и М.М. Бахтин, полагающий, что «структурно обусловленное сочетание элементов формы и смысла в их текстовом единстве» трактуется читателем как «метаобраз текста, атомарно заложенный в текстовых смыслах всех элементов семантической макросистемы текста, в совокупном художественном смысле всех его образов» (Бахтин 1990: 160). По мнению Виноградова, образ автора не тождественен образу конкретного субъекта личности, а воплощает собой абстрактное субъективное воплощение «творческой личности художника». В дальнейшем эта мысль стала активно освещаться лингвистами (Н.С. Валгина, Е.В. Падучева). Так, фигура рассказчика как действующего персонажа не лишена авторского отношения к нему. Тем самым, автор осуществляет диалог с читателем через призму персонажа произведения (Виноградов 1981: 83). Данную позицию разделяет ряд лингвистов (К.Ф. Седов, З. Я. Тураева). Многие исследователи также видят языковую личность автора в качестве проявления антропоцентричности художественного текста (Ю.Н. Караулов, Н.С. Болотнова, В.А. Кухаренко, Е.А. Гончарова).

Таким образом, типизация речевых жанров имеет междисциплинарный подход. Психолингвистический подход к данному понятию предусматривает контекст как механизм разграничения жанров. С лингвокультурологической точки зрения, классифицирующим компонентом для жанра является

информативность сообщения, способная усугубить или усовершенствовать отношения между собеседниками. При этом есть трудности при разграничении типа текста от жанра текста. Относительно прагмалингвистики, жанр базируется на иллокутивном намерении высказывания, которое выражается рядом выразительных средств и могут быть усилены некоторыми языковыми единицами. Под жанром в данной работе следует понимать композиционно единую структуру, обладающую намерением, которое выражается особым рядом языковых средств.

1.2.2. Лингвистические основы анализа юмористического текста

В отечественной и зарубежной лингвистике прослеживается активная тенденция всесторонне интерпретировать юмористические произведения. Лингвистическому анализу подвергаются различные аспекта юмора, в том числе теория комического. Одной из первых теорий, посвященных проблеме комического, является теория З. Фрейда. По мнению исследователя, юмор может быть комичным, шуточным и подражательным, а в его основе лежит конфликт – выражение подсознанием мыслей, запретных сознанием в силу устоев общества (Freud 1928). В дальнейшем интерпретации теории комического получили свое продолжение в отечественной (Т.Б. Любимова 1990, Г. Кязимов 2004, К. Глинка 2008) и зарубежной науке (Redfern 1984; Ritchie 1999, Chiasson 2002). По мнению М.М. Бахтина, комическое признано высмеивать недопустимые в обществе виды поведения и условности (Бахтин 1990: 543).

Так, ряд лингвистов исследует способы передачи юмористического эффекта в произведениях (Варзонин 1994, Лошаков 1995, Девкин 1998). Одной из основополагающих является точка зрения лингвиста В. Я. Проппа. По мнению лингвиста, в основе комического эффекта лежит обесмысливание языка и акцентирование внимания на внешних компонентах языковых единиц. Более того, В. Я.Пропп формулирует одну из первых классификаций средств создания юмористического эффекта, среди которых фигурируют алогизм,

пародирование, одурачивание, осмеивание, преувеличение, ложь и посрамление воли (Пропп 1976: 287). К языковым приемам создания комического он также относит каламбур, парадокс и иронию. Также, В.Я. Пропп один из первых обращается к типологии смеха на примере фольклора. Он освещает специфику так называемого «архаического смеха» (Масленкова 2004: 89-90), цель которого – магическое оживление, дарование жизни (Пропп 1976). Таким образом, исследователь прослеживает эволюции смехового жанра и определяет ключевые тенденции юмора разных времен.

Идеи В.Я. Проппа позже детально анализировал в своих работах А.Н. Лук. Его классификация языковых средств создания комического является более обширной и включает в себя остроумие нелепости, повторение, намек, буквализацию метафоры и доведение до абсурда (Лук 1968: 190). Исследователь интерпретировал анекдот, эпиграмму, пародию и шутку как самостоятельные виды комического, а не средства его создания.

Наряду с архаической формой смеха, следует выделить карнавальный тип, впервые введенный М.М. Бахтиным. В отличие от архаического, карнавальный смех выполняет созидательную и разрушительную функцию – воссоздание хаотичности в мире наряду с освобождением его от социальных норм и условностей. Типичные характеристики данного вида смеха берут свои истоки в обрядово-зрелищных традициях смеховой культуры Средневековья. К ним относятся условность окружающей действительности, отказ от иерархических отношений, логические искажения, усиленный интерес к материально-телесным формам, фамильярство. (Бахтин 1986: 291-353). Именно они легли в основу теории карнавализации Бахтина, широко применяющуюся для интерпретации юмористических произведений в жанре «абсурд».

В дальнейшем классификация средств создания комического найдет свое отражение в многочисленных научных изысканиях (Б. Дземидок 1974, D. Chiaro 1992, М.А. Панина 1996). С появлением прагмалингвистики широко освещается идея «эффекта обманутого ожидания» как основополагающего

юмористического компонента определенных средств выразительности. Т. Л. Ветвинская причисляет зевгму, оксюморон и разрядку к средствам выразительности, базирующихся на принципе обманутого ожидания (Ветвинская 1975: 73-74). Исследователи нередко стремятся выявить способы передачи юмористического эффекта оригинала на языке перевода. В.З. Санников подразделяет шутки на предметные и языковые, но при этом утверждает о расплывчатости границ данных понятий. По его мнению, лучше всего на другой язык передаются шутки, в основе которых лежат особые средства прагматического воздействия на реципиента. Если речь идет о родственных языках, то благодаря «метаязыковым пояснениям» трудно переводимый юмор может быть удачно передан переводчиком (Санников 2002: 31-32). Отдельную сложность при переводе могут представлять юмористические произведения, обладающие национальным колоритом. Так, проблема перевода анекдотов крайне широко исследуется отечественными лингвистами (Курганов 1997, Леидваи 2001, Александрова 2005, Тарасенко 2009). В отдельных случаях комический эффект создается за счет намеренного манипулирования автором семантического содержания омонимичных или паронимичных лексем. Так, Н. Д. Миловская в своем исследовании, посвященном переводу немецких регионально-бытовых анекдотов, акцентирует внимание на проблеме передачи на ПЯ особого «семантического двупланового опорного компонента», вызывающего смех у реципиента ИЯ. Как утверждает сама исследователь, вероятность корректно эксплицировать «семантический механизм создания юмористического эффекта» такого рода юмористического сюжета у переводчика крайне высока, однако в силу крайне насыщенной культурологической окраски такого механизма его интерпретация на языке перевода невозможна без семантических потерь (Миловская 2014: 188-191).

Свой вклад в изучение юмора вносят и исследователи из области когнитивной лингвистики. Теория фреймов М. Минского во многом

усовершенствовала понимание юмора. Согласно данной теории, построение шуток на многозначности приводит к подмене фрейма – совокупности знаний, задающей стереотипичное представление о ситуации и прогнозирующей поведение в конкретной ситуации -, в последствии чего реципиент испытывает шок и при помощи смеха снимает эмоциональное напряжение (Минский 1988: 55-59). Данная теория послужила началом для дальнейших изысканий когнитивной лингвистики в данном направлении (А. Кестлер, С. Аттардо). Отечественный лингвист В. Раскин выстроил собственную теорию семантических сценариев. Данная теория расширяет концепт комического и подразумевает наличие двух когнитивных структур, несущих в себе информацию об объекте, и пускового механизма – «trigger». В основе последнего может лежать многозначность, минимизирующая переводимость юмора, или противоречивость, максимально способствующая переводимости шуток (Raskin 1985: 56-69).

Таким образом, интерпретировать юмористический текст с лингвистической точки зрения – это крайне сложная задача для лингвистов и переводчиков. Многоаспектный характер комического и способов его передачи варьируется, при этом разница в языках определяет границы решений, которые могут быть приняты при передаче юмористического компонента на другой язык. Всесторонний лингвистический анализ не всегда предоставляет возможность успешно интерпретировать комическое содержание того или иного произведения.

1.2.2.1. Определение юмористического текста

Юмористическое произведение уже ни раз становилось предметом исследования зарубежных и отечественных лингвистов. В силу своей многоплановости данный феномен подвергается множеству толкований, в том числе и с лингвистической точки зрения.

Существует утверждение, в рамках которого юмор в тексте возникает из-за непредсказуемости и условном характере событий, которые направлены на нарушение устоявшихся когнитивных и языковых моделей (Панина 1996:

48-79). Как разновидность юмористического текста, ироническое произведение базируется на сосуществовании уместного и неуместного содержания, в результате которого у высказывания появляется прямой и переносный смысл, т.е. некая двуплановость, из-за чего реципиенту и становится смешно (Attardo 2000: 795) Для отечественного лингвиста В.И. Карасика юмористическим текстом является тот текст, который разворачивается в рамках ситуации смехового общения. Признаками такой ситуации служит взаимное стремление собеседников избежать серьезности, следование моделям смехового общения, индивидуальным для каждой культуры, и юмористический характер взаимодействия (Карасик 2004: 305). Он же склоняется к мысли, что в случае юмористического текста отдельной культуры – британской – его смысловую составляющую задает ряд ценностей данного народа, отраженный в устойчивых, стереотипных представлениях об их поведении (Карасик 2001: 16). Помимо этого, в лингвистике существует теория вербального юмора, согласно которой шутка, содержащаяся в юмористическом тексте, представляет собой сочетание шести компонентов: ситуация (предмет юмора, участники и действия), язык (лингвистическая реализация юмора), цель шутки, логический механизм (механизм сопоставления двух разных исходов ситуации), оппозиция сценариев (столкновение разных исходов) и повествовательная стратегия (форма представления шутки) (Attardo, Raskin 1991: 298-306).

Следовательно, с лингвистической точки зрения, юмористический текст представляет собой произведение, вызывающее смех из-за демонстрации альтернативного варианта развития событий, разрушении ожиданий реципиента.

1.2.2.2. Лингвокультурологические основы юмористического текста

Юмор и идеи, лежащие в основе комического эффекта, нередко подвергаются изучению со стороны лингвистики. Тем не менее, давно признана несостоятельность сугубо лингвистического подхода к проблеме передачи юмора. Исследования настолько комплексного феномена, ставшего

неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, прослеживаются в множестве лингвистических отраслях. Тем самым, в рамках современной лингвистики сформировался междисциплинарный подход к изучению юмора, позволяющий оценить множество компонентов данного явления. Поскольку юмор представляет из себя культурно значимое явление, в современном научном сообществе прослеживается интерес лингвокультурологии к его интерпретации.

В дальнейшем лингвокультурологические исследования юмора получили свое продолжение в трудах других ученых (Карасик 2002, Зализняк 2007, Иванова 2007). По мнению Э. Сепира, язык задает вектор понимания культурных стереотипов, и без понимания языка, свойственного конкретной культуре, понять ее юмор будет практически невозможно (Сепир 1993: 130). Л.П. Иванова признает наличие у комического национального своеобразия и у языка источника культурного своеобразия (Иванова 2007: 561-562). Рассуждая о составляющих английского юмора, отечественный лингвист Г.Г. Почепцов приходит к выводу о существовании двух видов юмора – ситуативном и лингвистическом. По его мнению, ситуативный юмор базируется на существенно различных интерпретациях ситуации в силу двусмысленного характера последней. Г.Г. Почепцов убежден, что именно расхождения в толковании одной и той же ситуации вызывают смех и придают ситуации комический эффект. Также, исследователь закладывает в основу ситуативного юмора несоответствие внутренней и внешней характеристики предмета высмеивания. В рамках лингвокультурологического анализа юмористического текста этому должно уделяться особое внимание. Неосведомленность о культурологической специфике юмора языка оригинала приведет к безуспешной попытке импликации смысла шутки читателем. В силу этого, можно утверждать, что ситуативный юмор требует тщательного анализа переводчиком и особого подхода для его интерпретации читателю. В основе лингвистического юмора, по мнению лингвиста, заложено отсутствие лингвистической связи между формой и содержанием интерпретируемой

единицы. В частности, лингвистический юмор может проявляться при омонимии - использовании схожих по звучанию слов -, употреблении лексико-семантических вариаций языковой единицы, омонимов и метафор. Способность постигнуть такой вид юмора зависит от лингвистического портрета реципиента, к которому следует относить его собственное чувство юмора, знание различных конструкций, настроение, отношение к шутке и т.д. Разграничивая данные виды юмора, Г.Г. Почепцов указывает на роль сходства объектов в каждом из них. В первом типе источником комического эффекта является само сходство диаметрально противоположных предметов, во втором же эта роль перекладывается на совокупность лингвистических средств, которые, в результате задумки автора, из-за нетипичного способа применения вызывают смех у реципиента (Почепцов 1990: 56-74).

По мнению Е.М. Александровой, лексический каламбур служит типичной характеристикой английской языковой традиции. Исследователь полагает, что в силу преобладания синтаксического словосложения и созвучности на уровне грамматической основы в английском языке, обыгрывание корней и частей лексических единиц эффективно действуют на англоязычного реципиента анекдотов. Тем не менее, данный прием крайне тяжело поддается переводу на русский язык в силу его синтетического строя. Юмористический эффект возникает в случае наличия у реципиента языковых знаний либо при наличии пояснения от переводчика (Александрова 2011: 96-100).

Ирония и сарказм также являются яркой характеристикой конкретной культуры, имеющей свое лингвистическое воплощение. Д. Спербер и Д. Вильсон считают, что толкование иронии лежит в шуточном отношении говорящего к упоминаемому и в подтексте, образовавшегося в результате понимания характера сказанного (Sperber, Wilson 1981: 308-310). Исследуя лингвистические средства передачи иронии и сарказма в британских произведениях, А.И. Дырин утверждает, что данные виды комического несут особого рода семантическую нагрузку, позволяющей говорящему

предоставить реципиенту крайне точную личностную характеристику (Дырин 2012: 62-85). В иронии лингвист О.Я. Палкевич видит выражение человеческого эгоцентризма, открывающего его картину мира. Языковой портрет иронии, по мнению лингвиста, базируется на оценочности, иносказательности, несоответствии формы содержанию и выражении скептического отношения к действительности. На лексическом уровне средствами выражения иронии служат аллюзии, повторы, окказионализмы и пародии (Палкевич 2001: 57-59).

Наряду с этим, предпринимаются попытки классифицировать приемы создания комического эффекта в юмористических произведениях. Классификация вербальных средств передачи юмора в англоязычных произведениях включает в себя фонологический, графологический, морфологический, синтаксический, лексико-семантический и прагматический уровни (Richard 1997: 36-48).

Предпринимая лингвостилистический подход к данной классификации, А.Ф. Артемова и Е.О. Леонович подразделяют средства создания юмористического эффекта на фонетические, стилистико-семасиологические, стилистико-лексикологические, синтактико-стилистические и ситуативный комизм (Артемова, Леонович 2017: 55-59). В качестве примеров стилистико-семасиологических приемов в британской художественной литературе фигурируют говорящие имена и фамилии персонажей, комическое сравнение, гротеск, олицетворение, гиперболизация, намек (Нагибина 2019: 40-42). Достаточно часто средством комического эффекта служит лексический алогизм (Салпагарова 2019).

Активному исследованию со стороны зарубежных лингвистов подвергается и русский юмор. На основе сопоставительного анализа русского, французского и американского юмора, исследователи расценивают гротеск как способ передачи этнокультурного превосходства русского народа. Среди компонентов создания комического эффекта следует выделить издевательство героя над самим собой посредством демонстрации аморальной, низменной

модели поведения, обесценивающей советские ценности и идеалы. Самоирония служит способом разрешения конфликта и, соответственно, средством создания юмористического эффекта. Отличие от европейских анекдотов заключается в сочетании низменного положения персонажа и непредсказуемого поведения, демонстрирующего жизненную силу героя. (Visani 2005: 14-17).

