Государственное образовательное учреждение высшего образования
Московской области Московский государственный областной университет

На правах рукописи

Абаева Евгения Сергеевна

Передача юмористического эффекта при переводе: когнитивно-прагматическая модель

10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук, профессор
Хухуни Георгий Теймуразович

Мытищи – 2019

Оглавление

Введение 5

Глава 1. Передача юмористического эффекта при переводе: постановка проблемы 27

1.1. Изучение юмора: история вопроса, терминология, проблематика 27

1.2. Лингвокогнитивные исследования юмора 44

1.3. Вопросы переводимости и непереводимости юмора 61

1.4. Единица перевода при передаче юмористического эффекта в художественном тексте 73

1.5. Субъективность перевода отрывков с юмористическим эффектом в художественном произведении 85

Выводы по Главе 1 103

Глава 2. Когнитивно-прагматическая модель перевода для передачи юмористического эффекта 106

2.1. Моделирование и перевод в современном мире 106

2.1.1. Разнообразие моделей в современной науке 110

2.1.2. Преимущество когнитивных моделей при переводе 120

2.1.3. Предпосылки для построения когнитивно-прагматической модели – междисциплинарный подход 126

2.1.3.1. Передача юмористического эффекта и творчество изобретателя ... 127

2.1.3.2. Передача юмористического эффекта при переводе в рамках теории ориентировочной деятельности П.Я. Гальперина 133

2.1.4. Критерии общей теории вербального юмора как базовый алгоритм при передаче юмористического эффекта 138

2.2. Когнитивно-прагматическая модель перевода отрывков текста с юмористическим эффектом 148

2.2.1. Разворачивание скриптов и их столкновение в процессе перевода 154

2.2.2. Первичность основных параметров: экспериментальное исследование когнитивного процесса перекодировки 165

2.2.3. Параметры передачи юмористического эффекта при переводе и их иерархия 173

2.2.4. Сворачивание скриптов в рамках когнитивного поля перевода для упрощения работы переводчика 190

2.3. Творческий аспект перевода юмора в русле когнитивно-прагматической парадигмы 197

Выводы по Главе 2 209

Глава 3. Потенциал когнитивно-прагматической модели при переводе отрывков с юмористическим эффектом 212

3.1. Учет параметров на этапах переводческой работы с текстом 212

3.1.1. Предпереводческая подготовка 214

3.1.2. Процесс обработки 222

3.1.3. Оформление перевода 229

3.1.4. Редактура 234

3.2. Оценка качества перевода в рамках когнитивно-прагматической модели. 237

3.2.1. Качественная оценка передачи юмористического эффекта при переводе 241

3.2.2. Статистическая оценка передачи юмористического эффекта при переводе 248

3.3. Вариативность при работе с когнитивно-прагматической моделью: экспериментальные данные 256

3.3.1. Вариативность при опоре на метаязыковую репрезентацию скриптов 259

3.3.2. Вариативность при опоре на параметры 265

3.4. Сопоставительный анализ в рамках когнитивно-прагматической модели 269

3.4.1. Сопоставительный анализ для выявления переводческой стратегии в рамках когнитивно-прагматической модели 274

3.4.2. Сопоставительный анализ в рамках когнитивно-прагматической модели для выявления переводческих потерь 281

Выводы по Главе 3 285

Глава 4. Анализ сложностей при передаче юмористического эффекта в рамках когнитивно-прагматической модели 288

4.1. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «язык» 290

4.1.1. Асимметрия языкового плана 290

4.1.2. Лексические маркеры 301

4.1.3. Краткость 304

4.1.4. Узнаваемость 306

4.1.5. Случайная омонимия 309
4.1.6. Языковые нормы 310
4.2. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «функционал» 311
4.2.1. Асимметрия когнитивного плана 311
4.2.2. Эффект ожидания или компенсация? 318
4.2.3. Многоплановость 321
4.2.4. Влияние сопутствующих переводческих проблем 324
4.3. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «реципиент» 325
4.3.1. Экстралингвистический контекст 326
4.3.2. Асимметрия культур 329
4.3.3. Ошибочный реципиент 336
4.4. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «идиостиль» 338
4.4.1. Превалирование идиостиля над другими параметрами 339
4.4.2. Стилистическое несоответствие 342
4.4.3. Слияние триггер/контекст 347
4.4.4. Разорванные отрывки 352
Выводы по Главе 4 357
Заключение 360
Список сокращений 364
Список используемой литературы 365
Приложение А 398
Приложение Б 399

Введение

Проблема передачи юмористического эффекта является актуальной на протяжении последних десятилетий. Неуклонно растущий интерес к исследуемой теме демонстрирует явные пробелы в данной сфере научно-практического знания. Разработка ведется с разных сторон, с привлечением данных и методологического аппарата разных наук, тем более, что как наука переводоведение активно и, что более значимо, эффективно использует «понятия, методы и данные многих лингвистических дисциплин» [Комиссаров, 2017, с. 44], и более того, не ограничивается областью только лингвистического знания, так как в противном случае отсутствовала бы достаточная объяснительная сила [Злобин, 2012, с. 31].

Но, несмотря на очевидную актуальность исследуемой проблематики, интерес международной научной общественности к данной теме был несколько ограничен. Так, например, в известном журнале The European Journal of Humour Research, одном из действующих журналов сообщества ISHS (The International Society for Humor Studies), за 2016-2018 гг. только четыре статьи посвящены проблеме передачи юмора при переводе из 82, а за 5 лет из 182 статей только 7 были посвящены тематике перевода при рассмотрении юмора. Однако нужно отметить специальный выпуск журнала (2019), посвященный переводу юмора (humour in multimodal translation), что, несомненно, свидетельствует о возрастающей актуальности исследуемой проблематики на международной арене. В журнале Humour (International Journal of Humor Research) за период с 1988 по 2018 годы было опубликовано всего 11 статей, посвященных переводу юмора. При этом, «для любого переводчика знание того, как устроен юмор, является хорошим подспорьем, соответственно, такое знание необходимо и для исследователей перевода» [Zabalbeascoa, 2005, с. 20].

В целом исследователи отмечают необходимость изучения передачи юмористического эффекта при переводе, указывая, например, что «необходима помощь целого ряда моделей, как теоретических, так и практических, способных оперировать элементами с многослойной коннотативной структурой, которые

обнаруживаются в любом тексте, в особенности там, где присутствует юмор» [González-Iglesias González, 2015, с. 164].

Моделирование процесса перевода, как один из методов изучения процессуальной стороны [Валеева, 2010, с. 137] деятельности переводчика, видится многим исследователям весьма значимым – «раскрытие механизма перевода, описание действий переводчика, его стратегии и тактики представляют большой теоретический и практический интерес» [Комиссаров, 1990, с. 151] – поскольку, помимо теоретического вклада, позволяет использовать полученные действующие модели в нескольких направлениях.

Во-первых, это практика обучения переводу, возможность закрепить необходимые умения и навыки, а также сформировать нужные переводческие компетенции. Во-вторых, действующая модель позволяет переводчику при необходимости воспользоваться ее ресурсами, чтобы решить определенную переводческую проблему.

Заметим, что в целом наиболее актуальными для разработок в рамках переводоведения в настоящее время «становятся прикладные – методические и дидактические – проблемы» [Гарбовский, 2010, с. 13]. А ракурс исследования имеет актуальность, поскольку, по мнению нидерландского исследователя перевода С. Костера, рассматривая деятельность переводчика как совокупность когнитивных процессов <…> можно получить возможность более комплексного взгляда на литературный перевод: “the focus on translation as a conglomerate of cognitive processes <…> opens up the possibility of a more comprehensive view on the process of literary translation” [Koster, 2014, с. 154].

В настоящее время уже разработано определенное количество моделей, каждая из которых, не претендуя на единоличное главенство, имеет свои особенности. Все они являлись попытками описать структурные особенности процесса перевода, но будущее, полагаем, за детализированным описанием моделей частного характера.