Отдельное место в русских юмористических произведениях занимает эффект *‘обманутого ожидания’*. Под данным термином понимается непредсказуемость развития изначальной заданной ситуации, построенной по модели, разрешаемой неоднозначность и обеспечивающей прогнозирование дальнейшего хода действий. С лингвокогнитивной точки зрения, эффект обманутого ожидания кроется в разрушении заданной модели ситуации и появлении нескольких вариантов развития событий (Воскресенский 2002: 135). Помимо этого, принцип комического эффекта для обманутого ожидания кроется в деформации прочно укоренившихся стереотипов, в том числе и языковых (Рохлина 2016: 37). Некоторые исследователи предполагают, что возникновение обманутого ожидания может быть обусловлено компонентами трех уровней: фонетического, морфологического и семантического. Достаточно часто разграничиваются литературоведческое понятие «обманутое ожидание» и лингвистическое «антиклимакс» (Карпухина 2013: 23-24).

Особый интерес представляет феномен черного юмора. Отечественный лингвист О.Л. Флеонова отмечает неоднозначную функцию черного юмора: насмешка над важнейшими человеческими установками и одновременно сброс эмоционального напряжения (Флеонова 2003: 14). Рассматривая черный юмор в качестве лингвокультурного феномена, А. В. Карасик видит в нем безобидное проявление комического, вносящее хаос в серьезный ход действительности (Карасик 2001: 23-35). По его мнению, задача черного юмора состоит в затрагивании крайне деликатных тем с целью преодолеть страх (Карасик 2012: 8).

1.2.2.3. Современные тенденции перевода юмористического текста

Ряд исследователей придерживаются прагматического подхода для перевода литературы, оказывающей комический эффект на читателя. Так, на примере британской юмористической литературы современная отечественная лингвистика предпринимает попытки адаптировать в ПЯ интертекстуальные включения в рамках культуры ИЯ. В результате, функциональная замена реалий для полноценной передачи содержания ИЯ и должного юмористического эффекта на ПЯ становится одним из оптимальных переводческих решений (Игнатович 2011: 5-21). Более того, при использовании прагматического перевода есть возможность сохранить юмористический эффект от приема ситуативной амбивалентности. Данный прием базируется на двусмысленной интерпретации исходной ситуации, что и порождает комизм. В аудиовизуальном переводе ситуативная модель служит удачной стратегией для передачи приема ситуативной амбивалентности, поскольку демонстрируется идентичность опыта двух языковых культур и делается выбор в пользу наиболее предпочтительного для ПЯ способа описания исходной ситуации (Наговицына 2007: 80-81).

Тем не менее, прагматический подход может оказаться безуспешной переводческой стратегией при передаче «языкового юмора» - сочетание словотворчества и игры слов для создания комического эффекта. Трудности, связанные с переводом подобных единиц, обусловлены заложенной в них характеристикой нравов народа, утрата которых повлечет за собой потерю важных смысловых, а значит и юмористических компонентов. При переводе произведений Юрия Полякова на английский язык словотворческая единица «скатерть-самопьянка» передается эквивалентом «a booze-cloth». Несмотря на удачную интерпретацию предназначения данного предмета утвари, в ПЯ теряется словесный компонент –*само*, представляющий собой пародию на русский фольклор. Данная идея лежит в основе юмора, однако в ПЯ передана не полностью (Кобяшова 2013: 64-77). В зарубежной традиции широко происходит культурная адаптация фразеологизмов восточных языков

устойчивыми выражениями западных (Mahmood 2017: 224), а также применение юмористических теорий превосходства и несовместимости при лингвокультурной адаптации в аудиовизуальном переводе (Vandaele 1999: 245-262).

Наряду с прагматическим подходом, в настоящее время широко применяется лингвокогнитивная модель перевода юмора. Данная модель предусматривает структурирование юмористических компонентов, присущих носителям конкретного национального сознания, и соотношение лингвистической базы с концептуальной системой языковой личности. Применяя данный подход к переводу англоязычных каламбуров, возникает необходимость опускать шутку и передавать ее описательным образом, либо адаптировать под культуру носителей ПЯ полностью меняя суть (Макаров 2021: 238-242).

При сопоставительном лингвокогнитивном переводе анекдотов исследователи руководствуются фреймовыми моделями. Данные структуры служат исходными единицами лингвокогнитивного анализа, благодаря которым выявляются структурные характеристики анекдотов разных языков, способы реализации комического и имеющиеся стереотипы о различных культурах (Абдразакова 2007: 171-179).

Таким образом, на сегодняшний день при переводе юмористических произведений прослеживается две основные тенденции: лингвокогнитивная и прагматическая. Прагматический подход отвечает необходимости донести локус комического до реципиента невзирая на предпринимаемые переводческие трансформации и потерю некоторых компонентов формы. Несмотря на изначально заданную установку, данный подход может оказаться неудачным для перевода средств языкового юмора, строящегося на культурологической специфике носителей ИЯ. При лингвокогнитивном подходе лексическая единица структурирует заданный контекст посредством стереотипного образа – фрейма - и передает информацию о поведении или ценностях, присущих представителям различных языков. В переводе

анекдотов лингвокогнитивный подход систематизирует представление о различных культурах и способы реализации комического, однако для перевода средств комического данная модель не всегда является продуктивной, поскольку адаптация шутки к культуре ПЯ в некоторых случаях приводит к утрате локуса комического.

Выводы по первой главе

1. Лингвостилистика – это междисциплинарная отрасль, изучающая роль языковых средств в выражении тематической и коммуникативной целостности текста.
2. Лингвистика текста стремится выявить методы формирования семантической однородности сверхфразовых единств, в то время как к задачам лингвостилистики относится анализ выразительного потенциала текста посредством взаимодействия ряда языковых единиц.
3. В отличие от изучения механизмов коммуникативного воздействия языковых средств на реципиента, присущего прагмалингвистики, лингвостилистика ставит целью рассмотреть экспрессивный потенциал языковых единиц в рамках четко сформулированных стилей.
4. Понятие речевых жанров имеет междисциплинарный характер. Психолингвистика трактует жанр как коммуникативное пространство, задаваемое контекстом. Лингвокультурология классифицирует жанры по степени информативности высказывания, напрямую влияющую на коммуникативную ситуацию. В прагмалингвистике жанр задается коммуникативным намерением и речевыми стратегиями, которым свойственен отдельный ряд языковых и выразительных средств. Под жанром в настоящей исследовательской работе понимается словотворческое целое, обладающее уникальной композицией, коммуникативным намерением и выражающим его сочетанием языковых средств выразительности.

5. Наряду с лингвистическими средствами создания юмористического эффекта, методы лингвистического изыскания локуса комического совершенствуются под влиянием прагмалингвистики и когнитивной лингвистики. Эффект обманутого ожидания, лежащий в основе многих средств выразительности, и теория фреймовых моделей, представляющая знания о стереотипных и устоявшихся ситуациях, позволяют эффективно проанализировать юмористическую составляющую произведений.
6. Под юмористическим произведением в лингвистике понимается текст, комический эффект которого кроется в разрушении устоявшегося, стереотипного шаблона действий участников ситуации и предоставлении альтернативного варианта развязки.
7. На сегодняшний день при переводе юмора преобладают прагматическая и лингвокогнитивная стратегии. Цель прагматически ориентированного перевода – передать заложенное в ИЯ комическое в рамках требований коммуникации ПЯ. За счет ориентации на структуру ПЯ, данная стратегия оказывается непродуктивным способом передачи юмора, кроющегося в культурных характеристиках ИЯ. Лингвокогнитивный принцип перевод базируется на передаче юмористического содержания через устоявшуюся в языке ситуацию. Успешно применяющейся для перевода анекдотов, данный подход нередко приводит к утрате комического в силу чрезмерного ориентира на культуру ПЯ.

Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие перевода произведений Даниила Хармса на английский язык

2.1. Вводные положения

Цель настоящей главы – выявить лингвостилистические особенности переводов произведений Даниила Хармса на английский язык в рамках жанрово-текстологического анализа.

Работа над исследовательской главой включала в себя анализ макроструктуры ИЯ и переводоведческий анализ ПЯ. В настоящем исследовании проводится поиск лингвостилистических особенностей ПЯ. Для их определения в качестве материала было взято 9 рассказов и 1 пьеса Даниила Хармса, отобранные методом сплошной выборки, и их переводы, выполненные американским переводчиком Джорджем Гибианом (1971 г.) фэд и переводчиками-любителями (2001 г.). Корпус текстов включает рассказы «Оптический обман», «Вываливающиеся старухи», «Начало очень хорошего летнего дня», «Сон дразнит человека», «Случай», «Голубая тетрадь №10», «Неожиданная попойка», «Случай с Петраковым», «О том, как рассыпался один человек» и пьесу «Пиеса». При анализе использовались электронные версии оригинальных произведений и их переводов на английский язык.

На первой стадии проходит анализ макроструктуры ИЯ, которую составляют тема, персонажи, ситуация и средства создания юмористического эффекта. Таким образом, текст каждого рассказа рассматривается как единое тематическое единство, выражающее одну из разновидностей тематического содержания. Языковые средства используются для реализации определенной стилистической концепции. Анализ лингвостилистических средств ИЯ используется для поиска адекватности и эквивалентности в ПЯ каждой из выделенных разновидностей тематического единства.

Следует также отметить, что в данной работе текст считается тематически единым и целостным при упорядоченности на функциональном и коммуникативном уровнях. Сочетание таких целостных структур формируют понятие дискурса. Согласно И.Б. Руберт, для существования

дискурса необходим единый контекст, представленный набором типовых ситуаций – «фреймов» (Руберт 2001: 25-27). Фреймовая структура задает тематическое и коммуникативное содержание дискурса. Фрейм имеет иерархическую структуру – макропозицию, представленную темой, и пропозиции, выражающиеся слотами (Макаров 2003: 153). Таким образом, тематическое единообразие лежит как в основе дискурса, так и в основе фрейма, служащего составляющей дискурса. Следовательно, для лингвостилистического анализа текста ПЯ основополагающим служит понятие фреймовой структуры, выражающей тематическое единообразие произведения. Тематическое своеобразие выражается определенными языковыми средствами, анализ которых показывает степень адекватности текста ИЯ тексту ПЯ.

Таким образом, в рамках анализа макроструктуры ИЯ определяется тема, ситуации, языковое своеобразие и способы достижения юмористического эффекта. Далее, проводится анализ текста ПЯ по пронумерованным строчкам ИЯ для выявления лингвостилистических особенностей. В конце дается оценка адекватности и эквивалентности перевода.

Глава организована следующим образом: отобранные 10 произведений Даниила Хармса классифицированы по типу «фрейма» (стр. 21 в теоретической главе). В каждом параграфе описывается определенный «фрейм». Каждый из примеров оформлен в виде таблицы, где в левой колонке помещен текст ИЯ, а в правой – текст ПЯ. В обеих колонках тексты пронумерованы. Проанализированные примеры распределены в соответствии с самостоятельно сформулированными фреймовыми моделями. Соответствующим образом образован каждый из параграфов практической главы.

2.2. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Несчастье> в английских переводах произведений Д. Хармса

Под фреймом <Несчастье> подразумевается типовой сценарий для ситуации, в которой персонажи сталкиваются с неприятными обстоятельствами. Данный тип ситуации предполагает наличие акторов – участников события, описываемого в тексте –, страдающих в силу непосредственного влияния на них вредителей или неблагоприятных внешних событий. К данному фрейму относятся рассказы: 1) «Оптический обман», 2) «Вываливающиеся старухи» и 3) «Случай».

Рассмотрим каждый из этих репрезентативных рассказов.

1) «Оптический обман»

Оптический обман	An Optical Illusion
¹ Семен Семёнович, надев очки, смотрит на ² сосну и видит: на сосне сидит мужик и ³ показывает ему кулак.	¹ Semyon Semyonovich, having put on his ² glasses, looks at a ³ pine tree and sees that a peasant is sitting in ⁴ the pine tree and ⁵ shaking his fist at him.
⁴ Семен Семёнович, сняв очки, смотрит на ⁵ сосну и видит, что на сосне никто не сидит.	⁶ Semyon Semyonovich, having taken off his ⁷ glasses, looks at ⁸ the pine tree and sees that nobody is sitting in ⁹ the pine tree.
⁶ Семен Семёнович, надев очки, смотрит на ⁷ сосну и опять видит, что на сосне сидит ⁸ мужик и показывает ему кулак.	¹⁰ Semyon Semyonovich, having put on his ¹¹ glasses, looks at the ¹² pine tree and again sees that a peasant is ¹³ sitting in the pine ¹⁴ tree and shaking his fist at him.
⁹ Семен Семёнович, сняв очки, опять видит, ¹⁰ что на сосне никто не сидит.	¹⁵ Semyon Semyonovich, having taken off his ¹⁶ glasses, again ¹⁷ sees that nobody is sitting in the pine tree.
¹¹ Семен Семёнович, опять надев очки, ¹² смотрит на сосну и опять видит, что на ¹³ сосне сидит мужик и показывает ему кулак.	¹⁸ Semyon Semyonovich, having put on his ¹⁹ glasses again, looks ²⁰ at the pine tree again, sees that a peasant is ²¹ sitting in the pine ²² tree and is shaking his fist at him.
¹⁴ Семен Семёнович не желает верить в это ¹⁵ явление и считает это явление ¹⁶ оптическим обманом.	²³ Semyon Semyonovich doesn't want to ²⁴ believe in this phenomenon and decides it is ²⁵ an optical illusion.

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема рассказа «Оптический обман» – исчезновение. Персонажи - Семен Семенович и мужик. Ситуация – мужчина, надевая очки, сталкивается с поочередным появлением и исчезновением мужика. В ИЯ выделяется три СФЕ: ношение очков (стр. 1-3, 6-8, 11-13), снятие очков (стр. 4-5, 9-10) и финальное умозаключение (стр. 14-16). Языковое своеобразие оригинала заключается в том, что автор строит повествование на повторе двух СФЕ (стр. 1-3), (стр. 4-5). Внутри каждого СФЕ используются идентичные лексические единицы (*мужик, кулак, сосна, показывает, видит, сняв очки, надев очки*) и структуры предложений. Рассказ содержит элементы нарратива. Так, в произведении присутствует историческое настоящее - особый нарративный режим, выражающийся в «относительном употреблении граммы» прошедшего времени глагола для выражения событий прошлого (Падучева 2010: 375). Согласно классификации М.М. Бахтина, данному рассказу свойственен авантюрный хронотоп – абстрактные категории времени и пространства, представление событий в качестве коротких отрезков действительности, спонтанность случая, неизменность персонажей (Бахтин 1986: 17-26). Комический эффект достигается за счет повторов на тематическом, синтаксическом и лексическом уровнях.

Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ. Тема произведения в ПЯ сохраняется: речь идет о персонаже, который при каждом последующем надевании очков видит угрожающего ему мужчину. В переводе также приводится аналогичное количество синтаксических конструкций – момент надевания очков и момент разглядывания объекта вдали повторяется три раза. Помимо этого, в качестве средства передачи нарративности сохраняется употребление форм настоящего времени глагола для соотнесения данной ситуации с фиксированным моментом в тексте (*looks, sees*). Прослеживается единообразие в вариантах перевода повторяющихся лексических единиц «очки» (*glasses* – стр. 2,7,11,16,19), «сосна» (*pine* – стр. 3-4,8-9,12-14,17,20-21), «мужик» (*peasant* – стр. 3,12,20).

Тем не менее, не все приведенные в ПЯ эквиваленты соответствуют ИЯ.

В ПЯ присутствует лексико-семантическая замена, выраженная приёмом компенсации: «[...] *на сосне сидит мужик* - [...] *that a peasant is sitting at the pine*» (стр. 3-4, 12-13, 20-21). Английское слово «*peasant*» описывает представителя низшего слоя населения, работающего на ферме (The C.D.), в то время как в русском языке понятие «*мужик*» имеет значение «*грубый, невоспитанный мужчина*» и «*мужчина*» в своем просторечном варианте (Т.с.О.). В этом аспекте, приведенный в переводе вариант не является полноценно эквивалентным лексической единице ИЯ.

Далее следует отметить опущение и синтаксическую замену: «*Семён Семёнович не желает верить в это явление и считает это явление оптическим обманом*» – «*Semyon Semyonovich doesn't want to believe in this phenomenon and decides it is an optical illusion*» (стр. 23-25). В оригинале синтаксический параллелизм («*не желает верить в это явление и считает это явление*») используется в качестве стилистического приема, но в переводе он опускается и заменяется придаточным предложением (*doesn't want to believe in this phenomenon and decides it is an optical illusion*). Так, в переводе нарушается выдержанный тон повествования оригинала, из-за чего утрачивается юмористический эффект.

Таким образом, в ПЯ рассказа «Оптический обман» полностью сохраняются лингвостилистические особенности макроструктуры ИЯ, к которым относятся повторы и параллельные синтаксические структуры, нейтральный регистр, нарративность, вид хронотопа. Незначительные несоответствия перевода оригиналу не нарушают изначально заданные характеристики данного рассказа и в той же мере обеспечивают его комическое воздействие на читателя. Данный перевод можно считать эквивалентным оригиналу.

Рассмотрим следующий пример фрейма <Несчастье>.

2) «Вываливающиеся старухи»

Вываливающиеся старухи	Falling-Out	Old	Women
------------------------	-------------	-----	-------

<p>¹Одна старуха от чрезмерного ²любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась.</p>	<p>¹An old woman fell out of a window because ²she was too ³curious. She fell and broke into pieces.</p>
<p>³Из окна высунулась другая старуха и ⁴стала смотреть на разбившуюся, но, от ⁵чрезмерного любопытства, тоже ⁶вывалилась из окна, упала и разбилась.</p>	<p>⁴Another old woman leaned out the window ⁵and looked at ⁶the one that had broken into pieces, but ⁷because she was too ⁸curious, she also fell out of the window and ⁹broke into</p>
<p>⁷Потом из окна вывалилась третья старуха, ⁸потом четвертая, потом пятая.</p>	<p>pieces.</p>
<p>⁹Когда вывалилась шестая старуха, мне ¹⁰надоело смотреть на них, и я пошел на ¹¹Мальцевский рынок, где, говорят, ¹²одному слепому подарили вязаную шаль.</p>	<p>¹⁰Then a third old woman fell out of the ¹¹window, then a ¹²fourth, and then a fifth.</p>
	<p>¹³When the sixth old woman fell out of the ¹⁴window, I became ¹⁵fed up with watching them and went to the ¹⁶Maltsevsky Market, where they said a blind ¹⁷man had been presented ¹⁸with a knit scarf.</p>

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема данного рассказа - наблюдение. Персонажи - старухи и рассказчик. Ситуация – из раза в раз повторяющиеся абсурдные происшествия, по истечению которых рассказчик резко обрывает повествование черным юмором. Произведение включает в себя четыре СФЕ: 1) падение первой старухи (стр. 1-2), 2) падение второй старухи (стр. 3-6); 3) последовательное падение старух (стр. 7-8); 4) окончание наблюдения за падениями (стр. 9-12). На языковом уровне присутствуют повторы лексических единиц: «старуха» (стр. 1,3,7,9); «вывалилась» (стр. 2,6,7,9), «от чрезмерного любопытства» (стр.1-2,5). Помимо этого, присутствует повтор синтаксических структур предложений («[...] от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась»). В ИЯ используется нейтральная лексика («надоело», «высунулась») и вкрапления книжной лексики («от чрезмерного любопытства»). Юмористический эффект достигается за счет повтора абсурдной ситуации и усиливается повтором на уровне лексики и синтаксиса.

При анализе текста ПЯ были выявлены следующие наблюдения:

Количество СФЕ по-прежнему совпадает с оригиналом. Сохраняются повторы таких лексических единиц, как «старуха» (стр. 1,4,10,13), «вывалилась» (стр.1,8,10) и «от чрезмерного любопытства» (стр.1-3, 7-8).

Несмотря на сохранение данных компонентов макроструктуры ИЯ, текст ПЯ изобилует заменами.

В начале текста ПЯ прослеживается синтаксическая замена: “*Одна старуха [...] вывалилась, упала и разбилась”*. – “*An old woman [...] fell out of the window. She felt and broke into pieces”* (стр.1-3). Схожие синтаксические конструкции – один из стилистических приемов автора, который усиливает комический эффект при чтении рассказа. В тексте ИЯ юмористический эффект создается сочетанием лексических и синтаксических повторов, но в ПЯ данная трансформация разграничивает синтаксические структуры и нарушает данный эффект.

Далее, следует отметить лексико-грамматическую замену: «*[...] стала смотреть на...*» - «*[...] looked at...*» (стр. 4). В отличие от аспектуальной структуры ИЯ, обозначающей начало действия, в ПЯ данный аспект не передается. Так, грамматически неэквивалентный вариант вносит смысловое искажение в ПЯ.

Необходимо прокомментировать еще одну лексико-грамматическую замену: «*[...] от чрезмерного любопытства [...]*» - «*[...] because she was too curious [...]*» (стр. 7-8). Вариант ИЯ «*из-за чрезмерного любопытства*» меняется в ПЯ на грамматически зависимую структуру. Интенсификатор «*too*» по значению сопоставим с наречием «*excessively*», означающим «*сверх меры*», «*чересчур*», «*излишне*» (С.а-р.с.) и вследствие этого задает лексической единице «*curious*» значение «*излишне любопытный*». В оригинале речь идет о крайне высоком уровне любопытности персонажа. Таким образом, мы наблюдаем искажение текста ИЯ.

Далее, в ПЯ можно обнаружить стилистическую замену: «*[...] мне надоело смотреть на них – [...]* *I became fed up with watching them*» (стр.14-15). Нейтральное выражение ИЯ сменяется на стилистически маркированную

конструкцию. Поскольку выражение *«fed up with»* принадлежит к пласту разговорной лексики (M-W), происходит смена тона повествования. Таким образом, один из компонентов стилистического своеобразия ИЯ утрачивается в ПЯ. В данном случае стилистическим эквивалентом оригиналу является конструкция *«to get bored»*, означающая то же, что и оригинал, но не относящаяся ни к книжной, ни к разговорной лексике (The C.D.).

Помимо замен, в ПЯ применяется прием переводческой компенсации: *«[...] подарили вязанную шаль»* - *«[...] had been presented with a knit scarf»* (стр. 18). Компенсация представляет собой метод подбора максимально близкого по смыслу эквивалента в случае отсутствия в ПЯ аналогичного понятия. В данной строчке компенсация применяется для перевода культурно специфического элемента действительности *«шали»*. По определению, *«шаль»* представляет собой крупный вязаный платок (Т.с.О.), в то время как *“scarf”* является *«широким изделием из ткани, которое надевается обычно вокруг шеи или плечей»* (M-W). При этом термин *«shawl»* близок по значению слову оригинала, поскольку это *«вязаный платок, надевающийся поверх плечей или головы»* (The C.D.).

Таким образом, в переводе рассказа *«Вываливающиеся старухи»* наблюдается сохранение количества микроструктур ИЯ, лексических повторов и форм прошедшего времени. Тем не менее, в ПЯ мы обнаружили 1 грамматическую, 2 лексико-грамматические, 1 лексико-семантическую 1 стилистическую замену. Предпринятые переводческие трансформации вносят искажения в ИЯ и, таким образом, снижают юмористический эффект. Проанализированный текст ПЯ не является эквивалентным ИЯ.

Далее рассмотрим последний из рассказов, принадлежащих к фреймовой модели *«несчастье»*.

3) «Случай»

Случай	Incidents
¹ Однажды Орлов объелся толченым	¹ Once Orlov ate too many ground peas and
² горохом и умер. А Крылов, узнав об этом,	² died. Krylov found out about it and died too.

³ тоже умер. А Спиридонов умер сам собой.	³ Spiridonov up and died all by
⁴ А жена Спиридонова упала с буфета и	⁴ himself. the
⁵ тоже умерла. А дети Спиридонова утонули	⁵ cupboard and also died. Spiridonov's children
⁶ в пруду. А бабушка Спиридонова спилась	⁶ drowned in the pond. Grandma Spiridonov
⁷ и пошла по дорогам. А Михайлов перестал	⁷ took to drink and hit the road. Mikhailov
⁸ причесываться и заболел паршой. А	⁸ stopped combing his hair and caught a skin
⁹ Круглов нарисовал даму с кнутом и сошел	⁹ disease. Kruglov drew a picture of a lady with
¹⁰ с ума. А Перехрёстов получил	¹⁰ a whip in her hand and lost his mind.
¹¹ телеграфом четыреста рублей и так	¹¹ Perekhrestov was sent four hundred rubles
¹² заважничал, что его вытолкали со	¹² by telegram and put on such airs that they
¹³ службы. Хорошие люди и не умеют	¹³ fired him at his office. Good people, but they
¹⁴ поставить себя на твердую ногу.	¹⁴ don't know how to take themselves in hand.

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема рассказа - смерть. Персонажи – Орлов, Крылов, Михайлов, Круглов, Перехрёстов, Спиридонов и его родственники – жена, дети, бабушка. Ситуация – несчастья персонажей, одна часть из которых складывается в цепочку последовательных событий, а другая - нет. Данный рассказ включает в себя три СФЕ: смерть Орлова и последующая за этим смерть (стр. 1-3), смерть Спиридонова и его родственников (стр. 4-7), несчастья других персонажей (стр. 7-13). Повествование основано на «линейном нанизывании сюжета», при котором события идут друг за другом, но при этом не приводят к какому-либо логическому завершению (Пропп 2021: 439). Стилистическое своеобразие рассказа строится на анафоре – повтором противопоставительного союза «а» в начале каждого предложения (стр. 1-13), лексических повторах (стр. 2-3) и синтаксическом параллелизме (стр. 4-10). Благодаря анафоре, в тексте ИЯ возникает эффект нарастающего напряжения: с каждым разом в повествование вводятся новые персонажи с новыми проблемами. Имеются вкрапления разговорной лексики: «*заважничал*» и «*вытолкали со службы*» (стр. 12). Комический эффект усиливает неожиданная концовка, в которой автор саркастически насмехается над горем героев. Таким образом, контраст однородности повествования,

подчеркиваемой на лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях, и неожиданной развязки рождает юмористический эффект.

Проведя анализ ПЯ, следует отметить сохранение темы, ситуации и персонажей. Лексические повторы также сохраняются - в качестве эквивалента «умер» и «умерла» приводится лексема «*died*» (стр.2-3). Тем не менее, стоит отметить примеры неудачные эквиваленты в тексте ПЯ. На протяжении всего повествования в ПЯ наблюдается опущение повтора союза «а» в начале нового предложения: «[...] *А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и умерла [...]*» – «*Krylov found out about it and died too. Spiridonov up and died all by himself. Spiridonov's wife fell of the cupboard and also died [...]*» (стр. 2-5). В тексте ИЯ данный повтор иллюстрирует анафору - выразительный прием, который придает однородность повествованию. Таким образом, в тексте ИЯ присутствует лексический повтор, который усиливает юмористический эффект. Опущение данного стилистического средства приводит к отсутствию эффекта нарастающего напряжения, что вносит искажение в лингвостилистическое своеобразие ИЯ.

Помимо этого, нарушению эквивалентности способствует лексико-стилистическая замена: «*вытолкали со службы – fired him at the office*» (стр. 13). В оригинале присутствует глагол «*вытолкать*» - разговорный синоним «*выгнать*», употребляющийся в переносном значении (Т.с.Е.). В переводе предоставляется нейтральный синоним «*to fire*», по значению соответствующий лексеме «*уволить*» (The C.D.). Исходя из этого, можно утверждать о стилистическом нарушении. Более того, в тексте ПЯ применяется выражение «*to fire at the office*», что в переводе на русский язык означает «*уволить в офисе*», либо «*уволить в пределах офиса*». Данная замена вносит искажение на стилистическом и смысловом уровнях ПЯ.

Далее, в ПЯ присутствует лексико-семантическая замена, выраженная приемом модуляции: «[...] *не умеют поставить себя на твердую ногу*» – «[...] *they don't know how to take themselves in hand*» (стр. 14). В ИЯ присутствует

окказионализм «*поставить на твердую ногу*», значение данной фразы не закреплено в словаре. Ориентируясь на контекст, можно предположить, что автор доносит мысль о неспособности персонажей следить за собой, не позволять незначительным событиям полностью разрушить их жизнь. Исходя из этого, предпринимается прием смыслового развития. Английское выражение «*to take yourself in hand*» можно интерпретировать как «*воздействовать на кого-либо таким образом, чтобы тот перестал себя плохо вести*» (M.D.). Таким образом, переводческий эквивалент приобретает значение «*держат кого-либо в ежовых рукавицах*». Данный вариант передает иное смысловое значение нежели неспособность героев держать под контролем собственную эмоциональность, саркастически подчеркиваемую автором.

Таким образом, в переводе рассказа «Случаи» сохраняется тема, ситуации, персонажи и лексические повторы ИЯ. При этом, допускается 1 лексико-семантическая и 1 лексико-стилистическая замена. Далее, прослеживается отказ от приема анафоры, который задает нарастающее напряжение с введением новых персонажей и новых нелепых обстоятельств смерти с каждым последующим предложением. Данные трансформации вносят смысловые, синтаксические и стилистические нарушения в текст ПЯ, из-за чего произведение утрачивает юмористический эффект. Исходя из этого, предложенный к анализу текст ПЯ мы не считаем эквивалентным тексту ИЯ.

Следовательно, для фрейма <Несчастье> в рассказах «Оптический обман», «Вываливающиеся старухи» и «Случаи» в качестве лингвостилистических приемов характерны лексические и синтаксические повторы. Из переводческих трансформаций наиболее широко применяется замена. Относительно рассказов фреймовой модели «несчастье» проведенный анализ выявил 2 опущения и 9 замен: 1 стилистическую, 1 лексико-стилистическую, 2 лексико-грамматические, 2 синтаксические, и 3 лексико-семантические замены. Допущенные переводческие трансформации ведут к

стилистическим и смысловым нарушениям, что делает тексты ПЯ неэквивалентными ИЯ.

2.3. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Исчезновение> в английских переводах произведений Д. Хармса

Следующим в настоящей работе рассматривается фрейм <Исчезновение>. В данном случае речь идет о ситуации, в которой описываются физические метаморфозы, происходящие с персонажами. Ключевой характеристикой данного сценария служит стилистический прием деперсонификации – лишения героя свойственных ему человеческих черт и качеств и, взамен, приписывании ему признаков неодушевленного существа (Исаакян 1978: 218). Прием деперсонификации задает абсурдный тон повествованию и является одной из составляющей юмористического эффекта от произведений. К данному фрейму относятся рассказы: 4) «Голубая тетрадь #10» и 5) «О том, как рассыпался один человек».

Рассмотрим данные рассказы и их переводы:

4) «Голубая тетрадь #10»

Голубая тетрадь #10	Blue Notebook No. 10
<p>¹Был один рыжий человек, у которого не ²было глаз и ушей. У него не было и волос, ³так что рыжим его называли условно.</p> <p>⁴Говорить он не мог, так как у него не ⁵было рта. Носа тоже у него не было.</p> <p>⁶У него не было даже рук и ног. И ⁷живота у него не было, и спины у него не ⁸было, и хребта у него не было, и никаких ⁹внутренностей у него не было. Ничего не ¹⁰было! Так что не понятно, о ком идет речь.</p> <p>¹¹Уж лучше мы о нем не будем больше говорить.</p>	<p>¹There was once a red-haired man who had no ²eyes and no ears. He also had no hair, so he ³was called red-haired only in a manner of ⁴speaking.</p> <p>⁵He wasn't able to talk, because he didn't have ⁶a mouth. He had no nose, either.</p> <p>⁷He didn't even have any arms or legs. He also ⁸didn't have a stomach, and he didn't have a ⁹back, and he didn't have a spine, and he also ¹⁰didn't have any other insides. He didn't ¹¹have anything. So it's hard to understand ¹²whom we're talking about.</p> <p>¹³So we'd better not talk about him any more.</p>

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема рассказа – исчезновение. Персонажи – рассказчик и рыжий человек, который в конечном итоге оказывается несуществующим героем.