Одним из способов описания процесса перевода, получившим широкое распространение в том числе и для описания изменений, происходящих с текстом,

имеющим юмористический эффект (далее ЮЭ), является описание операций/трансформаций, которые происходят с текстом при переходе от языка оригинала к языку перевода. К сожалению, в ситуации передачи юмористического эффекта подобные описания носят больше теоретический характер, постулируя наличие, как правило, разнообразных трансформаций при переводе подобных текстов. При этом существенным недостатком является опора только на лингвистические средства, которые сами по себе, в отрыве от контекста, ситуации и так далее, не выступают прямыми «переносчиками» юмористического эффекта.

Существование моделей общих и частных открывает перспективу создания конкретных алгоритмов, описывающих процесс перевода отдельных элементов текста\смысла, которые могут быть применимы в специфически заданных условиях. Соответственно, в настоящей работе предпринимается попытка создания такой частной модели, которая актуальна при работе с отрывками текста с юмористическим эффектом в художественном тексте.

Переводчику художественной литературы приходится нелегко, ведь «наиболее трудным для перевода является текст художественных произведений» [Рецкер, 1982, с. 13], поскольку, с одной стороны, постулируется сохранение определенного эстетического воздействия, но при этом отмечается, что границы самого понятия довольно размыты: “Literary translation is nonetheless a porous category, as tricky to define as literature itself” [Wittman, 2013, p. 438]. Не последнюю роль в формировании эстетической сущности текста играет ЮЭ, передача которого представляет довольно большую сложность для переводчика в условиях асимметрии языков и культур. При этом следует оговорить терминологическую нестабильность в области исследований юмора, а также проблемную ситуацию при выделении единицы перевода в конкретном случае.

Степень разработанности темы. Несмотря на разнообразие исследований, посвященных феномену юмора в целом, исследования в области перевода не столь многочисленны. Обращаясь к ретроспективе исследования в области передачи юмористического эффекта при переводе, скажем, что наиболее

значимые результаты, затрагивающие интересующую нас область, представлены, в основном, в исследованиях «Translation, Humour and Literature» [Chiaro, 2012], «Humour in translation» [Vandaele, 2010], а также в «Humor and translation» [Zabalbeascoa, 2005]. Определенные наработки присутствуют в трудах, посвященных переводу отдельных жанров, как, например, лимерик [Радченко, 2005] или анекдот [Александрова, 2005], приемов, как, например, каламбур [Якименко, 1984; Сазонова, 2004 и др.]; отдельным типам и видам перевода, например, юмору в аудиовизуальном тексте [Zolczer, 2016], отдельным «видам» юмора, например, иронии [Балашов, 2006], отдельным авторам [Гарамян, 2004; Шолохова, 2011; Manteli, 2013] и т. д. Но здесь следует отметить, что в упомянутых исследованиях практически не принимается во внимание когнитивно-прагматический аспект перевода.

Изучение перевода юмора проводилось чаще всего путем последовательного сопоставления текстов перевода и оригинала с целью выявления стратегий и приемов, которыми руководствовались авторы в процессе создания текстов. Несмотря на проверенную временем тактику подобных работ, некоторые вопросы так и остались нерешенными. Нерешенным оставался, например, вопрос о конкретном функционирующем алгоритме, который позволил бы решить проблему перевода юмора на практическом уровне, в том числе, затрагивая насущную проблему обучения.

Основными результатами становились модели «было/стало», которые могут быть релевантными в качестве оценки перевода как результата деятельности переводчика, но в малой степени могут поспособствовать пониманию самого процесса. Вопрос, который ставили исследователи, в основном заключался в том, «что должны получить?», а не в том, «как можно это получить?»

Следует отметить, что и творческий аспект переводческой деятельности в основном не учитывается, так как чаще всего постулируется непознаваемость данного процесса перекодировки, происходящей в подсознании, своеобразный «черный ящик», а также сложность объективного описания процессов непосредственно практической деятельности (что, конечно, частично решается

такими методами, например, как «думай вслух»). А в тех случаях, когда перевод получается исключительно удачным и «равноценным» по производимому эффекту, исследователи, не разбираясь в причинах и не вскрывая глубинные механизмы, просто закрепляют за переводчиком звание мастера: “In those rare cases where translations seemed to be aesthetically on a par with their originals, a subterfuge could always be used by simply coopting the translator into the pantheon of creative artists and incorporating his work into the canon on that basis”[1] [Hermans, 2014, p. 8].

Некоторые практики считают, что изучение творческой стороны маловероятно, особенно с точки зрения формальной науки. Но, на наш взгляд, учет творческой стороны является неотъемлемым процессом создания действующей модели, поскольку «творческие решения переводчик применяет в случае столкновения с так называемой “переводческой проблемой” – ситуацией, не имеющей однозначной интерпретации в процессе перевода» [Карпухина, 2012, с. 124], как раз той ситуацией передачи ЮЭ, которую можно описать словами Норы Галь: «Образ, настроение, мысль и чувство… так важно это передать – и так невозможно передать, следуя одной лишь букве подлинника!» [Галь, 2007, с. 205]

Когнитивно-прагматическое направление моделирования, принятое в предлагаемой работе, обусловлено рядом важнейших, на наш взгляд, моментов, связанных как с современным состоянием науки в целом, так и с проблематикой перевода и юмора в частности.

Передача ЮЭ, как одной из самых субъективных категорий человеческого сознания, в принципе невозможна без скрупулезного учета целого **ряда прагматических факторов**: описания коммуникативной ситуации, понимания потенциального реципиента, пресуппозиции, цели автора и т. д. На наш взгляд, передача ЮЭ при переводе является в целом передачей прагматических установок, избранных автором и доступных реципиенту. А вот способ передачи

---

[1] В тех редких случаях, когда переводы эстетически «дотягивали» до оригинала, всегда можно было извернуться, просто причислив переводчика к пантеону творцов и записав его работы в канонические (пер. наш, А.Е.).

этих установок, то есть конкретная умственная работа переводчика по перекодированию, как и реализация ЮЭ в сознании носителя языка оригинала и носителя языка перевода, в большей степени относятся к сфере когнитивистики.

И отечественными учеными, и зарубежными исследователями когнитивные модели рассматриваются в настоящее время как хорошая альтернатива уже давно существующим. Некоторые авторы считают возможным говорить не только о когнитивной модели перевода, пользующейся все большей популярностью, но и когнитивном подходе к переводу [Halverson, 2014, p.116]. И одним из основных моментов указывается так называемый «translator-oriented» поворот, при котором во главу угла ставится не текст, а человек.

Актуальность настоящего исследования, соответственно, определена следующим рядом факторов как лингвистического, так и экстралингвистического плана:

- расширяющимися границами в условиях глобализации, и, как следствие, увеличением объема переводной литературы в целом, и современной переводной в частности, а также начитанностью и вовлеченностью в инокультуру современного читателя;
- более жесткими рамками, в связи с вышеупомянутым пунктом, и требованиями к качеству перевода, а также ко временному ресурсу, что создает переводческую проблему при наличии юмористического эффекта в тексте;
- ролью и частотностью отрывков с юмористическим эффектом в современных художественных произведениях, и соответственно исследовательским и практическим интересом к процессу передачи ЮЭ при переводе художественных текстов;
- необходимостью изучения и нормативного описания процесса перевода отрывков с юмористическим эффектом, и оценки полученного результата, поскольку отмечается отсутствие «канонических» учебников по переводу художественных текстов [Воскобойник, 2004, с. 126];

- описанием дополнительных условий, при которых творческий процесс передачи юмористического эффекта при переводе может пройти более успешно;
- недостаточной разработанностью когнитивных аспектов мыслительных переводческих операций в современном переводоведении [Злобин, 2012, с. 87];
- и, как следствие, отсутствием модели, способной удовлетворить потребности практикующего переводчика в условия передачи ЮЭ.

Объектом исследования в представленной работе является юмористический эффект, а **предмет** исследования составляют необходимые для учета параметры и алгоритм перевода отрывков текста с юмористическим эффектом в языковой паре английский/русский.

Фактическим материалом настоящего исследования послужили отрывки с юмористическим эффектом, отобранные с помощью метода сплошной выборки из ряда художественных произведений и их переводов, а также экспериментальные данные и данные опросников.