Ситуация – описание рассказчиком отсутствующей в реальности личности. Рассказ состоит из шести СФЕ: отсутствие глаз и ушей (стр. 1-2); отсутствие волос (стр. 2-3); отсутствие рта (стр. 4-5); отсутствие носа (стр. 5); отсутствие конечностей (стр. 6); отсутствие хребта и внутренностей (стр. 7-9) и заключение рассказчика об отсутствии надобности говорить о персонаже (стр. 11). Повествование ведется в рамках «нулевого хронотопа», для которого характерны ощущение застывшего времени и пространства и отказ от конкретизации условий реальности (Гуревич 1984: 12-21). В рассказе используются формы прошедшего времени глагола (*был, не было, не мог*). Лингвостилистическое своеобразие ИЯ заключается в приеме «спада» - фигуре речи, в рамках которой лексемы располагаются в нисходящем порядке по степени смыслового и эмоционального содержания. Так, с каждым новым предложением рассказчик утверждает, что у описываемого персонажа нет сначала глаз и ушей (стр. 1-2), а затем ни единой внутренности или части тела (*Ничего не было!*). Помимо этого, лингвостилистическое своеобразие данного произведения составляют лексические и синтаксические повторы (*И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было* - стр. 4-9) и развязка, построенная по принципу «обманутого ожидания» (Якобсон 1975: 211), то есть нарушения предположений читателя. Сочетание данных лингвостилистических особенностей в совокупности с неожиданной концовкой способствует созданию юмористического эффекта.

Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ. В ПЯ сохраняется тема, ситуация и персонажи. Количество СФЕ также соответствует тексту ИЯ - отсутствие глаз и ушей (стр. 1-2); отсутствие волос (стр. 2-4); отсутствие рта (стр. 5-6); отсутствие носа (стр. 6); отсутствие конечностей (стр. 7); отсутствие хребта и внутренностей (стр. 8-12) и заключение рассказчика (стр. 13). Рассмотрим примеры недостаточной эквивалентности тексту ИЯ, связанные со структурно-синтаксическими особенностями языков разных систем:

В 1-2 строчках текста ПЯ прослеживается опущение синтаксического повтора: *У него не было и волос, так что рыжим его называли условно. Говорить он не мог, так как у него не было рта. - He also had no hair, so he was called red-haired only in a manner of speaking. He wasn't able to talk, because he didn't have a mouth.* В тексте ИЯ повтор конструкции «не было» на протяжении всего рассказа используется в качестве стилистического приема. За счет этого, в оригинале преобладают одинаковые лексические единицы и синтаксический строй предложений. Тем не менее, в ПЯ допускается вариативность в передаче отрицания (*had no..., didn't have*). Так, пропадает идентичный тон повествования, утрачивается лексическое и синтаксическое единообразие текста ИЯ. Отказ от лексического и синтаксического повтора иллюстрирует стилистическое нарушение.

Далее необходимо отметить лексико-семантическую замену: *говорить не мог – was not able to talk* (стр. 5). В русском языке лексема «говорить» означает владеть речью на физическом уровне (Т.с.У.). По определению, “*to talk*” выражает способность разговаривать с собеседником поддерживать разговор, в то время как для описания физических способностей производить звуки или выговаривать слова подходит глагол «*to speak*» (The C.D.). В данном случае можно наблюдать неполную передачу значения исходной лексической единицы.

Помимо этого, важно обратить внимание на замену стилистического характера в строке 9: «*[...] и никаких внутренностей у него не было*» – «*[...] and he also didn't have any other insides*». В оригинале используется медицинский термин «внутренности», употребляемый исключительно во множественном числе и применяющийся для описания органов брюшной полости тела (Т.с.У.). В переводе приводится разговорный эквивалент «*insides*», означающий «*the inner organs*» (A.N.D. of E.L.). Данная трансформация приводит к стилистическому нарушению текста ИЯ.

Таким образом, для данного рассказа характерны лексико-синтаксические повторы, вкрапления узкоспециализированной лексики. В тексте ПЯ наблюдается опущения приема синтаксического повтора, неудачные лексические и стилистические замены. В силу данных трансформаций, данный перевод представляет пример частичной эквивалентности ИЯ.

Рассмотрим второй рассказ с фреймовой моделью <Исчезновение>:

5) «О том, как рассыпался один человек»

О том, как рассыпался один человек	How a man crumbled
<p>¹— Говорят, все хорошие бабы — ²толстогады. Эх, люблю грудастых баб, ³мне нравится, как от них пахнет, — сказав ⁴это, он стал увеличиваться в росте ⁵и, достигнув потолка, рассыпался на ⁶тысячу маленьких шариков. ⁷Пришёл дворник Пантелей, собрал эти ⁸шарики на совок, на который он ⁹собирал обычно лошадиный навоз, и унёс ¹⁰эти шарики куда-то на задний двор. ¹¹А солнце продолжало светить по- ¹²прежнему, и пышные дамы продолжали ¹³по-прежнему восхитительно пахнуть.</p>	<p>¹- They say all the best tarts are <u>fat-arsed</u>. ²Gee-ee, I really like busty tarts, I love the ³way they smell. ⁴Having said this, he started to increase in ⁵height and, upon reaching the ceiling, he ⁶crumbled into a thousand little pellets. The ⁷yard-keeper Panteley came, swept all these ⁸pellets up into his scoops in which he ⁹usually picked up the horse muck, and he ¹⁰carried these pellets away somewhere to ¹¹the back yard. ¹²And the sun continued to shine as ever ¹³and splendiferous ladies continued to smell ¹⁴just as ravishingly as ever.</p>

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема данного рассказа – «расщепление» персонажа. Персонажи - рассказчик, безымянный мужчина и дворник Пантелей. Ситуация – персонаж озвучивает деликатную мысль, его настигает смерть, из-за чего он рассыпается на частицы, после чего приходит дворник и утилизирует их в неподобающее для этого место. Рассказ состоит из трех СФЕ: «откровение» (стр. 1-6); «утилизация» (стр. 7-10); «жизнь продолжается» (стр. 11-13). Границы смыслового единства обозначены тематически схожей лексикой: для первого

СФЕ - *бабы, толстозадые* (стр.1-2) и *пахнет* (стр.3); для второго СФЕ - *рассыпался* (стр.5); *дворник* (стр.7), *лошадиный навоз* (стр.8), *совок*, (стр.9), *задний двор* (стр.10); для третьего СФЕ - *по-прежнему* (стр.12-13), *восхитительно* (стр.13). Лингвостилистическое своеобразие ИЯ составляют стилистически маркированные лексические единицы, а именно примеры сниженной лексики (стр. 2) и эпитет (стр. 13), лексические повторы (стр. 11-13), чередование разговорной лексики с возвышенной ([...] *Эх, люблю грудастых баб [...] и пышные дамы продолжали по-прежнему восхитительно пахнуть*). Рассказ заканчивается ремаркой автора, саркастически насмехающимся над смертью персонажа. Сочетание данных лингвостилистических особенностей рождает комический эффект.

Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ.

В тексте ПЯ тема и персонажи оригинала сохраняются. В отличие от ИЯ, в тексте ПЯ прослеживаются четыре СФЕ: «откровение» (стр. 1-3), «расщепление» (стр. 4-6), «утилизация» (стр.7-11), «жизнь продолжается» (стр.12-14). Единообразие лексики внутри СФЕ сохраняется (стр.8-10). Некоторые стилистически маркированные единицы получают в ПЯ полноценные эквиваленты: *толстозадые – fat-arsed* (стр.1); *грудастые – busty* (стр.2). Сохраняются лексические повторы: [...] *продолжало [...] по-прежнему – [...] continued [...] as ever* (стр. 12-14).

Тем не менее, не все приведенные в ПЯ эквиваленты соответствуют оригиналу.

В первую очередь, имеет место лексико-семантическая замена: *бабы – tarts* (стр. 1-2). По определению, русская лексема «баба» представляет собой просторечное, пренебрежительное наименование представительницы женского пола (Т.с.О.). Английское слово «tart» относится к пласту вульгарной лексики и используется для наименования непосредственно женщины легкого поведения (С.Е.Д.). Посредством данной переводческой трансформации происходит искажение в тексте ПЯ. В оригинале не идет речь о

вышеупомянутом типе женщин, а о представительницах женского пола как такового.

Помимо этого, в строчке 13 встречается идентичная переводческая трансформация: *пышные дамы* – *splendiferous ladies*. Русская лексема «*пышный*» применяется для описания объемного тела, женщины с большой грудью (W). Английское понятие «*splendiferous*» используется при наименовании роскошных, шикарных ошеломительных по своим масштабам мероприятий и угощений (С.Е.Д). Замена лексемы в качестве переводческой трансформации нарушает сочетаемость лексических единиц и создает смысловое искажение в ПЯ.

В 15 строчке имеет место другая замена на уровне лексики и значения: «*[...] продолжали по-прежнему восхитительно пахнуть*» – «*[...] continued to smell as ravishingly as ever*». Здесь необходимо отметить эквивалент определительного наречия. Лексическая единица «*ravishing*» в английском языке употребляется по отношению к предмету ослепительной, невероятной красоты (С.Е.Д). Соответственно, определительное наречие «*ravishingly*» имеет значение «ослепительно», «восхитительно» в сочетании с прилагательными, описывающими внешний вид объекта. Тем не менее, в тексте ПЯ определительная лексема «восхитительно» описывает не внешний облик, а запах. Следовательно, данная переводческая трансформация приводит к нарушению лексической сочетаемости и искажению смысла высказывания ИЯ.

Таким образом, данный перевод неэквивалентен оригиналу. Несмотря на сохранение темы, ситуации, персонажей и ряда стилистически маркированных единиц, допускается нарушения лексической сочетаемости в ПЯ и подбор эквивалентов, не совпадающих по смыслу с ИЯ. Предпринятые трансформации вводят в заблуждение, что приводит к утрате юмористического эффекта от произведения и утраты смысла сюжета в целом.

Следовательно, для фрейма <Исчезновение> в рассказах «Голубая тетрадь #10» и «О том, как рассыпался один человек» в качестве

лингвостилистических приемов характерны прием деперсонализации, лексические и синтаксические повторы, чередование книжной и вульгарной лексики. Из переводческих трансформаций наиболее широко применяется замена. Относительно рассказов фреймовой модели «исчезновение» проведенный анализ выявил 1 опущение и 5 замен: 4 лексико-семантические замены и 1 стилистическую замену. Из предпринятых шести трансформаций, две служат грубым нарушением смысловой составляющей ИЯ. Несмотря на меньшинство, именно они вводят в заблуждение и искажают смысл оригинального произведения. Таким образом, проанализированные тексты ПЯ следует считать лишенными эквивалентности ИЯ.

2.4. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Сон> в английских переводах произведений Д. Хармса

В настоящей работе фрейм <Сон> определяется процессом засыпания. С точки зрения лингвостилистики, фрейм <Сон> в отобранных рассказах Д. Хармса. Необходимо рассмотреть приемы, использующиеся для описания воздействия сна или его отсутствия на персонажей. К данному фрейму относятся рассказы: 6) «Сон дразнит человека», 7) «Случай с Петраковым».

Рассмотрим данные рассказы и их переводы:

6) «Сон дразнит человека»

Сон	дразнит	человека	Sleep	Teases	a	Man
¹ Марков снял сапоги и, вздохнув, лег на			¹ Markov took off his shoes, sighed, and lay			
² диван.	Ему	хотелось	² down on the couch. He felt like sleeping, but			
³ спать, но как только он закрывал глаза,			³ as soon as he shut his eyes, the desire to			
⁴ желание		спать	⁴ sleep immediately went away. Markov			
⁵ моментально		проходило.	⁵ opened his eyes and reached out for a book.			
⁶ Марков открывал глаза и тянулся рукой			⁶ But sleep again attacked him, and Markov,			
⁷ за	книгой,	но	⁷ without having touched the book, lay down			
⁸ сон опять налетал на него, и, не			⁸ and shut his eyes again. But as soon as he			
⁹ дотянувшись до книги, Марков ложился и			⁹ shut his eyes, sleep fled again, and his mind			
¹⁰ снова закрывал глаза. Но лишь только			¹⁰ became so clear that Markov could have			
¹¹ глаза закрывались, сон улетал опять, и						
¹² сознание становилось таким ясным, что						
¹³ Марков мог в уме решать алгебраические						

<p>¹⁴задачи на уравнения с двумя ¹⁵неизвестными. Долго мучился Марков, не ¹⁶зная, что ему делать: спать или ¹⁷бодрствовать? ¹⁸Наконец, измучившись и возненавидев ¹⁹самого себя и свою комнату, Марков надел ²⁰пальто и шляпу, взял в руки трость и ²¹вышел на улицу. Свежий ветерок ²²успокоил Маркова, ему стало радостнее ²³на душе и захотелось вернуться обратно к ²⁴себе в комнату. ²⁵Войдя в свою комнату, он ²⁶почувствовал в теле приятную ²⁷усталость и ²⁸захотел спать. Но только он лег на диван и ²⁹закрыл глаза, -- сон моментально ³⁰испарился. ³¹С бешенством вскочил Марков с дивана ³²и, без шапки и без пальто, ³³помчался по направлению к Таврическому ³⁴саду.</p>	<p>¹¹solved in his head algebraic problems with ¹²equations with two unknowns. Markov ¹³tortured himself for a long time, not ¹⁴knowing what to do, to sleep or to stay ¹⁵awake. ¹⁶In the end, having tortured himself through ¹⁷and through, and having come to hate ¹⁸himself and his room, Markov put on his ¹⁹coat and hat, took a cane, and walked ²⁰outside. A fresh breeze calmed Markov. He ²¹felt happier and wanted to go back to his ²²own room. When he came into his room, he ²³felt a pleasant, tired sensation in his body ²⁴and wanted to sleep. But as soon as he ²⁵lay down on the couch and shut his eyes, ²⁶sleep vanished immediately. ²⁷Markov leaped off the couch in a rage and, ²⁸without hat or coat, rushed toward the Tauride Park.</p>
--	---

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема данного рассказа – потеря сна. Персонаж – мужчина по фамилии Марков. Ситуация – герой страдает от бессонницы и три раза пытается заснуть, но все оканчивается неудачей. Рассказ включает в себя четыре СФЕ - три безуспешные попытки персонажа заснуть (стр. 1-5; стр. 6-17; стр. 18-30) и эмоциональные последствия бессонницы (стр. 31-34). На протяжении всего повествования наблюдаются эпитеты (стр.5, 12, 26), языковые метафоры (стр. 8, 11, 29-30). Данные тропы и фигуры речи на протяжении всего повествования контрастируют с нелепой ситуацией, в которой оказывается персонаж. Такое сочетание создает юмористический эффект при чтении рассказа. Для описания ситуации применяются аналогичные противопоставительные конструкции (стр.3,10,28). Так, лингвостилистическое своеобразие рассказа «Сон дразнит человека» заключается в обилии тропов, однородных противопоставительных

конструкциях. Юмористический эффект создаётся за счёт контраста книжной, экспрессивной лексики с повторами нетривиальной, неприятной ситуации.

Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ.

В ПЯ сохраняется тема, персонажи, сверхфразовые единства ИЯ. В переводе так же отображаются эпитеты (стр.4; стр.10) и метафоры, описывающие действие сна на персонажа (стр.6, стр.9, стр.26). Однородность противопоставительных конструкций полноценно передана (стр.3,8,24).

Тем не менее, не все приведенные в ПЯ эквиваленты соответствуют оригиналу.

В качестве переводческой трансформации в ПЯ содержится добавление: «*измучившись*» – «*having tortured himself through and through*» (стр. 16-17). Русский глагол «измучиться» носит значение «дойти до полного бессилия, изнеможения» (Т.с.У.). Экспрессивный компонент значения выражается на уровне приставки. В переводе употребляется глагол “torture”, одно из значений которого – «причинять физические или душевные страдания» (М-В). Значение «доводить себя до изнеможения» присуще английскому глаголу «*to exhaust*» (там же). Таким образом, можно наблюдать пример нарушения лексической сочетаемости в ПЯ. Данная трансформация приводит к искажению ИЯ.

Далее по тексту ПЯ прослеживаются одновременно две переводческие трансформации – замена и добавление: «*Войдя в свою комнату, он почувствовал приятную усталость и захотел спать*» – «*When he came into his room, he felt a pleasant, tired sensation in his body and wanted to sleep*» (стр. 23). Состав предикативной конструкции «приятная усталость» расширяется, в нее вносится дополнительный экспрессивный компонент. За счет данного переводческого преобразования нарушается связь между членами предложения, из-за чего искажается смысл лексических единиц ИЯ. Главный компонент фразы ПЯ – «*sensation*», то есть «*чувство*». На языке ПЯ речь идет о двойственном чувстве, которое одновременно вызывает наслаждение и усталость. В тексте ИЯ описывается состояние персонажа, а не его чувства.

Переживаемое персонажем состояние оказывается «приятным». Данная лексическая единица служит эпитетом для лексемы «усталость» (С.э.р.я.). Нарушение данной грамматической связи в ПЯ приводит к смысловому искажению ИЯ. Помимо семантического нарушения, используемая переводческая трансформация вносит грамматическое нарушение в ПЯ. В английском языке причастие «*tired*» означает «лишенный сил и энергии» (M.-W.). Следовательно, оно может использоваться для описания человека, а не его состояния. Так, можно наблюдать пример нарушения лексической сочетаемости в ПЯ.

Таким образом, в ПЯ сохраняется тема, ситуация, членение СФЕ и стилистические приемы ИЯ. Наблюдается полноценная передача языковых метафор и эпитетов. Несмотря на это, два лексических добавления и одна грамматическая замена вносят смысловые нарушения в ПЯ. Данные нарушения следует считать незначительными, поскольку они не влияют на общий юмористический эффект от ИЯ. Несовпадение лексического состава и отсутствие семантической близости свидетельствуют о том, что текст ПЯ отвечает требованиям минимальной эквивалентности тексту ИЯ.

Рассмотрим следующий репрезентативный пример фреймовой модели <Сон>:

7) «Случай с Петраковым»

Случай	с	Петраковым	Petrakov
¹ Вот однажды Петраков хотел спать			¹ The other day Petrakov wanted to go to
² лечь, да лёг мимо кровати. Так он об			² bed, but he missed the bed and plopped
³ пол ударился, что лежит на полу и			³ down beside it. He bumped the floor so
⁴ встать не может.			⁴ hard that he lay on the floor and couldn't
⁵ Вот Петраков собрал последние			⁵ get up.
⁶ силы и встал на четвереньки. А силы			⁶ So Petrakov gathered himself together
⁷ его покинули, и он опять упал на			⁷ and with all his strength pulled himself
⁸ живот и лежит.			⁸ up on all fours. But his strength gave out,
⁹ Лежал Петраков на полу часов пять.			⁹ and he fell down again on his stomach
¹⁰ Сначала просто так лежал, а потом			¹⁰ and lay there.
¹¹ заснул.			¹¹ Petrakov lay on the floor for five hours.
¹² Сон подкрепил силы Петракова. Он			¹² At first he simply lay there; then he fell
¹³ проснулся совершенно здоровым,			¹³ asleep.

¹⁴ встал, прошёлся по комнате и лёг ¹⁵ осторожно на кровать. «Ну,— ¹⁶ думает,— теперь посплю». А спать-то ¹⁷ то уже и не хочется. Ворочается ¹⁸ Петраков с боку на бок и никак ¹⁹ заснуть не может. ²⁰ Вот, собственно, и всё.	¹⁴ Sleep put strength into Petrakov. He ¹⁵ woke up feeling perfectly fine, got up, ¹⁶ walked around the room, and lay down ¹⁷ carefully on his bed. "Well, now I'll ¹⁸ sleep," he thought. But he didn't feel ¹⁹ like sleeping any more. He turned from ²⁰ side to side and couldn't fall asleep at ²¹ all. ²² That's about all.
---	---

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема данного произведения – потеря сна. Персонаж – мужчина по фамилии Петраков. Ситуация – персонаж идет к кровати, чтобы поспать, оказывается на полу, спит, просыпается и начинает страдать от бессонницы. Рассказ включает в себя три СФЕ: три попытки заснуть (стр. 1-4), (стр. 5-8), (стр. 9-19). Из стилистических средств присутствуют языковые метафоры (стр.5-6, стр.6-7, стр.12). За счет данных выразительных средств происходит персонификация сна. Юмористический эффект рождается емким, последовательным описанием действий персонажа в попытках «догнать» ускользающий сон с применением языковых метафор.

Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ.

В тексте ПЯ меняется название произведения: путем генерализации рассказ называется именем главного персонажа. В данном случае применяется стратегия конкретизации – замена словосочетания ИЯ словосочетанием ПЯ с более узким значением (Комиссаров 1990: 213). Сохраняется последовательность СФЕ – три последовательные попытки заснуть, которые оборачиваются неудачей (стр. 1-5, стр. 6-10, стр. 11-21). Частично передаются языковые метафоры. Образность выражения «сон подкрепил силы Петракова» передается за счет фразы «*put strength into*» (стр. 14). Данная фраза не закреплена в словарях.

Стоит упомянуть переводческие трансформации, влияющие на эквивалентность текста ПЯ:

В самом начале произведения происходит замена обстоятельственного наречия: «*Однажды*» - «*The other day*» (стр.1). В ИЯ данная часть речи

вводится для представления ситуации, которая имела место когда-то в прошлом (Т.с.О.). Идиоматическое словосочетание «the other day» означает «недавно», «пару дней назад», «на днях» (М.Д.). Таким образом, предпринятая переводческая трансформация не соответствует по смыслу ИЯ и вносит искажение в текст ПЯ.

Следующая переводческая трансформация в ПЯ - добавление: «[...] *да лег мимо кровати - [...] but he missed the bed and plopped down beside it*» (стр. 2-3). Согласно ИЯ, персонаж Петраков совершает единоразовое действие – случайно ложится на пол, а не на кровать. В ПЯ герой ложится мимо постели, а затем «шлепается» на место рядом с ней. Лексема «to plop down» означает «шлепаться» (Академик). Предложенная трансформация создает смысловое нарушение, поскольку не соответствует по смыслу ИЯ. Помимо добавления, в данной строке ПЯ происходит стилистическая замена. Благодаря данной трансформации, стилистически нейтральный глагол «лечь» передается лексемой «to plop down» относящейся к разговорному пласту языка (М.Д.). Таким образом, данные переводческие трансформации вносят в ПЯ стилистическое и смысловое нарушение.

Далее по тексту происходит стилистическая замена: «*Вот Петраков собрал последние силы [...] – So Petrakov gathered himself together [...]*» (стр. 6). В русском языке существует образное выражение «собрать силы в кулак», означающее «сконцентрироваться на чем-либо» (Б.т.с.). Английское идиоматическое выражение «to gather yourself together» применяется в случаях, когда необходимо успокоиться и расслабиться (М.Д.). Следовательно, наблюдается замена выражением, отличным по смыслу от ИЯ. Предложенный эквивалент ПЯ семантически не соответствует выражению ИЯ. По этой причине в ПЯ вносится смысловое нарушение.

Необходимо отметить следующую стилистическую замену: «*Ворочается Петраков с боку на бок – He turned from side to side*» (стр.19-20). Русская лексема «ворочаться» относится к разговорному пласту лексики и подразумевает под собой переворачивание с боку на бок. Она используется

для описания процесса беспокойного засыпания (Т.с.О.). Английская лексема «turn» не является стилистически маркированной и обозначает процесс вращения и переворачивания предмета в целом (М-В.). С семантической точки зрения, лексеме ИЯ соответствует выражение «to toss and turn» - постоянно переворачиваться в кровати из-за того, что не можешь заснуть. (The С.Д.) Таким образом, предложенный в тексте ПЯ эквивалент неполно отражает значение ИЯ. При общей передаче действия, в ПЯ утрачивается семантический компонент «испытывать беспокойство при засыпании».

Следующей переводческой трансформацией ПЯ является модуляция, или смысловая замена: «*Вот, собственно, и все*» – «*That's about all*» (стр. 22). В ИЯ в рамках завершающего высказывания применяется вводное слово «собственно». Данная лексема синонимична фразе «по существу», используется с целью точнее сформулировать мысль (Т.с.О.). Английское идиоматическое выражение «that's about all» трактуется как ход мышления, при котором говорящий в значительной степени завершает свою речь (Т.Ф.Д.). Иными словами, предложенному в ПЯ эквиваленту соответствует заявление рассказчика «Мне больше нечего добавить». Предложенный эквивалент не содержит вводного слова или иного компонента, который иллюстрировал бы намерение рассказчика точнее выразиться. Данное выражение демонстрирует обратное: утверждая об отсутствии необходимости что-либо добавить к вышесказанному, рассказчик уверенно заканчивает собственное суждение. По смыслу, в ПЯ вводному слову «собственно» соответствуют такие эквиваленты, как «*strictly*», «*properly*», «*in fact*» (Р-а.с.С.). Следовательно, прием модуляции вносит коммуникативное нарушение в ПЯ.

Таким образом, при передаче макро- и микроструктуры произведения «Случай с Петраковым» допускается генерализация при переводе названия рассказа, неполная передача языковых метафор, служащих лингвостилистическими особенностями ИЯ. В тексте ПЯ допускается четыре переводческие замены. Стилистические замены снижают степень соответствия ПЯ ИЯ по смыслу, в то время как семантические замены вносят

искажение в текст ПЯ. Прием добавления также снижает степень эквивалентности ИЯ внося нарушения стилистического и смыслового характера.

Следовательно, для фрейма <Сон> в рассказах «Сон дразнит человека» и «Случай с Петраковым» в качестве лингвостилистических приемов характерны языковые метафоры в качестве средств персонификации, эпитеты, однородные противопоставительные конструкции. Из переводческих трансформаций наиболее широко применяется замена. Относительно рассказов фреймовой модели «сон» проведенный анализ выявил 3 добавления и 6 замен: 3 стилистические, 2 лексические и 1 смысловую. Проанализировав данные произведения, следует отметить частичную эквивалентность текстов ПЯ. При передаче метафор, описывающих воздействие сна на персонажей, образные выражения, описывающие состояние персонажей, страдающих бессонницей, редко передаются в тексте ПЯ полноценно. Также, наблюдаются искажения и стилистически неравноценное описание действий персонажей. Представленные к анализу тексты ПЯ не являются полноценными эквивалентами ИЯ.

2.5. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Диалог–непонимание> в английских переводах произведений Д. Хармса

С сюжетной точки зрения, для фрейма <Диалог-непонимание> характерно отсутствие коммуникации между персонажами. Герои взаимодействуют номинально, сюжет строится на обмене связными и логичными репликами при отсутствии взаимопонимания. Коммуникация оказывается косвенной, она продолжается сама по себе. Ситуации данного фрейма алогичны, что описывается особыми языковыми средствами. Одно из них – нарушение постулата релевантности высказывания. Данный языковой прием демонстрирует несогласованность вопроса и ответной реплики в диалоге (Кодьман 2017: 57). К данному фрейму относится произведение 8) «Пьеса».

Обратимся к лингвостилистическому анализу данной пьесы.

8) «Пиеса»

ПИЕСА		[Кока	Briansky]
1	действие	Act I	
Кока Брянский		KOKA	BRIANSKY
1Я сегодня женюсь.		1I'm getting married today.	
Мать		MOTHER	
2Что?		2What?	
Кока Брянский		KOKA	BRIANSKY
3Я сегодня женюсь.		3I'm getting married today!	
Мать		MOTHER	
4Что?		4What?	
Кока Брянский		KOKA	BRIANSKY
5Я говорю, что сегодня женюсь.		5I said I'm getting married today.	
Мать		MOTHER	
6Что ты говоришь?		6What did you say?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
7Се-го-во-дня-же-нюсь!		7To-day -- ma-rried!	
Мать		MOTHER	
8Же? что такое же?		8Ma? What's ma?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
9Же-нить-ба!		9Ma-rr-i-age!	
Мать		MOTHER	
10Ба? Как это ба?		10Idge? What's this idge?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
11Не ба, а же-нить-ба!		11Not idge, but ma-rr-i-age!	
Мать		MOTHER	
12Как это не ба?		12What do you mean, not idge?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
13Ну так, не ба и всё тут!		13Yes, not idge, that's all!	
Мать		MOTHER	
14Что?		14What?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
15Ну не ба. Понимаешь! Не ба!		15Yes, not idge. Do you understand! Not idge!	
Мать		MOTHER	
16Опять ты мне это ба. Я не знаю, зачем ба.		16You're on about that idge again. I don't know what idge's got to do with.	
Кока		KOKA	BRIANSKY
17Тьфу ты! же да ба! Ну что такое же!		18Oh blow you! Ma and idge! What's up with you?	
18Сама-то ты не понимаешь, что сказать		19you? Don't you realise yourself that saying	
19просто же – бессмысленно.		20just ma is senseless.	
Мать		MOTHER	
20Что ты говоришь?		21What did you say?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
21Же, говорю, бессмысленно!!!		22Ma, I said, is senseless!	
Мать		MOTHER	
22Сле?		23Sle?	
Кока		KOKA	BRIANSKY
23Да что это в конце концов! Как ты		24What on earth is all this! How can you	
24умудряешься это услышать только кусок		25possibly manage to catch only bits of	
25слова, да ещё самый нелепый: сле!		26words, and only the most absurd bits at	
26Почему именно сле!		27that: sle! Why sle in particular?	

<p>Мать 27Вот опять сле. <i>Кока Брянский душил мать. Входит невеста Маруся</i></p>	<p>MOTHER 28There you go again -- sle. KOKA BRIANSKY throttles his MOTHER. Enter his fiancee MARUSIA.</p>
--	---

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема произведения – предстоящая женитьба. Персонажи - Кока Брянский, его мать и невеста Маруся. Ситуация – «мнимый» диалог матери и сына, при котором ни один не может понять другого. В данной пьесе следует выделить три СФЕ: три попытки матери расслышать сказанное ее сыном (стр. 1-7, 8-20, 21-27). Ситуация усиливается на языковом уровне: постулат релевантности высказывания претерпевает изменения, то есть в ответ на свой вопрос персонаж получает несоотносимый с его словами ответ (стр. 15-16). Присутствует повторение фонем «б» и «а», междометия (стр. 13,15,17,23), краткие предложения и повторы лексем (стр. 1,3,5; стр. 9,11; стр.19,21). Помимо этого, текст ИЯ характерен риторическими восклицаниями (стр.13,17,23,24-26) и вкраплениями разговорной лексики (стр. 15,17). Развязка базируется на приеме «обманутого ожидания» - сын достигает высшей степени ярости, из-за чего душил свою мать. Юмористический эффект достигается за счет передачи языкового абсурда, повторов, разорванности речи и неожиданной развязки. Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ.

В ПЯ сохраняются тема, персонажи, ситуация и повторы лексем. Усилительная конструкция передает экспрессивный компонент оригинала (стр. 24). Переводчик сохраняет дробление слов на слоги не внося смыслового нарушения (стр. 8,10,12). Тем не менее, стоит упомянуть трансформации, снижающие степень эквивалентности перевода оригиналу:

На степень эквивалентности влияют ряд переводческих замен. В частности, речь идет о лексико-семантической замене: «*Понимаешь!* – *Do you understand!*» (стр.15). Вводная конструкция «понимаешь» используется в разговорной речи и служит для передачи негодования говорящего (Т.с.О). В отличие от приведенного в ПЯ эквивалента, аналогичное ИЯ значение имеет

вводная фраза «you see» (T.n.d..m.s.l.). Следовательно, воспроизведение лексического состава фразы приводит к искажению и нарушению референции в ПЯ.

Аналогичная переводческая трансформация прослеживается далее при переводе междометия: «*Тьфу ты!* – «*Oh, blow you!*» (стр.18). Русское междометие «Тьфу ты!» выражает досаду, что семантически не соответствует английскому междометию “Ugh”, маркирующего «неодобрение и неудовольствие от услышанного» (The C.D.) Употребление несоответствующих по значению эквивалентов разговорной лексики приводит к смысловому нарушению, что снижает степень эквивалентности текста ПЯ.

Далее, присутствует фонетическая замена: - *Же, говорю, бессмысленно!* – *Sle?* - *Ma, I said, is senseless!* – *Sle?* (строчка 23 в переводе). В ИЯ на слоги дробится лексема «бессмысленно», но в ПЯ употребляется прием транскрибирования для передачи слога слова, не соответствующего строению ранее использованной лексической единицы. Таким образом, в представленном для анализа тексте ПЯ наблюдается частичное сохранение макроструктуры ИЯ. Несмотря на стилистические и языковые нарушения, сохраняется дробление англоязычных лексем на части подобно тому, как это предпринимается в ИЯ. Проанализированный перевод можно считать эквивалентным относительно текста ПЯ.

Следовательно, для фрейма <Диалог-непонимание> в единственном выделенном нами произведении «Пьеса» в качестве лингвостилистических приемов характерны нарушение постулата высказывания как средства языкового абсурда, риторические восклицания, краткие синтаксические структуры. Из переводческих трансформаций наиболее широко применяется замена. Относительно рассказов фреймовой модели <Диалог-непонимание> проведенный анализ выявил 3 замены: 2 лексико-семантические и 1 фонетическую. Несмотря на локальные нарушения при передаче смысла высказывания, в ПЯ сохраняется дробление лексем для передачи оборванности речи персонажа и сами лексеммы подобраны корректно.