В паре **русский текст – английский перевод** мы проанализировали следующие произведения:

- **Лукьяненко** С. «Ночной Дозор» (1998)[2], Лукьяненко С., Васильев В. «Дневной Дозор» (2000), «Сумеречный Дозор» (2003) [Лукьяненко, 2004][3] // “Night Watch” (2006), “Day Watch” (2006), “Twilight Watch” (2007) в переводе Эндрю Бромфилда (Andrew Bromfield) [Lukyanenko, 2007; 2008b; 2008a].
- **Фрай М.** «Чужак» (1996), в состав которого вошли 7 повестей: [Фрай, 2015] // перевод “The Stranger” (2009), выполненный Полли Гэннон (Polly Gannon) [Frei, 2009].

[2] Здесь и далее в скобках приводится год первого издания.
[3] Указывается издание, из которого непосредственно осуществлялась выборка.

- **Стругацкие А. и Б.** повесть «Волны гасят ветер» (1985) [Стругацкий, Стругацкий, 2016] // перевод “The Time Wanderers” (1987), выполненный Антониной Буис (A. Bouis) [Strugatsky, 1987].

В паре **английский текст – русский перевод** мы рассмотрели следующие произведения:

- **Adams D.** «Dirk Gently's Holistic Detective Agency» (1987) [Adams, 2013] // в переводе Т.Н. Шинкарь «Детективное агентство Дирка Джентли» (1996) [Адамс, 1996 (а)] // в переводе О. Корчевской «Детективное агентство Дирка Джентли» (2014) [Адамс, 2014];
- **Adams D.** «The Long Dark Tea Time Of The Soul» (1988) [Adams, 1990] // в переводе М.И. Царевой «Долгое чаепитие» (1996) [Адамс, 1996 (б)] // в переводе О. Корчевской «Чаепитие души» (2014) [Адамс, 2014].
- **Gaiman N.** «Stardust» (1998) [Gaiman, 2010] // в переводе А. Дубинина, М. Мельниченко «Звездная пыль» (2017) [Гейман, 2018 (а)] // в переводе Н. Екимовой «Звездная пыль. Романтическая история, случившаяся в Волшебной Стране» (2010) [Гейман, 2018 (б)].
- **Pratchett T.** «Truckers» (1989) [Pratchett, 2012 (b)] // в переводе А. Нестерова «Угонщики» (1996) [Пратчетт, 2005 (с)];
- **Pratchett T.** «Diggers» (1990) [Pratchett, 2012 (a)] // в переводе Т. Редько-Добровольской «Землекопы» (1996) [Пратчетт, 2005 (а)];
- **Pratchett T.** «Wings» (1990) [Pratchett, 2012 (c)] // в переводе А. Ибрагимова «Крылья» (1996) [Пратчетт, 2005 (б)].

Всего было проанализировано около 8000 страниц текста, из которых для сопоставительного анализа было отобрано более 5500 отрывков текста с юмористическим эффектом (в двух языках).

В качестве обоснования выборки материала для проведенного исследования скажем, что причиной послужило следующее:

- ориентировка на длинный нарратив (в отличие от коротких текстов шуток/анекдотов);

- современный материал, что, на наш взгляд, является необходимым условием проведенного исследования, так как позволяет дать актуальные для современной парадигмы юмора выводы. Юмор – понятие изменчивое, и результаты, полученные на материале даже пятидесятилетней давности, абсолютно нерелевантны с точки зрения современной практики перевода, а поскольку цель исследования, как будет представлено ниже, заключается в описании действующей модели на современном этапе переводоведения и функционирования общества, то и материал был выбран соответствующий;
- необходимость разработки модели с учетом специфики передачи юмористического эффекта в целом, а не в рамках работы с одним автором/жанром;
- разноплановость изучаемых текстов, что в рамках общей направленности имеет существенное значение для выводимых результатов, поскольку позволяет построить модель перевода, подходящую для большого количества случаев. Фантастика как литературный метод [Володихин, Электронный ресурс] (или отрасль литературы, в которой используется специфический прием – элемент необычайного [Стругацкий, 1988; Чумаков, 1974]) позволила объединить для разработки и проверки модели художественные произведения разных жанров (повесть, роман, сказка), а также тексты, принадлежащие разным типам и видам согласно классификации Владислава Хлопицкого (произведения с юмористическим сюжетом и юмористическими вкраплениями, неюмористическим сюжетом и юмористическими вкраплениями и так далее) [Chlopicki, 2001];
- наличие большого количества авторов-фантастов как русских, так и английских, что способствует более релевантной выборке произведений;
- разнообразие типов и видов юмора в представленных произведениях;
- актуальность предложенных для рассмотрения авторов;
- отсутствие более ранних разработок в рамках исследуемой проблематики на материале выбранных произведений;

- наличие переводных изданий в исследуемых языковых парах.

Цель нашего исследования – представить комплексное описание когнитивно-прагматической модели перевода для передачи юмористического эффекта в паре языков английский/русский (направление перевода: английский-русский/русский-английский) на примере художественной литературы, позволяющее полноценно использовать данную модель как в практической переводческой и/или исследовательской деятельности, так и в условиях обучения переводу.

Противоречие, решение которому представлено в приведенном исследовании, существует между теоретическими выкладками, посвящёнными изучению принципов, стратегий и тактик передачи юмористического эффекта при переводе и нереализованной потребностью практикующего переводчика и преподавателя перевода в действующей модели, позволяющей если и не полностью решить возникающие проблемы, то хотя бы наметить зоны «блуждания» мысли.

Гипотезу исследования можно представить следующим образом: только при комбинированном междисциплинарном подходе с опорой на результаты когнитивной лингвистики и прагматики, когда перевод воспринимается как творческий процесс, возможно нахождение функционального эквивалента для передачи юмористического эффекта при переводе.

Для достижения поставленной цели и верификации гипотезы требуется решение следующих **задач:**

1) рассмотреть значимые для исследования аспекты переводоведения, лингвистических теорий юмора, когнитивной лингвистики, прагматики и т. д.;

2) поднять ряд классических вопросов, которые в столь узком контексте могут получить принципиально иное решение: вопрос о переводимости/непереводимости юмора, о единице перевода при работе с конкретным видом текстов, субъективности восприятия и, соответственно, транслирования юмористического эффекта, а также о творческом начале при его передаче;

3) сопоставить релевантный и доказательный текстовый объем отрывков с юмористическим эффектом в паре английский язык/русский язык;

4) описать специфику передачи юмористического эффекта при переводе;

5) представить детальное описание как в теоретическом, так и в практическом плане, разработанной когнитивно-прагматической модели перевода для передачи юмористического эффекта;

6) представить экспериментальные данные по работе с моделью;

7) пошагово описать применение модели на всех этапах процесса перевода;

8) раскрыть потенциал использования предложенного алгоритма перевода отрывков с юмористическим эффектом, обозначив в том числе возможную вариативность;

9) обозначить возможность использования когнитивно-прагматической модели для оценки качества перевода, а также проведения сопоставительного анализа с целью выявления переводческой стратегии и вероятных переводческих потерь;

10) проанализировать и типологизировать возможные переводческие сложности при передаче юмористического эффекта с позиции когнитивно-прагматической парадигмы.

Теоретико-методологическую базу составили работы отечественных и зарубежных исследователей в следующих областях:

– переводоведение: Л.С. Бархударов [Бархударов, 1975], В.С. Виноградов [Виноградов, 2001], С.И. Влахов, С.П. Флорин [Влахов, Флорин, 2009]; Н.К. Гарбовский [Гарбовский, 2004, 2010], В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 1990, 1999, 2017]; Ю.Н. Марчук [Марчук, 2010]; Р.К. Миньяр-Белоручев [Миньяр-Белоручев, 1980, 1996]; Л.Л. Нелюбин [Нелюбин, 2003, 2009], Э. Прунч [Прунч, 2015]; Д. Робинсон [Робинсон, 2014]; Я.И. Рецкер [Рецкер, 1981, 1982, 2016]; А.В. Федоров [Федоров, 1967, 2002, 2008]; Г.Т. Хухуни [Хухуни, 2003, 2009, 2017]; У. Эко [Эко, 2006]; M. Baker [Baker, 2011]; S. Bassnett [Bassnett, 2002]; J.A. Catford [Catford, 1978]; T. Hermans [Hermans, 2013, 2014], E.A. Nida [Nida, 1952, 1969]; и др.

– художественный перевод: Н. Галь [Галь, 2007], Г.Р. Гачечиладзе [Гачечиладзе, 1972], Т.А. Казакова [Казакова, 2006], В.С. Модестов [Модестов, 2006], Любимов [Любимов, 2012]; К.И. Чуковский [Чуковский, 2008], Bahaa-eddin A. Hassan [Hassan, 2011]; C.E. Landers [Landers, 2001]; J. Levý [Levý, 2011] и др.

– юмор: А.Н. Лук [Лук, 1968]; М.А. Кулинич [Кулинич, 1999]; S. Attardo [Attardo, 2001 и др.]; C. Davies [Davies, 2011]; V. Raskin [Raskin, 1985, 2017] и др; а также перевод юмора: D. Chiaro [Chiaro, 2008, 2012, 2017]; L. Vandaele [Vandaele, 2002, 2010] и др.

– когнитивная лингвистика: Н.Н. Болдырев [Болдырев, 2000, 2016]; Г.Д. Воскобойник [Воскобойник, 2004]; В.З. Демьянков [Демьянков, 1996, 2007] Е.С. Кубрякова [Кубрякова, 1996, 2007, 2012], Ч. Филмор [Филмор, 1988]; G.W. Brône [Brône, 2015, 2017]; W. Croft, D.A. Cruse [Croft, Cruse, 2004]; M. Minsky [Minsky, 1974] и др.; а также когнитивные аспекты перевода: Н.Г. Валеева [Валеева, 2010]; А.Н. Злобин [Злобин, 2012]; И.Н. Ремхе [Ремхе, 2007, 2014, 2015], Н.К. Рябцева [Рябцева, 2018]; А.Г. Минченков [Минченков, 2008]; G.M. Shreve, B.J. Diamond [Shreve, Diamond, 1997], C. Seguinot [Seguinot, 1997] и др.

– исследования процесса творчества, принятия решений: Г.С. Альтшуллер [Альтшуллер, 1979], П.Я. Гальперин [Гальперин, 2015], В.Н. Карпухина [Карпухина, 2012], Н.К. Рябцева [Рябцева, 2008], И.В. Убоженко [Убоженко, 2016] и др.

– прагматика: Н.Д. Арутюнова [Арутюнова, 1990]; Б.Ю. Норман [Норман, 2009]; Р.С. Столнейкер [Столнейкер, 1985]; Bahaa-eddin A. Hassan [Hassan, 2011]; G. Yule [Yule, 1996] и др.

В состав **комплексной методики исследования**, помимо общенаучных приемов анализа, синтеза, дедукции, индукции, вошли:

1. Сопоставительный метод, позволивший выявить общие и дифференциальные признаки текстов оригинала и перевода, или текста оригинала и двух текстов перевода на разных уровнях (лингвистический, лингвокультурологический, когнитивный).

2. Метод компонентного анализа слова, применяемый для анализа семантического наполнения лексем, а также выявления расхождений переводов на лексическом уровне.

3. Контекстуальный анализ, заключающийся в выявлении степени зависимости значения слова от контекста.

4. Метод лингвокультурологического комментирования, способствовавший в некоторых случаях поиску объяснения переводческих решений.

5. Статистический метод, который позволяет верифицировать некоторые наблюдения.

6. Метод эксперимента, который использовался как для подтверждения некоторых положений гипотезы, так и в качестве способа прогнозирования опор для последующего исследования, являясь в некотором роде отправной точкой.

7. Метод опроса, содержащий вопросы и открытого, и закрытого типов, который использовался, например, в качестве подтверждения актуальности выбранной темы.

8. Метод когнитивного моделирования, непосредственно применявшийся при создании модели.

9. Метод прогнозирования применялся при проецировании «полевых испытаний», при конструировании когнитивных полей и т. д.

10. Трансформационный метод широко применялся для проектирования элементов текста с юмористическим эффектом, а также для построения метаязыковых репрезентаций, необходимых для перевода подобных текстов.

11. Метод интроспекции, или самонаблюдения, «обращения к собственной языковой интуиции» [Кронгауз, 2001, с. 92], к которому в нашем исследовании мы в основном прибегали для первоначального построения гипотезы, и который, при наличии лингвистической подготовки, постулируется как «более надежный», так называемая «тренированная интроспекция» [Тимофеева, 2015].

12. А также плотно примыкающий к вышеупомянутому метод рефлексии, который, как «форма познавательной активности субъекта, связанная с обращением мышления на самое себя, на свои собственные основания и предпосылки», позволяет критически рассмотреть «содержание, формы и средства познания, а также ментальные установки сознания» [Лебедев, 2008, с. 522].

Таким образом, использованный в работе целый спектр исследовательских методов, позволяет им дополнять друг друга и/или подтверждать полученные: “The advantage of investigations with several different methods and tools is that they can complement and/or corroborate each other” [Hansen, 2013, p. 97].

В настоящей работе мы провели ряд экспериментов с участием студентов разных курсов (направления «Филология») с разной компетенцией (подготовленных/неподготовленных), а также профессиональных переводчиков:

1) эксперимент с участием студентов 3 курса для анализа первичности основных параметров (21 чел.);

2) эксперимент на вариативность перевода с участием студентов магистратуры (13 чел.);

3) эксперимент для проверки актуальности метаязыковой репрезентации в качестве опоры, студенты 1 курса (40 чел.);

4) эксперимент с участием профессиональных переводчиков художественной литературы (6 чел.);

5) предварительный опрос профессиональных переводчиков художественной литературы (7 чел.);

6) эксперимент с участием студентов 1 курса для анализа распознавания юмора в тексте (18 чел.).

Объем экспериментальных исследований, как и объем проанализированного материала, позволил, на наш взгляд, нивелировать возможную субъективность, как и влияние личностных качеств переводчиков/респондентов, о которой упоминают исследователи: “A weakness that is typical of translation process research

is that samples are small and personal features of the subjects like their individual backgrounds have been neglected" [Hansen, 2013, p. 91].

Новизна настоящего исследования заключается в следующем:

1. Впервые проведен последовательный комплексный двусторонний сопоставительный анализ отрывков с юмористическим эффектом и их переводов на современном материале с опорой на междисциплинарные параметры, затрагивающие области литературоведения, переводоведения, когнитивной лингвистики, прагматики и так далее.

2. Впервые приведены экспериментальные обоснования в рамках перевода отрывков с юмористическим эффектом с участием профессиональных переводчиков художественной литературы.

3. Выявлены и типологизированы расхождения в наполнении скриптов в английском и русском когнитивных полях, которые встречаются при переводе отрывков с юмористическим эффектом.

4. В основу Общей вербальной теории юмора (С. Аттардо) вводятся необходимые параметры, чтобы приспособить ее к ситуации перевода художественного текста.

5. Представлен универсальный алгоритм работы над отрывком с юмористическим эффектом, составляющий в результате когнитивно-прагматическую модель.

6. На основе модели выявлены и описаны причины вероятных потерь (сложности) при передаче юмористического эффекта.

7. Рассматривается использование предложенной когнитивно-прагматической модели на всех этапах переводческой деятельности: от предпереводческой работы с текстом до процесса редактирования.

8. Введено разграничение, существенное при передаче юмористического эффекта в художественном тексте – плоскость «автор-читатель» и «герой-герой», а также ряд терминов, позволяющих описывать процесс актуализации идей во время мыслительного процесса переводчика (переводческий горизонт, когнитивное поле).

9. Впервые в качестве опоры предложена метаязыковая репрезентация скриптов, что позволяет сжимать необходимую информацию для создания оптимальных условий работы переводчика.

На защиту выносятся следующие **положения:**

1. На современном этапе развития научной мысли при столкновении со сложной творческой задачей новые и релевантные результаты, имеющие как теоретическое, так и практическое значение, могут быть получены исключительно при применении междисциплинарного подхода.