Допущенные переводческие трансформации не искажают изначально заданные характеристики произведения и в той же мере обеспечивают его комическое воздействие на читателя. Данный перевод можно считать эквивалентным оригиналу.

2.6. Лингвостилистическое своеобразие отображения фрейма <Хаос> в английских переводах произведений Д. Хармса

Выделенный фрейм служит типичной моделью для ситуаций бытового беспорядка, насилия и непристойного поведения. Рассказы, воплощающие данную структуру, построены на оценочном контрасте: для описания непристойных, отвратительных событий выбирается выразительная и книжная лексика. Произведения написаны в жанре «черного юмора» - насмешки над бедственным или уничижительным положением персонажей. Юмористический эффект усиливается с внедрением в повествование высокой лексики. Данная стратегия лежит в основе локуса комического в произведении – контраст положительного значения лексем и отрицательного значения происходящего озадачивает, и «разрядка» от напряжения проявляется смеховой реакцией. К данному фрейму относятся рассказы: 9) «Начало очень хорошего летнего дня», 10) «Неожиданная попойка».

Рассмотрим данные рассказы и их переводы:

9) «Начало очень хорошего летнего дня»

Начало очень хорошего летнего дня (симфония)	The Beginning of a Beautiful Day (A Symphony)
<p>¹Чуть только прокричал петух, Тимофей ²выскочил из окошка на крышу и испугал ³всех, кто проходил в это время по улице. ⁴Крестьянин Харитон остановился, поднял ⁵камень и пустил им в Тимофея. Тимофей ⁶куда-то исчез. “Вот ловкач!” – закричало ⁷человеческое стадо, и некто Зубов ⁸разбежался и со всего маху двинулся ⁹головой об стену. “Эх!” – вскрикнула баба с ¹⁰флюсом. Но Комаров сделал этой бабе ¹¹тепель-тапель, и баба с воем убежала в ¹²подворотню. Мимо шел Фитилюшкин и ¹³посмеивался. К нему подошел Комаров и ¹⁴сказал: “Эй, ты, сало!” – и ударил</p>	<p>¹The rooster had hardly crowed ²when Timofey ³jumped out of ⁴the window onto the roof and frightened all the ⁵passers-by who were on the street: at that hour. ⁶The peasant Khariton ⁷stopped, picked up a stone, and threw it at ⁸Timofey. Timofey ⁹disappeared somewhere. "That is a clever one!" ¹⁰the herd of ¹¹people shouted, and Zubov ran full speed and ¹²rammed his ¹³head into a wall. "Oh!" a woman with a ¹⁴swollen cheek shouted. ¹⁵But Komarov beat up the woman, and the</p>

15 Фитилюшкина по животу. Фитилюшкин	16 woman ran howling
16 прислонился к стене и начал икать.	17 through the doorway. Fetelyushin walked past
17 Ромашкин плевался сверху из окна,	18 and laughed
18 стараясь попасть в Фитилюшкина. Тут же	19 at them. Komarov walked up to him and said,
19 невдалеке носатая баба била корытом	20 "Hey, you
20 своего ребенка. А молодая толстенная	21 greaseball," and hit Fetelyushin in the
21 мама терла хорошенькую девочку лицом о	22 stomach. Fetelyushin leaned against the wall
22 кирпичную стенку. Маленькая собачка,	23 and started to hiccup. Romashkin spat
23 сломав свою тоненькую ножку, валялась на	24 from the top-story window, trying to hit
24 панели. Маленький мальчик ел из	25 Fetelyushin. At that
25 плевательницы какую-то гадость. У	26 moment, not far from there, a big-nosed
26 бакалейного магазина стояла длинная	27 woman was beating
27 очередь за сахаром. Бабы громко ругались	28 up her kid with a trough. A fattish young
28 и толкали друг друга кошелками.	29 mother rubbed a
29 Крестьянин Харитон, напившись	30 pretty little girl's face against the brick wall. A
30 денатурату, стоял перед бабами с	31 little dog broke
31 расстегнутыми штанами и произносил	32 its thin leg and rolled around on the pavement.
32 нехорошие слова.	33 A little boy
33 Таким образом начинался хороший летний	34 ate some kind of loathsome thing out of a
день.	35 spittoon. At the
	36 grocery store there was a long line for sugar.
	37 The women swore loudly and pushed one
	38 another with bags. The peasant
	39 Khariton got drunk on denatured alcohol and
	40 stood in front of
	41 the women with unbuttoned trousers and said
	42 bad words.
	43 Thus began a beautiful summer day.

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема – обыденная жизнь жителей неизвестного города. Персонажи - Тимофей, крестьянин Харитон, Зубов, Комаров, Фетелюшин, Ромашкин, баба и ребенок, мать и дочь, раненная собака, ребенок, глотающий отвратительную субстанцию, «бабы» в очереди. Ситуация – гротескные уличные сцены насилия, ругательства и непристойного поведения. Автор описывает ситуацию как сумму фрагментов. Каждый из 13 персонажей задает отдельную историю внутри одного и того же рассказа. Преобладают нейтральные выражения с вкраплениями сниженной лексики (стр. 8-9, 14, 28, 30), авторские неологизмы (стр. 11) и простые предложения. Последние создают эффект «уравнивания» персонажей: независимо от того, животное это или человек, все они предстают в едином нелепом облике, с которыми происходят абсурдные действия. Перечисление гадостей, совершаемых персонажей, не мешает автору назвать день «хорошим». Рассказ отличается

частым употреблением глаголов с «акциональной семантикой» (Нечаева 1974: 16), создающих последовательное развертывание событий и постепенное нарастание, в данном случае – нарастание отвратительных абсурдных ситуаций. В данном рассказе присутствует авантюрный хронотоп (Бахтин 1975: 138-147), выраженный в абстрактности пространственно-временных категорий, единичности и случайной одновременности событий. Комический эффект достигается за счет циничных насмешек автора над людьми в неприятном положении (стр. 18-22), которые достигают своего апогея в самом последнем предложении произведения. Низменность бытия описывается стилистически сниженной лексикой, простыми синтаксическими конструкциями, акциональной семантикой глаголов и гротескными ситуациями. Данное сочетание рождает юмористический эффект у читателя. Обратимся к анализу лингвостилистических особенностей ПЯ.

В тексте ПЯ тема, ситуация, персонажи и число СФЕ сохраняется. Помимо этого, в ПЯ также приведен прием постепенного «нанизывания» персонажей и связанных с каждым из них воплощений гадости. Стилистическое своеобразие оригинала сохраняется переводчиком частично. Из четырех примеров сниженной лексики в переводе сохранены лишь два: «[...] двинулся головой об стену» - «[...] rammed his head into a wall» (стр.11-13); «- Эй ты, сало! – Hey you, greaseball!» (стр.20-21). Тем не менее, необходимо отметить переводческие трансформации, снижающие степень эквивалентности тексту ИЯ:

Для перевода авторского неологизма используется прием модуляции, что свидетельствует о лексико-семантической замене: “Но Комаров сделал этой бабе тапель-тапель” – “But Komarov beat up her” (строчка 15 в переводе). Данное выражение является ярким примером зауми – литературного приема, иллюстрирующего абсолютно бессмысленную речь (Б.р.э.). Оно было придумано самим автором данного рассказа - Даниилом Хармсом (Грамота.ру), не закреплено в словарях и не имеет однозначного определения. По этой причине, в переводе предпринята попытка толкования

данного словосочетания исходя из всего происходящего в рассказе. Переводческим эквивалентом служит принадлежащий к разговорной речи глагол «*to beat up*», означающий «*сильно избивать, калечить*» (The C.D.).

Далее, также происходит лексико-семантическая замена: «*сверху из окна*» - «*from the top-storey window*» (стр. 23-24). В тексте ИЯ речь идет не о самом высоком этаже, с которого плюется персонаж; автор использует наречие «*сверху*» с целью продемонстрировать контрастное местонахождение героев. Несмотря на это, в тексте ПЯ наречие «*сверху*» передается с помощью выражения, иллюстрирующего самый высокий уровень или этаж здания, на котором может располагаться объект (The F.D.). Таким образом, данная трансформация вносит искажение в ПЯ.

Помимо грамматической замены, в ПЯ применяется компенсация, или прием смыслового развития: «*гадость*» - «*loathsome thing*» (стр. 25). По определению, русское слово «*гадость*» олицетворяет нечто, «внушающее отвращение» и принадлежит к разговорному пласту лексики (Т.с.У.). В ПЯ происходит отказ от использования грамматической категории ИЯ и отдается предпочтение более формальному эквиваленту, однако он близок по значению выражению «крайне отталкивающий, омерзительный» (The C.D.). Так, в ПЯ наблюдается смещение оценочного фокуса.

Далее, можно наблюдать стилистическую замену: «*баба*» - «*a woman*» (стр. 26-27). По определению, «*баба*» принадлежит к разговорному пласту русской лексики и служит просторечным, пренебрежительным синонимом «женщины» (Т.с.У.). Лексема «*woman*» является стилистически нейтральным эквивалентом «*бабы*». Такой отказ от стилистического своеобразия ИЯ снижает юмористический эффект, который во многом кроется в точных по смыслу вкраплениях сниженной лексики. Следует упомянуть еще одну стилистическую замену: «*кошелками*» - «*bags*» (стр. 38). Лексема «*bag*» не обладает особой «эмоциональной и семантической глубиной» (Кухаренко 1973: 26), т.е. является стилистически нейтральной лексической единицей, и воплощает собой универсальное место для

переноски или хранения предметов (M-W). Разговорное слово «кошелка» используется для обозначения «небольшой корзинки для продуктов» (Т.с.О.). Сопоставляя значения данных лексических единиц, становится понятно, что английский вариант семантически и стилистически неэквивалентен лексеме ИЯ.

Таким образом, макроструктура рассказа «Начало очень хорошего летнего дня» включает в себя эффект стилистического нарастания, нейтральный регистр с вкраплениями грубой и разговорной лексики, ироничную концовку. В ПЯ происходит стилистическая замена определенных стилистически маркированных лексем и употребление смыслового развития для описания авторского неологизма. При этом, одна из всех замен иллюстрирует искажение смысла ИЯ. Следовательно, проанализированный перевод следует считать эквивалентным.

Рассмотрим следующий репрезентативный пример фреймовой модели <Хаос>:

10) «Неожиданная попойка»

Неожиданная попойка	An Unexpected Drinking Bout
<p>¹Однажды Антонина Алексеевна ударила ²своего мужа служебной печатью и ³выпачкала ему лоб печатной краской.</p> <p>⁴Сильно оскорбленный Петр ⁵Леонидович, муж Антонины Алексеевны, ⁶заперся в ванной комнате и никого туда ⁷не пускал.</p> <p>⁸Однако жильцы коммунальной ⁹квартиры, имея сильную нужду пройти ¹⁰туда, где сидел Петр Леонидович, ¹¹решили силой взломать запертую дверь.</p> <p>¹²Видя, что его дело проиграно, Петр ¹³Леонидович вышел из ванной комнаты ¹⁴и, пройдя к себе, лег на кровать.</p> <p>¹⁵Но Антонина Алексеевна решила ¹⁶преследовать своего мужа до конца. Она ¹⁷нарвала мелких бумажек и посыпала ¹⁸ими лежащего на кровати Петра ¹⁹Леонидовича...</p> <p>²⁰Взбешенный Петр Леонидович ²¹выскочил в коридор и принялся там рвать ²²обои.</p>	<p>¹Once Antonina Alekseyevna struck her ²husband with her office stamp and imprinted ³this forehead with stamp-pad ink.</p> <p>⁴The mortally offended Pyotr ⁵Leonidovich, Antonina Alekseyevna's ⁶husband, locked himself in the bathroom and ⁷wouldn't let anyone in.</p> <p>⁸However, the residents of the communal ⁹flat, having a strong need to get in to where ¹⁰Pyotr Leonidovich was sitting, decided to ¹¹break down the locked door by force.</p> <p>¹²Seeing that the game was up, Pyotr ¹³Leonidovich came out of the bathroom and, ¹⁴going back into his own flat, lay down on ¹⁵the bed.</p> <p>¹⁶But Antonina Alekseyevna decided to ¹⁷persecute her husband to the limit. She tore ¹⁸up little bits of paper and showered them ¹⁹on to Pyotr Leonidovich who was lying on ²⁰the bed.</p> <p>²¹The infuriated Pyotr Leonidovich leaped ²²out into the corridor and set about tearing ²³the wallpaper.</p>

<p>²²Тут выбежали жильцы и, видя, что ²³делает несчастный Петр Леонидович, ²⁴накинулись на него и разодрали на нем жилетку. ²⁵Петр Леонидович выбежал в жакт. ²⁶В это время Антонина Алексеевна ²⁷разделась догола и спряталась в сундук. ²⁸Через десять минут вернулся Петр ²⁹Леонидович, ведя за собой управдома. ³⁰Не найдя жены в комнате, управдом ³¹и Петр Леонидович решили ³²воспользоваться свободным ³³помещением и выпить водочки. Петр ³⁴Леонидович взялся сбегать за этим ³⁵напитком на угол. ³⁶Когда Петр Леонидович ушел, ³⁷Антонина Алексеевна вылезла из ³⁸сундука и предстала в голом виде перед управдомом. ³⁹Потрясенный управдом вскочил со ⁴⁰стула и подбежал к окну, но, видя ⁴¹мощное сложение молодой ⁴²двадцатилетней женщины, вдруг ⁴³пришел в дикий восторг. ⁴⁴Тут вернулся Петр Леонидович с литром водки. ⁴⁵Увидя, что творится в его комнате, ⁴⁶Петр Леонидович нахмурил брови. ⁴⁷Но его супруга Антонина Алексеевна ⁴⁸показала ему служебную печать, и ⁴⁹Петр Леонидович успокоился. ⁵⁰Антонина Алексеевна высказала ⁵¹желание принять участие в попойке, но ⁵²обязательно в голом виде, да ещё ⁵³вдобавок сидя на столе, на котором ⁵⁴предполагалось разложить закуску к ⁵⁵водке. Мужчины сели на стулья, ⁵⁶Антонина Алексеевна села на стол, и ⁵⁷попойка началась. ⁵⁸Нельзя назвать это гигиеничным, ⁵⁹если молодая голая женщина сидит на ⁶⁰том же столе, где едят. К тому же ⁶¹Антонина Алексеевна была женщиной ⁶²довольно полного сложения и не ⁶³особенно чистоплотной, так что это ⁶⁴было вообще чорт знает что. ⁶⁵Скоро, однако, все напились и ⁶⁶заснули: мужчины на полу, а Антонина ⁶⁷Алексеевна на столе.</p>	<p>²⁴At this point all the residents ran out and, ²⁵seeing what the hapless Pyotr Leonidovich ²⁶was doing, they threw themselves on to ²⁷him and ripped the waistcoat that he was ²⁸wearing. ²⁹Pyotr Leonidovich ran off to the porter's ³⁰office. ³¹During this time, Antonina Alekseyevna ³²had stripped naked and had hidden in the ³³trunk. ³⁴Ten minutes later Pyotr Leonidovich ³⁵returned, followed by the house manager. ³⁶Not finding his wife in the room, Pyotr ³⁷Leonidovich with the house manager ³⁸decided to take advantage of the empty ³⁹premises in order to down some vodka. ⁴⁰Pyotr Leonidovich undertook to run off to ⁴¹the corner for the said beverage. ⁴²When Pyotr Leonidovich had gone out, ⁴³Antonina Alekseyevna climbed out of the ⁴⁴trunk and appeared before the house ⁴⁵manager in a state of nakedness. ⁴⁶The shaken house manager leaped from ⁴⁷his chair and rushed up to the window, but, ⁴⁸seeing the muscular build of the young ⁴⁹twenty-six-year-old woman, he suddenly ⁵⁰gave way to wild rapture. ⁵¹At this point Pyotr Leonidovich returned ⁵²witty a litre of vodka. ⁵³Catching sight of what was afoot in his ⁵⁴room, Pyotr Leonidovich knitted his brows. ⁵⁵But his spouse Antonina Alekseyevna ⁵⁶showed him her office stamp and ⁵⁷Pyotr Leonidovich calmed down. ⁵⁸Antonina Alekseyevna expressed a desire ⁵⁹to participate in the drinking session, but ⁶⁰strictly on condition that she maintain her ⁶¹naked state and, to boot, that she sit on the ⁶²table on which it was proposed to set out ⁶³the snacks to accompany the vodka. The ⁶⁴men sat down on chairs, Antonina ⁶⁵Alekseyevna sat on the table and the ⁶⁶drinking commenced. ⁶⁷It cannot be called hygienic if a naked young woman is sitting on the very table at ⁶⁹which people are eating. Moreover ⁷⁰Antonina Alekseyevna was a woman of a ⁷¹rather plump build and not all that particular ⁷²about her bodily cleanliness, so it was a ⁷³pretty devilish state of affairs.</p>
---	--

<p>⁶⁸И в коммунальной квартире ⁶⁹водворилась тишина.</p>	<p>⁷⁴Soon, however, they had all drunk ⁷⁵themselves into a stupor and fallen asleep: ⁷⁶the men on the floor and Antonina ⁷⁷Alekseyevna on the table. ⁷⁸And silence was established in the ⁷⁹communal flat.</p>
--	--

Проведем анализ лингвостилистических особенностей ИЯ.