2. Большую значимость в условиях передачи юмористического эффекта при переводе приобретают данные когнитивной лингвистики (как уровня соотнесения языковых структур с когнитивными) и прагматики (как основного уровня анализа функции и элементов коммуникативной ситуации).

3. Основным необходимым параметром для потенциального наличия юмористического эффекта является столкновение скриптов – сложных когнитивных сетей, описывающих отдельный участок картины мира, вычленяемых и вербализируемых для конкретной цели.

4. Единицей перевода при передаче юмористического эффекта выступает отрывок с юмористическим эффектом (ОЮЭ), включающий необходимый для создания столкновения скриптов контекст, и триггер, как элемент переключения.

5. Выделенные в ходе исследования параметры, сгруппированные по четырем макропараметрам, позволяют успешно подойти к процессу перевода ОЮЭ в рамках художественного произведения.

6. ОЮЭ в тексте перевода и ОЮЭ в тесте оригинала считаются эквивалентами при условии их эквивалентности и соотносительности по ряду предложенных макропараметров.

7. Адекватность передачи ЮЭ в художественном произведении следует рассматривать с учетом макроконтекста, в том числе затрагивая статистическую обработку данных.

8. Этапная процессуальная деятельность переводчика в ситуации перевода отрывка с юмористическим эффектом производится в рамках когнитивного поля перевода – небольшой части картины мира, которая находит отражение посредством текста произведения с учетом поправки на реципиента и его язык.

9. Основным способом, позволяющим повысить эффективность переводчика в условиях сложной творческой задачи, является использование в качестве опоры метаязыковой репрезентации скриптов.

10. Условия для необходимой при переводе ОЮЭ вариативности проецируются посредством сдвига переводческого горизонта (модификацией метаязыковой репрезентации скриптов, а также изменением ряда параметров).

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке теоретических аспектов перевода отрывков текста с юмористическим эффектом в рамках когнитивно-прагматической парадигмы, подходящей под конкретные практические (в данном случае переводческие) задачи.

В частности, данная работа позволяет приблизиться к решению важных вопросов, как, например, «представление о закономерной или произвольной природе межъязыковых трансформаций в условиях художественного текста» [Казакова, 2006, с. 26] и «переработка исходного текста (соотнесение его составляющих с языковыми и ментальными структурами переводящей культуры)» [там же].

Материалы и результаты исследования могут применяться в дальнейшей разработке как общетеоретических, так и специальных вопросов межъязыковой передачи текстов различных типов.

Практическая значимость диссертационного исследования определяется возможностями применения его материалов и результатов в профессиональной переводческой деятельности, а также при подготовке как практикующих переводчиков, так и исследователей в области перевода и переводоведения. Материалы исследования могут применяться для чтения курсов и разработки учебно-методических пособий по целому ряду дисциплин, таких как:

лексикология, стилистика, теория коммуникации, перевод, лингвокультурология, когнитивная лингвистика, семантика и т. д. Помимо этого, практические алгоритмы построения текста с юмористическим эффектом могут послужить опорой и для создания подобных текстов на одном из исследуемых языков.

Апробация и внедрение результатов исследования.

Материалы и результаты диссертации отражены в 44 публикациях общим объемом 27.9 п. л., в том числе 18 – в научных изданиях перечня ВАК РФ, а также 3 статьи в зарубежных научных изданиях, 3 статьи на английском языке, 1 статья в журнале, входящем в Web Of Science.

Результаты проведенного исследования были апробированы на 28 конференциях, в том числе на международной научной конференции «Актуальные проблемы лингвистики и лингвокультурологии XII» (Москва, МПГУ, 2014); международной научно-практической конференции «Перевод в меняющемся мире» (Саранск, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Мордовское региональное отделение Союза переводчиков России, 2015); Второй международной научно-практической конференции «Магия ИННО: новое в исследовании языка и методике его преподавания» (Москва, МГИМО (У) МИД России, 2015); Третьей международной научно-практической конференции «Магия ИННО: Новые измерения в лингвистике и лингводидактике» (Москва, МГИМО (У) МИД России, 2017); Четвертой международной научно-практической конференции «Магия ИННО: интегративные тенденции в лингвистике и лингводидактике» (Москва, МГИМО (У) МИД России, 2019); международной научной конференции «Структурная метафизика языка и феноменология речевого дискурса» (Москва, Военный университет МО РФ, 2015); международной научной конференции «Язык, коммуникация, перевод» (Москва, Военный университет МО РФ, 2016, 2017, 2019); Международной научно-практической конференции «Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире» (Белоруссия, Минск, БГУ, 2015, 2017); международной научно-практической конференции «Перевод в пространстве и времени» (Москва, РГГУ, 2016); XXVI Международной научно-

практической конференция «Язык и культура» (Новосибирск, 2016); VI Международной научно-практической конференции «Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве» (Екатеринбург, Уральский федеральный университет, 2017); VII Международной научно-практической конференции «Межкультурная коммуникация: лингвистические аспекты» (Новосибирск, «Новосибирский государственный технический университет», 2017); VII международной научной конференции «Русский язык и культура в зеркале перевода. Мировое кино: вчера, сегодня и завтра…» (Греция, г. Афины, Высшая школа перевода МГУ, 2017); заключительной конференции «Объяснительные возможности системного метода в филологической науке» в рамках международной научной стажировки (Москва, РУДН, 2017); X юбилейной Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. «Язык. Культура. Коммуникация.» (Ульяновск, Ульяновский государственный университет, 2017); Международной научно-практической конференции «Русская школа перевода и ее вклад в искусство и науку перевода» (Москва, РГГУ, 2017); Международной научно-практической конференции «Большое евразийское партнерство: лингвистические, политические и педагогические аспекты» (Москва, МГОУ, 2017); 9-ой Международной научной конференции «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах» (Челябинск, ЧелГУ, 2018); 30-й Международной конференции International Society for Humour Studies «Humour: Positively (?) Transforming», Tallinn University, (Tallinn, 2018); международной научно-практической конференции «Значимые личности в языке и культуре: памяти Августа Шлейхера» (Москва, МГОУ, 2018); Международной научной конференции V Новиковские чтения «Функциональная семантика и лингвосемиотика» (Москва, РУДН, 2019); Пятом Международном гелологическом конгрессе «Смех и коммуникация» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена, Социологический Институт РАН, 2019).

Промежуточные результаты были апробированы в форме докладов на секциях в рамках конференции Дни Науки МГПУ (2015, 2016, 2017 гг.) и на заседаниях кафедры англистики и межкультурной коммуникации Института

иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ. Помимо этого, обсуждался доклад, представленный на практической конференции по переводу в рамках литературно-практической конференции «Басткон» (2017 г.).

Результаты внедрены в практику обучения студентов кафедры англистики и межкультурной коммуникации Института иностранных языков Московского городского педагогического университета. В лекционный курс «Теория перевода» включены разработанные в диссертации положения о принципах передачи юмористического эффекта при переводе и когнитивно-прагматической модели. На семинарских занятиях применяются материалы и положения диссертации, вошедшие в главы, посвященные сопоставительному анализу русских и английских переводов.

Структура работы определена логикой поставленных задач. Диссертация состоит из введения, четырех глав с выводами и заключения, списка сокращений, списка литературы и приложений.

Следует отметить, что междисциплинарный характер представленного исследования не позволяет использовать в оформлении работы классическое разделение глав на теоретические и практические. Необходимый теоретический экскурс приводится почти в каждой главе в соответствии с необходимостью подкрепить практические наработки.

Во Введении дается обоснование выбора темы исследования, раскрывается актуальность и новизна, формулируются гипотеза, цель и задачи, характеризуются предмет, объект, методы, обосновывается фактический материал исследования, теоретическая и практическая значимость, приводятся положения, выносимые на защиту, а также сведения об апробации, публикациях и общей структуре работы.

В Первой главе рассматриваются значимые для работы аспекты переводоведения и лингвистических теорий юмора, поднимается вопрос о переводимости\непереводимости, о единице перевода при работе с юмористическим эффектом, субъективности восприятия и, соответственно, транслирования юмористического эффекта. Также приводятся необходимые, на

наш взгляд, теоретические предпосылки для создания когнитивно-прагматической модели, затрагивающей такое понятие, как творчество – теория ТРИЗ (теория решения изобретательских задач Г.С. Альтшуллера) и теория ориентировочной деятельности П.Я. Гальперина.

Во Второй главе представлена сама когнитивно-прагматическая модель передачи юмористического эффекта: анализируется и дополняется Общая теория вербального юмора (С. Аттардо), демонстрируется работа с разворачивающимися в сознании переводчика скриптами, необходимыми для передачи юмористического эффекта, уделяется внимание прагматическим условиям, влияющим на реализацию юмористического эффекта, приводится иерархия параметров, влияющих на выбор переводческой стратегии, а также экспериментальные данные по работе с моделью.

Третья глава раскрывает потенциал использования предложенного алгоритма перевода отрывков с юмористическим эффектом, демонстрируется учет введенных параметров на всех этапах переводческой деятельности, обосновывается их применение для оценки качества перевода, а также описывается вариативность при работе с когнитивно-прагматической моделью. Помимо этого, представлен пример проведения сопоставительного анализа в рамках когнитивно-прагматической модели для выявления переводческих стратегий и потерь.

Четвертая глава посвящена анализу потенциальных переводческих сложностей при переводе отрывков с юмористическим эффектом в рамках когнитивно-прагматической парадигмы. Так, например, внимание уделяется таким нюансам, как асимметрия языкового и когнитивного плана, слияние триггер\контекст в условиях отрывка с юмористическим эффектом, наличие специфических типов отрывков и так далее.

В Заключении диссертационной работы подводятся итоги и обозначаются открывающиеся перспективы дальнейшей разработки предмета и объекта исследования.

Используемые в работе сокращения приводятся отдельным списком.

Список литературы состоит из отечественных и зарубежных работ, включая словари, интернет-ресурсы, а также источники материала.

Приложения содержат необходимый иллюстративный материал: схему параметров передачи юмористического эффекта при переводе и пошаговое описание КПМ.

Глава 1. Передача юмористического эффекта при переводе: постановка проблемы

1.1. Изучение юмора: история вопроса, терминология, проблематика

Исторический экскурс в изучение юмора может, конечно, занять не одну главу диссертационного исследования. Существует достаточное количество работ, описывающих как теории юмора и вклад конкретных исследователей в изучаемую проблему, так и дающих общую оценку положения дел. В данном параграфе мы сосредоточимся не на детальном описании всех существующих идей, а на вычленении тех, что имеют непосредственное отношение к построению когнитивно-прагматической модели перевода.

Обычно исследователи юмора в диахронии выделяют не столько временные периоды, сколько группируют мысли согласно общим подходам.

Так, например, Б. Дземидок в своей работе подразделяет сложившиеся теории юмора на шесть групп: теория негативного качества, теория деградации, теория контраста, теория противоречия, теория отклонения от нормы и теории смешанного типа [Дземидок, 1974]. Патриция Кейт-Шпигель выделила восемь групп на разных основаниях [Keith-Spiegel, 1972]: биологические теории (Ч. Дарвин), теории превосходства (Т. Гоббс), теории несоответствия (И. Кант), теории внезапного перехода (Р. Декарт), теории амбивалентности (А Кестлер), теории снятого напряжения (Г. Спенсер), теории конфигурации (Н. Майер), психоаналитические теории (З. Фрейд). Р. Мартин, анализируя теории 1940-х – 80-х годов, делит их на пять больших классов: психоаналитические, превосходства/унижения, возбуждения, несоответствия, переключения [Мартин, 2009].

Следует отметить, что в принципе очевидно уже из некоторого сходства предлагаемых выше классификаций, более общепринятое деление всех теорий юмора на три больших класса, хотя терминологически они могут казаться

отличающимися. Так, мы видим теории превосходства, разрядки и противоречия [Дмитриев, 2005]; согласно В. Раскину существуют теории несовместимости (incongruity theories), теории враждебности (hostility theories) – здесь они сближаются с теориями превосходства, – и теории высвобождения, избавления (release theories) [Raskin, 1985]; примерно такую же классификацию предлагает Cristina Larkin-Galiñanes, приписывая теории высвобождения психо-физиологический подход, объединяя теории враждебности и превосходства, а теорию несоответствия подводя под когнитивно-перцептивный подход к юмору (Cognitive-Perceptual Approaches) [Larkin-Galiñanes, 2017].

Интересным, на наш взгляд, является современное понимание взаимосвязи и взаимопроникновения этих порой противопоставляемых теорий. Например, Виктор Раскин в своей работе, посвященной семантическим механизмам юмора, писал, что эти три теории не только не противоречат друг другу, но и прекрасно друг друга дополняют. Так, теории несоответствия занимаются проблематикой стимула, теории превосходства описывают отношения между говорящим и слушающим, а теории высвобождения концентрируются на чувствах и психологии слушающего [Raskin, 1985, p. 40].

В 2017 году в книге, посвященной изучению юмора, Cristina Larkin-Galiñanes поддерживает эту точку зрения, утверждая, что все три подхода являются разными точками зрения на один и тот же феномен и должны изучаться в совокупности, как дополняющие друг друга, а не разрозненные: “The three streams of comment and theory about humor overlap into each other at many points and in the works of many authors, but, because each corresponds to a different angle of approach to the same object of study, it soon becomes obvious that they must be taken as essentially complementary” [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 5].

Ни в коей мере не претендуя на полноту охвата, приведем далее общее понимание содержательного разграничения представленных выше теорий, делая некоторые отсылки к их пересекающейся проблематике.

Для **теорий превосходства**, часто объединяющихся с теориями враждебности, свойственно полагать, что смешное заключено в понимании

превосходства кого-то над кем-то или в проявлении агрессии по отношении к кому-то/чему-то (Аристотель, Платон, Р. Декарт, Т. Гоббс, Гегель, А. Бэйн, А. Бергсон и др.).

Для **теорий высвобождения** характерно понимание смешного как результата высвобождения психической энергии (Г. Спенсер, З. Фрейд и др.).

Теории несовместимости опираются на некий диссонанс между ожидаемым и результатом, между представлением и реальным объектом (А. Шопенгауэр, Г. Айзенк, А. Кестлер, В. Раскин и др.).

Многие исследователи, развивающие теории превосходства, отмечали взаимосвязь между социумом и проявлениями юмора. Так, ранние авторы видят в нем маркер социального класса [Larkin-Galiñanes, 2017], Декарт считает, что умеренный смех может оказаться полезным при порицании пороков, тем самым делая смех средством социального контроля [Декарт, 1989]. По Бергсону [Бергсон, 1972] смех – это «всегда смех группы» [Figueroa-Dorrego&Larkin-Galiñanes, 2009, p. 576], основная функция которого держать людей под контролем, не давая людям, страшащимся стать объектом шутки, отклонятся от нормы.

Подобная социальная направленность юмора, которая имеет продолжение и в современных исследованиях, принципиально важна для нашей работы, поскольку:

- во-первых, выводит на предпосылки понимания значимости прагматического компонента при анализе юмора: когда, кто и почему;
- а во-вторых, косвенно затрагивает вопрос границ понимания юмора, постулируя некие препятствия в виде национальных и временных границ [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 9].

На наш взгляд, вполне правомерно замечание о взаимосвязи если не всех, то многих теорий. Исследователи, анализируя такой всеобъемлющий феномен, как юмор, естественным образом затрагивают его многофакторную природу.

Теорию З. Фрейда исследователи обычно относят к теориям высвобождения, поскольку ее автор писал, что «удовольствие от остроты

вытекает для нас из экономии затраты энергии на упразднение задержки, удовольствие от комизма – из экономии затраты энергии на работу представления, а удовольствие от юмора – из экономии аффективной затраты энергии» [Фрейд, 2014, с. 288], но при этом З. Фрейд описывал природную враждебность юмора, считая, что посредством юмора мы можем в некотором роде низвергнуть своего врага.

В теории Э. Канта, который писал, что «смех есть аффект от внезапного превращения напряженного ожидания в ничто» [Кант, 2006, с. 258], есть и высвобождение после напряжения [Figueroa-Dorrego& Larkin-Galinanes, 2009, p. 435], и понимание несовместимости. Как есть оно и в теории Т. Гоббса [Гоббс, 2017] – классической трактовке юмора в теории превосходства.