Тема - беспредел в коммунальной квартире. Ситуация – спонтанные и непристойные шалости женщины по отношению к своему супругу, воспринимающего это крайне эмоционально, развязкой которых становится распитием алкоголя. В рассказе задействованы четыре персонажа: Петр Леонидович, Антонина Алексеевна, управдом и жильцы коммунальной квартиры. Рассказ состоит из пяти СФЕ: 1) удар служебной печатью (стр.1-14), 2) бешенство из-за мелких бумажек (стр. 15-25), 3) пребывание в сундуке (стр. 26-35), 4) появление обнаженной супруги (стр. 36-49), 5) попойка при неприличных обстоятельствах (стр. 50-69). Каждое из единств объединено словами, развивающими общую тему. В отличие от ранее проанализированных произведений, в рассказе «Неожиданная попойка» не наблюдается лексических или синтаксических повторов. Из лингвостилистических особенностей следует отметить обилие эпитетов (стр.23,41,63) и канцеляризмов (стр.9,38,62,69). Юмористический эффект достигается за счет контраста: для описания абсурдных, низменных ситуаций используются яркие эпитеты, книжная лексика и канцеляризмы.

Обратимся к лингвостилистическому анализу ПЯ.

В ПЯ сохраняется тема, ситуация и персонажи оригинала. Также сохраняется количество СФЕ: микротемы связаны лексикой единой тематики (*struck with office stamp, imprinted; naked, cannot be called hygienic, on the floor, drunk themselves into a stupor*). Частично передаются эпитеты (стр.25,71).

Тем не менее, стоит упомянуть о тех местах в тексте ПЯ, где переводческая эквивалентность утрачена.

В начале прослеживается стилистическая замена: «*сильно оскорбленный*» - «*mortally offended*» (стр. 4). Интенсификатор «сильно» в ПЯ передается наречием «*mortally*». Данная лексема представляет собой гиперболу (M-W.), равноценную понятиям «очень сильно», «ожесточенно» (E-R.V.D.). Таким образом, допускается нарушение при передаче экспрессивного потенциала единицы ИЯ.

Помимо этого, для передачи фразеологизма предпринимается лексико-семантическая замена: «*дело проиграно*» - «*the game was up*» (стр. 12). По определению, данный эквивалент применяется «в случаях разоблачения тайных нечестных планов или действий» (M-W). Исходя из этого, подобранный вариант ПЯ не является эквивалентным для фразеологизма ИЯ. Далее, допускается стилистическая замена: «*несчастный Пётр Леонидович*» – «*hapless Pyotr Leonidovich*» (стр.25). Английское слово «*hapless*», относящееся к пласту «возвышенно-поэтической» лексики (Арнольд 2002: 325), используется для передачи нейтрального прилагательного «*несчастный*».

После этого присутствует аналогичная переводческая трансформация, выраженная приемом смыслового развития: «*Петр Леонидович выбежал в ЖАКТ*» - «*Pyotr Leonidovich ran off to the porter's office*» (стр. 30). Понятие «ЖАКТ» представляет собой советизм – лексическую единицу, отражающую реалии времен СССР (Купина 2020: 36) – и в переводе передается при помощи приема компенсации. Данный вариант не является эквивалентным, так как по определению «*porter*» отождествляет «вахтера; привратника; носильщика вещей гостя в отеле» (M-W).

Далее, в ПЯ присутствует добавление: «*Петр Леонидович взялся сбегать за этим напитоком на угол*» - «*Pyotr Leonidovich undertook to run to the corner for the said beverage*» (стр.40-41). Добавление уточняющего компонента «*the said*» формирует плеоназм – избыточное повторение идентичных по значению слов. Такого рода прием – это ошибочное речевое излишество, которое нарушает смысл ИЯ.

Затем вновь имеет место лексико-семантическая замена: «*потрясенный управдом*» - «*the shaken house manager*» (стр.46). Предложенный в ПЯ вариант «*shaken*» не эквивалентен по значению эпитету «*потрясенный*». Согласно определению, лексическая единица «*shaken*» иллюстрирует состояние, при котором человек шокируется и расстраивается из-за столкновения с неприятной ситуацией (The C.D.). В оригинале же эпитет применяется в значении «*тот, на которого произвели крайне сильное впечатление*» (Т.с.Уш.).

Затем допускаются лексические замены, которые приводят к вариативности употребления лексемы «попойка»: “*Антонина Алексеевна высказала желание принять участие в попойке [...]*” – “*Antonina Alekseyevna expressed a desire to participate in the drinking session [...]*” (стр.58-59); “*Мужчины сели на стулья, Антонина Алексеевна села на стол, и попойка началась.*” – “*The men sat down on chairs, Antonina Alekseyevna sat on the table and the drinking commenced.*» (стр.64-66). Более того, в названии произведения используется третий вариант - «*bout*». Лексическая единица «*попойка*» заявлена и в названии рассказа, и в самом рассказе, однако получает в переводе два разных эквивалента – “*bout*” и «*drinking session*». Если термин «*drinking session*» предусматривает «*период распития алкоголя на неопределенный срок*» (The C.D.), то под «*bout*» подразумевается «*непродолжительное распитие алкогольных напитков*» (The C.D.). Таким образом, переводческая замена нарушает лексическое единообразие ИЯ и вносит стилистическое нарушение.

Следующим необходимо отметить прием смыслового развития: “*вообще чорт знает что*” – “*a pretty devilish state of affairs*” (стр.73). В ИЯ описывается эксцентричная ситуации, выходящей за рамки приличия, но в ПЯ употребляется выражение, используемое для описания «крайне бедственного положения дел» (C.D.). В конце произведения «Неожиданная попойка» вводится переводческий прием добавления: “[...]все напились и заснули [...]” – “[...]they had all drunk themselves into a stupor and fallen asleep [...]” (стр.73-

74). Сама фраза «*to drink yourself to a stupor*» означает «напиться до беспамьятства» (The C.D.) что как раз может окончиться внезапным сном. По этой причине, добавление формы сказуемого *had fallen asleep* является излишним.

Таким образом, при переводе рассказа «Неожиданная попойка» появляется вариативность лексем, лексико-семантические добавления и замены для передачи советизмов. Допускаемые стилистические замены и примеры смыслового развития не искажают изначально заданные характеристики данного рассказа, однако лексическая вариативность и добавления вносят нарушение в структуру ИЯ. По данной причине, проанализированный перевод не является эквивалентным тексту ИЯ.

Следовательно, при переводе рассказов, иллюстрирующих фрейм «хаоса», можно наблюдать частичное сохранение таких лингвостилистических особенностей, как сочетание книжной и разговорной лексики. Не все стилистически маркированные лексемы и тропы находят отражение в переводе. Из переводческих трансформаций наиболее широко применяются стилистическая замена и модуляция - смысловое развитие. Относительно рассказов фреймовой модели «хаос» проведенный анализ выявил 2 добавления и 12 замен: 7 лексико-семантических, 4 стилистические и 1 лексическая. В силу значительности стилистических и смысловых искажений тексты ПЯ нельзя назвать адекватными и эквивалентными ИЯ.

Выводы по второй главе

1. Для определения лингвостилистических особенностей переводных текстов Д. Хармса предложен функционально-текстологический подход, позволяющий определить направления создания комического эффекта ИЯ и возможности сохранения и утраты этого эффекта в ПЯ. Для этого рассказы были распределены по основным фреймовым моделям, в основу которых положено тематическое единство.
2. Фреймовая модель каждого рассказа состоит из макро – и микроструктуры. К макроструктуре относится тема, ситуация,

персонажи, языковые средства, способы достижения юмористического эффекта. В свою очередь макроструктуру также составляет иерархия микроструктур, выраженных сверхфразовыми единствами, представляющими собой отрезок повествования, выраженный несколькими предложениями, связанных микротемой.

3. В процессе анализа творчества Даниила Хармса было выделено пять фреймовых структур, представляющих стереотипные событийные ситуации:
 - Фрейм <Несчастье> (3 рассказа) отражает вынужденное столкновение акторов с неприятными обстоятельствами; преобладают лексические и синтаксические повторы;
 - Фрейм <Исчезновение> (2 рассказа) связан с представлением физических метаморфоз, которые претерпевают герои; метаморфозы описываются стилистическим приемом деперсонификации;
 - Фрейм <Сон> (2 рассказа) иллюстрирует событие, связанное с проблемой засыпания; действие сна на героев выразительно описывается приемами персонификации и языковой метафоры;
 - Фрейм <Диалог-непонимание> (1 пьеса) отражает коммуникативную ситуацию диалога-непонимания, основанного на нарушении «принципа релевантности»;
 - Фрейм <Хаос> (2 рассказа) описывает бытовые непристойные ситуации и построены на оценочном контрасте: для описания непристойных, отрицательных событий применяется книжная лексика.
4. Переводоведческий анализ позволил выявить соблюдение макроструктуры текстов: темы, ситуации, персонажей. В некоторых случаях наблюдается иное деление СФЕ.
5. К лингвостилистическому своеобразию проанализированного материала следует отнести одновременное использование разноуровневых повторов. Сочетание лексических, синтаксических и сюжетных повторов служит важным компонентом создания

юмористического эффекта. Лингвостилистические особенности переводческих трансформаций обусловлены семантическим своеобразием отобранных рассказов. При передаче лингвостилистических особенностей фреймовых моделей было выявлено 43 переводческие трансформации: 35 замен, 5 добавлений и 3 опущения. Замены присутствуют на лексико-семантическом, грамматическом, стилистическом и фонетическом уровнях (см. Приложение 1, стр. 85).

6. При передаче на ПЯ произведений, относящихся к фрейму <Несчастье> («Оптический обман, «Вываливающиеся старухи», «Случай»), замены используются для передачи значения советских реалий, лексические и стилистические замены при переводе образных и фразеологических выражений ведут к искажению смысла и неверному представлению о действиях персонажей. При том в рассказах этой группы наблюдается частичное сохранение повторов в ПЯ. При эквивалентной передаче повторов СФЕ и единообразия повторяющихся лексем опускается прием анафоры, служащий выразительным средством ИЯ и усиливающий юмористический эффект.
7. В рассказах, относящихся к фрейму <Исчезновение> («Голубая тетрадь #10», «О том, как рассыпался один человек») наблюдается нарушение лексическая сочетаемость в ПЯ при передаче эпитетов. Эквиваленты, полученные в результате предпринятых переводческих трансформаций, вводят в заблуждение и, следовательно, лишают тексты ПЯ адекватности относительно ИЯ.
8. При переводе рассказов фрейма <Сон> («Сон дразнит человека» и «Случай с Петраковым») наблюдается эквивалентная передача языковых метафор, но выражения, описывающие действие сна на персонажей, не находят полностью эквивалентных аналогов.

Представленные к анализу тексты ПЯ не являются полноценными эквивалентами ИЯ.

9. При переводе фрейма <Диалог-непонимание> («Пьеса») приводятся эквивалентное дробление фраз на слога, риторические восклицания и краткие синтаксические структуры, допускается фонетическая замена, из-за которой теряется эквивалентность дробленной на слоги лексемы, не соответствующие по смыслу и коммуникативной ситуации. При этом, допущенные нарушения не приводят к искажению всего текста ПЯ, поэтому проанализированные переводы следует считать эквивалентными.
10. При переводе произведений фрейма <Хаос> («Начало очень хорошего летнего дня» и «Неожиданная попойка») было обнаружено наибольшее количество трансформаций, снижающих степень эквивалентности ИЯ. Предпринятые переводческие приемы вносят нарушение в описание состояния персонажей, наименование событий и советских реалий. Помимо этого, они неверно передают авторский неологизм и фразеологические обороты ИЯ. Предпринятые в ПЯ трансформации не соответствуют стилистическим единицам ИЯ и приводят к смысловым искажениям. В силу данных допущений проанализированные тексты ПЯ не являются эквивалентными ИЯ.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работа посвящена выявлению лингвостилистических особенностей при переводе произведений Даниила Хармса на английский язык.

Целью данной работы являлось определить особенности лингвостилистического характера в английских переводах творчества Даниила Хармса в рамках жанрово-текстологического анализа. Для анализа было отобрано 10 произведений (9 рассказов и 1 пьеса) и 10 вариантов перевода. В настоящем исследовании категория фрейма воплощает тематическую однородность произведения. Для передачи тематического

содержания используются определенные языковые средства. Анализ стилистического потенциала данных языковых средств смог показать, насколько эквивалентны тексты ПЯ оригинальному произведению Даниила Хармса.

В рамках проведенного исследования было выявлено пять фреймовых моделей: <Несчастье>, <Исчезновение>, <Сон>, <Диалог-непонимание>, <Хаос>. Каждая из моделей имеет макроструктуру и микроструктуру. При передаче на ПЯ макроструктуру только в одном из десяти рассказов было выявлено нарушение числа компонентов микроструктуры. При сохранении темы, ситуации, персонажей и числа СФЕ, прослеживались стилистические нарушения и искажения смысла ИЯ.

При переводе 10 произведений Даниила Хармса было выделено 43 переводческие трансформации, снижающих степень эквивалентности текста ПЯ, среди которых 35 замен, 5 добавлений и 3 опущения. Таким образом, замена является наиболее употребляемой переводческой трансформацией (80%).

Неудачный подбор стилистически равноценного эквивалента обусловлен разностью культур ИЯ и ПЯ, лексически неравноценные варианты связаны с неверной интерпретацией образных выражений, незнанием принципов лексической сочетаемости и дополнительных смысловых компонентов языковых единиц. Замена междометий ИЯ калькированными вариантами ПЯ свидетельствует об отсутствии систематизированного представления о шаблонах речи в ИЯ.

Наибольшая степень адекватности была выявлена при передаче на ПЯ фреймовой модели <Диалог-непонимание>. Произведение «Пьеса» примечательно повторами словообразующих компонентов лексических единиц, отсутствием авторских неологизмов, фразеологических оборотов, советских реалий и стилистически маркированных лексем, что, вероятно, позволило добиться наибольшей эквивалентности при переводе.

Ключевыми лингвостилистическими особенностями проанализированного материала являются разноуровневые повторы: лексические, синтаксические (анафора) и сюжетные (повтор СФЕ). При переводе наблюдается частичное опущение синтаксических повторов.

Для адекватности перевода произведений Даниила Хармса на английский язык переводчику необходимо учитывать культурную специфику описываемых явлений, быть осведомленным о сочетаемости различных лексем ПЯ и распознавать лексические, синтаксические и сюжетные повторы в качестве стилистических приемов авторского стиля стараясь сохранить концептуальное содержание текста оригинала и его прагматическую направленность. В процессе перевода существует вероятность столкновения с авторскими неологизмами, не закрепленных в словарях. Относительно этого, переводчику необходимо максимально четко определить общее значение данной конструкции исключительно в контексте описываемого произведения.

Основные результаты данного исследования могут быть использованы для дальнейшего лингвостилистического анализа английских переводов литературных текстов и творчества Даниила Хармса.

Список источников примеров

1. Хармс Д. Оптический обман [электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2014/11/08/1585> (дата обращения: 21.09.2022).
2. Хармс Д. Вываливающиеся старухи [электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2014/11/08/1549> (дата обращения: 21.09.2022).
3. Хармс Д. Случаи [электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2014/11/08/1545> (дата обращения: 21.09.2022).
4. Хармс Д. Голубая тетрадь #10 [электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2014/11/08/1542> (дата обращения: 21.09.2022).
5. Хармс Д. О том, как рассыпался один человек [электронный ресурс]. URL: http://www.kulichki.com/moshkow/HARMS/xarms_prose.txt (дата обращения: 21.09.2022).
6. Хармс Д. Сон дразнит человека [электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2009/12/04/174> (дата обращения: 21.09.2022).
7. Хармс Д. Случай с Петраковым [электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2014/11/08/1619> (дата обращения: 21.09.2022).
8. Хармс Д. Пьеса [электронный ресурс]. URL: <http://labinnag.ru/telega/respect/harms/harms-04.htm> (дата обращения: 21.09.2022).
9. Хармс Д. Начало очень хорошего летнего дня [электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2009/01/22/4165> (дата обращения: 21.09.2022).
10. Хармс Д. Неожиданная попойка [электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/a/antonina_a/neozhidannajapopojka.shtml (дата обращения: 21.09.2022).
11. Kharms D. An Optical Illusion [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=16> (дата обращения: 21.09.2022).

12. Kharms D. Falling-out Old Women [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=9> (дата обращения: 21.09.2022).
13. Kharms D. Incidents [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=12> (дата обращения: 21.09.2022).
14. Kharms D. Blue Notebook №10 [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=8> (дата обращения: 21.09.2022).
15. Kharms D. How a man crumbled [электронный ресурс]. URL: <http://www.sevaj.dk/kharms/stories/crumble.htm> (дата обращения: 21.09.2022).
16. Kharms D. Sleep Teases a Man [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=21> (дата обращения: 21.09.2022).
17. Kharms D. Petrakov [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=12> (дата обращения: 21.09.2022).
18. Kharms D. [Кока Врианску] [электронный ресурс]. URL: <https://goodomens.ru/daniil-kharms-in-english/#kb> (дата обращения: 21.09.2022).
19. Kharms D. The Beginning of a Beautiful Day (A Symphony) [электронный ресурс]. URL: <https://www.docdroid.net/BpeA1k0/daniil-kharms-mini-stories-pdf#page=6> (дата обращения: 21.09.2022).
20. Kharms D. An Unexpected Drinking Bout [электронный ресурс]. URL: <http://www.sevaj.dk/kharms/stories/bout.htm> (дата обращения: 21.09.2022).

Список справочной литературы

1. Арутюнова Н.Д. Функции языка // Русский язык. Энциклопедия. — М., 1997. — 609 с.

2. Большая российская энциклопедия 2004-2017 [электронный ресурс]. URL: <https://old.bigenc.ru/> (дата обращения: 22.09.2022).
3. Грамота.ру [электронный ресурс]. URL: <http://www.gramota.ru/> (дата обращения: 22.09.2022).
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толковообразовательный. — М.: Русский язык, 2000. — 1084 с.
5. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. Е. А. Баженовой, М. П. Котюровой, А. П. Сковородникова. — М.: Флинта, 2003. — 694 с.
6. Мюллер В.К. Современный англо-русский, русско-английский словарь: 28 000 слов / В. К. Мюллер. — М.: ДОМ, XXI век РИПОЛ классик, 2015. — 543 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - 4-е изд., доп. — М.: Азбуковник, 2000. — 944 с.
8. Словарь эпитетов русского языка [электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/epithets> (дата обращения: 22.09.2022).
9. Смирницкий А.И. Русско-английский словарь. — М.,1992. — 768 с.
10. Abrams M.H. A Glossary of Literary Terms. — Boston, 1999. — 432p.
11. Cambridge English Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english> (дата обращения: 22.09.2022).
12. The Collins Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: 23.09.2022).
13. Crystal D. A first dictionary of linguistics and phonetics. — London: Andre Deutsch, 1980. — 390p.
14. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. — London: Blackwell, 1985. — 240p.

15. The Free Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://www.thefreedictionary.com> (дата обращения 22.09.2022).
16. Lewandowski T. Diccionario de Lingüística. Madrid, 1982. 447 p.
17. Macmillan Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://www.macmillandictionary.com> (дата обращения 21.09.2022).
18. Merriam-Webster Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения 22.09.2022).

Список использованной литературы

1. Абдразакова Е.Н. Сопоставительный когнитивный и лингвокультурологический анализ русских, болгарских и английских анекдотов. — Тюмень, 2007. — 182 с.
2. Александрова Е.М. Парадигматический, синтагматический и хиастический типы языковой игры в разноструктурных языках // Вестник Волгоградского государственного университета. 2011. №2. — С. 96—100.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учеб. пособие. — М., 2002. — 384 с.
4. Артемова А. Ф., Леонович Е.О. Заметки об английском юморе. — М., 2017. — 253 с.
5. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. — М., 2001. — 416 с.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1990. — 543 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986. — 445 с.
8. Будагов Р.А. О предмете языкознания // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1972. №5. — С. 401—412.
9. Булыгина Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). — М., 1997. — 572 с.

10. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. — М., 1993. — 528 с.
11. Ветвинская Т. Л. Принцип «обманутого ожидания» как основа стилистического приема (на материале английского языка) // Исследования по романской и германской филологии. — Киев, 1975. — С. 71–75.
12. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. — М., 1981. — 319 с.
13. Ворожбитова А.А. Теория текста: антропоцентрическое направление: учеб. пособие. — М., 2005. — 368 с.
14. Воскресенский И.В. Эффект обманутых ожиданий в понимании текста // Психолингвистические исследования слова и текста. — Тверь, 2002. — С. 132-139.
15. Гак В. Г. Языковые преобразования. — М., 1998. — 764 с.
16. Гальперин И.Р. О понятиях стиль и стилистика // Вопросы языкознания. — М., 1973. № 3. — С. 14-25.
17. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. — М., 1958. — 462 с.
18. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 2006. — 144 с.
19. Горшков А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. пособие. — М., 2006. — 367 с.
20. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. — М., 1984. — 350 с.
21. Дементьев В. В. Фатические речевые жанры // Вопросы языкознания. 1999. № 1. С. 37—55.
22. Дземидок Б. О комическом. — М., 1974. — 224 с.
23. Дырин А.И. Ирония и сарказм как речезыковые средства отражения морально-этических ценностей британского социума: автореф. дис. ... канд. фил. наук. — М., 2012. — 86 с.
24. Дюбуа Ж. Общая риторика. — М., 1986. — 392 с.

25. Журавлева Т.П. Речевой портрет автора-субъекта интенционального состояния одиночества (на материале произведений Г. Гессе) // Вестник Московского государственного областного университета. 2021. № 6. — С. 45–57.
26. Земская Е.А. Категория вежливости в контексте речевых действий // Логический анализ языка: язык речевых действий. — М., 1994. — С. 131–136.
27. Иванова Л.П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке вопроса) // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма. — М., 2007. — С. 560–569.
28. Игнатович М.В. Культурная адаптация интертекстуальных включений при переводе произведений английской литературы XX века: на материале романов Т. Пратчетта и их переводов на русский язык: дис. ... канд. фил. наук. — М., 2011. — 168 с.
29. Исаакян А.Р. Грамматические средства персонификации и деперсонификации в современном немецком языке: дис. канд. фил. наук. — М., 1978. — 194 с.
30. Исмаилова З.И. Сопоставительный анализ фразеологических единиц лексикосемантического поля «Части тела» (на материале арабского, аварского и русского языков) // Вестник Российского университета дружбы народов. 2011. №2. — С. 20–27.
31. Исмаилова З.И. Прагмалингвистические особенности фразеологизмов в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Материалы VIII международной научной студенческой конференции. 2021. № 1. — С. 98–101.
32. Карасик А.В. Непонимание юмора в межкультурном общении // Язык, коммуникация и социальная среда: межвуз. сб. науч. тр. 2001. №1. — С. 13–27.
33. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М., 2004. — 390 с.

34. Карпухина Т.П. Эффект обманутого ожидания при взаимодействии морфемного повтора и синтаксического параллелизма (на материале англоязычной художественной прозы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. №3. — С. 22–27.
35. Ключева Н. Ю. Прагматика синтаксиса художественного текста: на материале рассказов А.И. Солженицына: автореф. дис. ... канд. фил. наук. — Ростов-на-Дону, 2014. — 186 с.
36. Кодьман Д. Языковые средства выражения абсурда в пьесе Сэмюэля Беккета "В ожидании Годо" // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов X Международной научной практической конференции. 2017. №5. — С. 56–63.
37. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. — М., 2008. — 464 с.
38. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. пособие. — М., 1990. — 253 с.
39. Костомаров В.Г. Наш язык в действии. Очерки современной русской стилистики. — М., 2005. — 287 с.
40. Лапшина М. Н. Стилистика современного английского языка. — М., 2013. — 272 с.
41. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя: избр. статьи. — Л., 1974. — 283 с.
42. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. — М., 2009. — 512 с.
43. Лук, А. Н. О чувстве юмора и остроумии. — М., 1968. — 192 с.
44. Макаров А.А. Роль лингвокогнитивной модели каламбура при переводе художественного сериала (на материале телесериала Г. Дэниелса «Офис») // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. 2021. № 1. — С. 236–245.
45. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. — М., 2003. — 280 с.

46. Масленкова Н.А. «Черный юмор» в контексте иронии и пародии // Ирония и пародия. — Самара, 2004. — С.147–151.
47. Матвеева Г.Г. Скрытые грамматические значения и идентификация грамматического лица («портрета») говорящего: автореф. дис. ... док. фил. наук — Санкт-Петербург, 1993. — 87 с.
48. Миловская Н.Д. Юмор немецкого этноса. Языковой бытовой анекдот. — Иваново, 2014. — 191 с.
49. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. 1988. №23. — С. 52—92.
50. Наговицына И.А. Ситуативная амбивалентность как средство создания комического эффекта в аспекте перевода: на материале англоязычных комедийных фильмов // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. №1. — С. 80–84.
51. Одинцов В.В. Стилистика текста. — М, 2014. — 264 с.
52. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. — М., 2010. — 480 с.
53. Палкевич О.Я. Языковой портрет феномена иронии на материалах современного немецкого языка: дис... канд. фил. наук. — М., 2001. — 156 с.
54. Панина М.А. Комическое и языковое средство его выражения: дис... канд. фил. наук. — М., 2005. — 147 с.
55. Почепцов Г.Г. Язык и юмор: учебное пособие. — Киев, 1990. — 327 с.
56. Пропп В.Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки. — М., 1976. — С. 132-152.
57. Прохорова М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. — М., 2002. — 108 с.
58. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика (на материале английского и русского языков) — М., 2004. — 136 с.

59. Рохлина Т.А. Языковая репрезентация комического в жанрах немецкой смеховой культуры (на примере немецкого прозаического шванка): дисс. ... к. фил. н. — М., 2016. — 174 с.
60. Руберт И.Б. Текст и дискурс: к определению понятий // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса. — СПб., 2001. — С. 23—38.
61. Салпагарова А.А. Способы создания и выражения комического эффекта на материале фразеологии // Проблемы современного педагогического образования. 2019. №63. — С. 216—219.
62. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. — М., 1993. — С. 259—265.
63. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учеб. пособие. — М., 1997. — 256 с.
64. Степанов Ю.С. В поисках прагматики: (проблема субъекта) // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1981. № 4. — С. 325—332.
65. Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. 1986. № 16. — С. 419—438.
66. Тарасова Е.Ф. Оптимизация речевого воздействия. — М., 1990. — С. 5—18.
67. Филиппов К.А. Лингвистика текста. — СПб., 2003. — 336 с.
68. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. учеб. пособие. — М., 2014. — 267 с.
69. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. — М., 1973. — 230 с.
70. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. — М., 1957. — 342 с.
71. Якобсон Р.О. Избранные работы. — М., 1985. — 455 с.
72. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. Библиографическая информация: // Структурализм "за" и "против". — М., 1975. — С. 193—230.
73. Alturo N. Pragmatics in Catalan (socio)linguistics. Noves SL. Revista de Sociolingüística [электронный ресурс]. URL:

http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm03hivern/docs/a_alturo.pdf

(дата обращения 12.09.2022).

74. Andersen T. Language is not innocent. In F. W. Kaslow (Ed.). Handbook of relational diagnosis and dysfunctional family patterns. — US, 1996. — P. 119–125.
75. Argente J.A., Payrato L. Towards a pragmatic approach to the study of languages in contact // Pragmatics. 1991. №4. — P. 465—480.
76. Attardo S. Irony as Relevant Inappropriateness // Journal of Pragmatics. 2000. №32. — P. 793—826.
77. Attardo S., Raskin V. Script theory revisited: Joke similarity and joke representation model // HUMOR: International Journal of Humor Research. 1991. №4. — P. 293—347.
78. Azuiké M.N. Style: Theories and Practical Application // Language Sciences. 1992. №14: — P.109—127.
79. Chiasson P.E. Using humor in second language learning [электронный ресурс]. URL: <http://iteslj.org/Techniques/Chiasson-Humour.html> (дата обращения 12.08.2022).
80. Enkvist N.E. Linguistic stylistics. — The Hague: Mouton, 1973. — 179p.
81. Ferenčík M. Exercising Politeness: Membership Categorization in a Radio Phone-in Programme // Pragmatics. 2007. №17. — P. 351–370.
82. Freud S. Gesammelte Schriften. — Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1928. — 470p.
83. Grice P.: Studies in the way of words. — Cambridge: Cambridge University Press, 1989. — 394p.
84. Hymes D. Foundations in sociolinguistics: An ethnographic approach. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1974. — 264p.
85. Leech G.N. Principles of pragmatics. — London and New York: Longman, 1983. — 250p.
86. Mahmood A. Pragmalinguistic Basis of Humor in Some Iraqi Newspapers // International Journal of Arabic-English Studies. 2017. №17. — P. 217—232.

87. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. — Dordrecht: Springer, 1985. — 284p.
88. Redfern W. *Puns*. — Oxford, 1985. — 234p.
89. Richard A. J. *Aspects of verbal humour in English*. — Tübingen: G. Narr, 1997. — 208p.
90. Ritchie G. *Developing the Incongruity-Resolution Theory // Proceedings of the AISB Symposium on Creative Language: Humour and Stories*. 1999. №1. —P. 78—85.
91. Salvador V. *Pragmatics and stylistics // Noves SL, Revista de Sociolingüística*. 2001. №3. P. 1—7.
92. Sperber D., Wilson, D. 1981. *Irony and the Use-Mention Distinction // Linguistic Research*. 1981. №38. — P. 295—318.
93. Swales J. *Genre Analysis*. — Cambridge: UK Cambridge University Press, 1990. — 260p.
94. Vandaele J. “Each time we laugh” translated humour in screen comedy // *Translation and the (re)location of meaning : selected papers of the CETRA research seminars on translation studies*. 1996. — P. 237-272.
95. Verdonk P. *Stylistics*. — Oxford: Oxford University Press, 2003. — 138p.
96. Visani F. “An American, a French and a Russian Meet on a Desert Island...”. *The Representation of the Foreigner and the Cultural Transfer in Russian Contemporary Jokes // Studi Slavistici*. 2005. №2. — P. 157—172.
97. Widdowson H.G. *Text, Context, Pretext: Critical issues in discourse analysis*. — Oxford: Blackwell, 2004. — 185p.

Приложение

Таблица 2.2.1. «Переводческие трансформации при передаче лингвостилистических особенностей фреймовых моделей»

Название фрейма	Трансформации ПЯ		
	Замена	Добавление	Опущение
<Несчастье>	9 (3 лексико-семантические, 2 лексико-грамматические, 2 синтаксические, 1 стилистическая, 1 лексико-стилистическая)	-	2
<Исчезновение>	5 (4 лексико-семантические, 1 стилистическая)	-	1
<Сон>	6 (3 стилистические, 2 лексические, 1 фонетическая)	3	-
<Диалог-непонимание>	3 (2 лексико-семантические, 1 фонетическая)	-	-
<Хаос>	12 (4 стилистические, 7 лексико-семантических, 1 лексическая)	2	-
Всего	35	5	3