Спенсер, которого причисляют к представителям теорий высвобождения [Дмитриев, 2005], вместе с тем в качестве причины для смеха видит несообразность, противоречие: «...смех естественно является только тогда, когда сознание неожиданно обращается от великого к мелкому, т. е. когда встречается то, что можно назвать нисходящей несообразностью» [Спенсер, 1998, с. 809].

В качестве важного для нашей работы замечания обозначим, что исследователи указывают на так называемый настрой, необходимый для восприятия юмористического эффекта, подчеркивают значимость несерьезного расположения духа [McGhee, 1972; Suls, 1977]: « <…>for humor to be taken as such, a specific frame of mind must exist» [Larkin-Galinanes, 2017, p. 12]. Вспомним, что еще З. Фрейд писал, что обязательным условием возникновения смеха является приподнятое настроение и ожидание комического [Фрейд, 2014].

Принимая во внимание и осознавая значимость других работ, посвященных смеху, комическому, юмору (М.М. Бахтин, Ю. Борев и др), все же подчеркнем, что детальный анализ всех существующих теорий, к сожалению, выходит за рамки представленной работы[4].

---

[4] Теории, имеющие непосредственное отношение к разрабатываемой нами модели, будут обозначены в параграфе 1.2.

В целом описанные выше теории показывают многообразие точек зрения на исследуемую проблематику, что не может не затрагивать и используемый терминологический аппарат. Так, в ранних работах чаще изучалась смеховая реакция на юмор, проще говоря, смех, собственно вокально-поведенческое выражение эмоциональной реакции, – четвертый из компонентов, включенных в процессы, связанные со смехом [Мартин, 2009]

Сам термин «юмор», по мнению некоторых исследователей, в том значении, в котором он используется в работах последних лет (обычно относящихся к теориям несоответствия), является сравнительно молодым: «Возможно, первое, что следует сказать при диахроническом описании изучения юмора – это то, что сам по себе термин “юмор” – очень современный. На самом деле, в том широком смысле, который он имеет сегодня, он появился лишь в 20-м веке. До этого его содержание было другим, еще и намного уже, чем то, что мы приписываем ему сейчас» [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 4].

Здесь стоит вспомнить, например Бена Джонсона, который в конце 16-го века своей пьесой «Всяк в своем нраве» (Every Man in His Humour) положил начало комедии нравов и своей знаменитой теории «юмора» [Заблудовский, 1945]. Для него юмор скорее синонимичен характеру, нраву: «Определяющая черта характера, которая настолько подчиняет себе все остальные страсти, что нарушает обычные нормы поведения человека и, будучи доведена до крайности, делает героя комическим персонажем» [Заблудковский, 1945, Электронный ресурс].

Простое перечисление возможных лексем, описывающих тот или иной объем понятия, использующийся разными авторами, и при этом коррелирующий с основными понятиями, показывает, с одной стороны, широту охвата исследуемой проблематики, а со второй, многообразие терминов эту широту описывающих:

- юмор, ирония, сарказм, остроумие, игра слов, насмешка, пародия, комическое, киноюмор, комизм, оксюморон, осмеивание, парадокс, сатира, шутка и другие;

- «laughter, wit, comedy, raillery, jesting, scorn, ridicule, mirth, or the risible» [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 4], humour, irony, sarcasm etc.

Полисемичность терминологии демонстрируют и словарные статьи. Даже в русском языке такие термины, как юмор, ирония, сарказм понимаются далеко не однозначно. Так, например, под юмором понимается, как «незлобивая насмешка, добродушный смех; проникнутое таким настроением отношение к чему-нибудь (к чьим-нибудь недостаткам, слабостям, к злоключениям и т. п.), так и «совокупность литературных (или вообще художественных) произведений, проникнутых таким отношением к действительности», а также просто шутки [Ушаков, Электронный ресурс].

Подобная полисемия, как и разный объем понятия, объясняется, в первую очередь, **принадлежностью лексем к разным терминосистемам:** литературоведению, лингвистике, психологии, социологии, философии и т.д. Сравните, например, следующее категориальное деление: философия (противопоставление комического и трагического), литература (юмор, ирония, сатира, сарказм), стилистика (юмор, ирония, пародия, гротеск и т.д.).

Во вторую очередь, следует вспомнить неунифицированность терминов, относящихся к ЛСП «юмор»[5] в рассматриваемых двух языках (русском и английском).

Даже в рамках одного термина «юмор» исследователи рассматривают разные виды и типы: юмор черный, агрессивный юмор (aggressive humour), юмор профессиональный (врачей), юмор лечебный и т.д.

На тридцатой конференции ISHS «Humour: Positively (?) Transforming» 2018 года в Таллине был поставлен вопрос об унификации терминологического аппарата, но, как было сказано, это вопрос не одного года, и даже, возможно, не пяти лет (J.M. Davis).

---

[5] Поскольку мы не проводили полноценного лексико-семантического исследования в рамках терминосистемы, мы не готовы ответить на вопрос, будет ли центральной лексемой подобного поля юмор, комическое, смех или что-то другое.

В целом, как отмечает в своей работе А.Г. Козинцев, отечественные философы и филологи чаще прибегают к термину «комическое» при попытке ввести зонтичный термин, а в зарубежной традиции превалирует термин «юмор» [Козинцев, 2007].

В нашей работе мы, вслед за такими учеными, как В. Раскин и С. Аттардо, будем использовать в качестве зонтичного термин «юмор», вбирающий в себя объем таких понятий, как ирония, сарказм, остроумие, комическое и смешное, тем более, что в отсутствие терминологического единства «one man‘s ‘humour’ may be another man‘s ‘laughter’» [Raskin, 1985, p. 8].

Выбор данного термина был обусловлен рядом причин. Во-первых, узусностью термина в рамках тех работ лингво-когнитивной направленности, которые составляют теоретическую базу нашего исследования.

Во-вторых, как будет показано в параграфе 1.2 и далее по тексту, мы не считаем наличие смеха основным показателем восприятия юмора. А объем термина «комическое» трактуется чаще однозначно: оно должно быть «всегда смешно – в этом состоит особенность его восприятия» [Философская Энциклопедия, Электронный ресурс].

Осознавая близость терминов «комическое» и «юмор», мы, вслед за некоторыми исследователями, считаем, что юмор не находится более в прямой зависимости от смеха, как это было в других теориях. Для обозначения потенциальной реакции, корректнее использовать термин “amusement” (*радость, удовольствие, развлечение) [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 13], которая является своего рода реакцией распознавания, характеризующей третий этап процессуальной стороны юмора [Мартин, 2009]. Вспомним хотя бы ситуацию, когда не все смеются над каким-либо анекдотом, в котором потенциально содержится ЮЭ.

Более того, поскольку работа носит теоретико-прикладной характер, то, выбирая в качестве основного «зонтичного» термина юмор, мы для целей исследования конкретизируем его до термина «юмористический эффект».

Юмористический эффект (ЮЭ) – эффект, полученный реципиентом при наличии юмора в тексте произведения. ЮЭ возникает у читателя при распознавании определенных структур текста, тем самым позволяя считать использование данного термина релевантным для области когнитивистики. Помимо этого, область его применения, что немаловажно, затрагивает непосредственно и прагматический аспект (кто продуцирует, где, когда, зачем и для кого), тем самым позволяя нам использовать его в области анализа «юмора» как в рамках сопоставительного анализа текстов оригинала и перевода, так и построения когнитивно-прагматической модели.

Термин ЮЭ не является новаторским, хотя надо отметить, что в отечественных работах сочетание «комический эффект» намного частотнее. В контексте последних тенденций рассматривается не юмор, а ЮЭ, не комическое, а комический эффект, поскольку это способность текста иметь определенное воздействие на читателя. К тому же, еще раз оговоримся, что одна и та же единица, помещенная в разные лингвистические и экстралингвистические условия, может потенциально иметь или не иметь ЮЭ.

Такое проникновение в природу юмора/комического позволяет нам отнести рассматриваемое явление – ЮЭ – к разряду «функция».

Как будет показано ниже, поскольку разработка модели ведется для условий художественного произведения, то ЮЭ рассматривается в качестве функциональной наполняющей текста, которую при переводе такого рода текстов крайне желательно сохранять (параграф 1.3). Заложенный автором ЮЭ – авторская интенция – декодируется переводчиком в рамках его практической деятельности. Но поскольку юмор не всегда обладает материально выраженными компонентами в тексте, обладая некоторой субъективностью (о чем пойдет речь в параграфе 1.5), то мы оговариваем терминологически наличие в тексте потенциального юмористического эффекта, который может быть и не считан реципиентом.

Терминологически мы будем придерживаться таких единиц, как юмор, ЮЭ и потенциальный ЮЭ.

Термин «чувство юмора» в нашей работе мы не используем, оставляя его разработку профессионалам, работающим в области психологии. Хотя стоит отметить, что даже в этой конкретной области научного знания «в трактовке понятия “чувство юмора” у психологов нет единого мнения» [Ершова, 2012, с. 16], исследователи, обозначая в целом чувство юмора как свойство личности, включают в его состав разные компоненты и рассматривают его с разных сторон: как поведенческий паттерн, способность, темпераментальную черту, эстетическую реакцию, отношение или копинг-стратегию [Ершова, 2012, с. 17].

Понимая немоносемичность предлагаемого для работы термина «юмористический эффект», поскольку в психологических изысканиях он понимается как реакция реципиента, мы все же настаиваем на его использовании в рамках конкретной работы переводоведческого характера, с одним ограничением: мы не считаем возможным переводить юмор, и даже переводить юмористический эффект, а, скорее, передавать потенциальный юмористический эффект, как интерпретируемую переводчиком интенцию автора, эксплицитно или имплицитно выраженную в тексте. Вопросы субъективности восприятия и интерпретации будут рассмотрены далее в параграфе 1.5.

Несмотря на то, что терминологическая проблема, по всей видимости, не способствует взаимопониманию представителей разных областей научного знания, заметим, что рассматриваемая область настолько интересна, многообразна и неисчерпаема, что за последние десятилетия появилось немало работ. Современные исследователи достаточно активно интересуются таким феноменом, как юмор.

На конференции ISHS 2018 года Джессика Милнер Дэвис (Jessica Milner Davis), представив пленарный доклад, указала на тот факт, что феномен юмора последние годы приобретает междисциплинарный характер.

Проблематика современных исследований юмора, по мнению Дж. М. Дэвис, очерчивается, но не ограничивается исследованиями лингвистического характера

(M. Dynel[6] [Dynel, 2009; 2018[7]], S. Attardo [Attardo, 2001], V. Raskin [Raskin,1985], D. Chiaro [Chiaro, 2008; 2012]), в нее также входят работы психологического (R. Proyer [Proyer, 2012 и др.], R. Martin [Мартин, 2009], T.E. Ford [Ford, 2000], V. Saroglou [Saroglou, 2004], W.Ruch [Ruch, 1998]), когнитивного (V. Goel and R.J. Dolan [Goel&Dolan, 2001], B. Wild et all [Wild, 2003]), теоретико-философского (E. Oring [Oring, 2003], A.A. Berger [Berger, 1997]), культурно-исторического (J. Bremmer and H. Roodenburg [Bremmer&Roodenburg (ed.), 1997], D. Wickberg [Wickberg, 1998]) характера.

Исследователи используют в качестве материала шутки (C. Davies [Davies, 2011], M. Galanter [Galanter, 2006]), материалы сети «Интернет» (L. Shiftman [Shiftman, 2007]). Они занимаются юмором с точки зрения этнографии и эволюции (W. Chafe [Chafe, 2007], J. Panksepp and J. Burgdorf [Panksepp&Burgdorf, 2003], M. Gervais and D.S. Wilson [Gervais&Wilson, 2006]), рассматривают его в гендерном аспекте (H. Kotthoff [Kotthoff, 2006]), проводят межкультурные исследования (G. Kuipers [Kuipers, 2009], J. Chey and J.M. Davies [Davies&Chey (eds., 2011)]), анализируют визуальный юмор, а также его профессиональное применение, например, в области рекламы (Gulyas and Weinberger [Weinberger M.G.&Gulas Ch.S., 1992]), в области психиатрии и т. д.

Если говорить об отечественных исследованиях, то стоит заметить, что они тоже достаточно многочисленны. Бытует стереотипное убеждение, что исследования юмора являются спецификой лингвистики и филологии. Хотя именно в этих областях науки и появилось большинство научных исследований. Примером подобных работ могут служить диссертационные исследования, выполненные в рамках изучения как русской литературы (Кузьмина О.А. [Кузьмина, 2003]; Погребняк Г.А. [Погребняк, 2003]; Коротких А.В. [Коротких, 2003]; Брызгалова Е.Н. [Брызгалова, 2005]; Целикова Е.В. [Целикова, 2007]; Бабкина Н.А. [Бабкина, 2008]; Рева Е.К. [Рева, 2009] и др.) и литературы народов

[6] Полный перечень работ автора можно посмотреть по ссылке: https://martadynel.com/publications/.
[7] Здесь и далее мы приводим только отдельные примеры работ рассматриваемой направленности.

Российской федерации (Гарапшина Л.Р. [Гарапшина, 2004]; Аллахярова Э.А. [Аллахярова, 2005]; Жачемук З.Р. [Жачемук, 2006]; Дзагаштов А. М. [Дзагаштов, 2017] и др., так и литературы народов стран дальнего зарубежья (Чарушин А.Н. [Чарушин, 2003]; Лаврентьев А.И. [Лаврентьев, 2004], Бороненко А.В. [Бороненко, 2012] и др.).

Помимо русского языка, исследования, как правило, ведутся в рамках германских (Проскурина А.А. [Проскурина, 2004], Маркова Д.В. [Маркова, 2008] и др.) и романских языков (Осаволюк О.И. [Осаволюк, 2004], Калинцева М.О. [Калинцева, 2013] и др.).

Большую актуальность имеют работы, выполненные в рамках новых направлений лингвистических исследований, затрагивающие вопросы лингвокультурологии (Карасик А.В. [Карасик, 2001]; Абдразакова Е.Н. [Абдразакова, 2007] и др.), прагматические аспекты (Лендваи Э., [2001]), дискурс (Панченко Н.Н. [Панченко, 2005]), проблемы когнитивистики (Уткина А.В. [Уткина, 2006], Шмулевич Л.И. [Шмулевич, 2015]). Также актуальным в современном мире является анализ способов, характера и особенностей передачи юмора при помощи средств современного искусства, связанных с кино- и телеиндустрией (Мишина О.В. [Мишина, 2007]; Габриэль Д.А. [Габриэль, 2018]).

Юмор настолько проник во все стороны человеческой жизни, что актуальность его рассмотрения проявляется порой в неожиданном контексте: в диссертационном исследовании «Имидж библиотек как социокультурный феномен» [Матвеев М.Ю. [Матвеев, 2009]] анализируется «библиотечный» юмор в сети. Современная психология не остается в стороне и рассматривает, например, нарушения чувства юмора при шизофрении и аффективных расстройствах (Иванова Е.М. [Иванова, 2007]) или диагностирующую и регулирующую роль юмора в экстремальных условиях (Дедов Н.П. [Дедов, 2000]). Актуальной является разработка внедрения юмора в процесс обучения (Евстигнеева Т.А. [Евстигнеева, 2003]; Суркова А.П. [Суркова, 2007]; Салимов Н.Р. [Салимов, 2009]).

Юмор интересует журналистику (Галиева Р.М. [Галиева, 2007]), социальную философию (Латышев Ю.В. [Латышев, 2003]), социальную психологию (Арбитайло А.М. [Арбитайло, 2008]), теорию политики (Иванюшкин А.А. [Иванюшкин, 2006]) и др.

Если обратиться к **проблематике перевода юмора**, то следует отметить не столь значительное количество работ зарубежных ученых, посвященных данной тематике. Понятным образом ряд исследователей, занимающихся проблемами перевода или юмора в целом, так или иначе затрагивали вопросы передачи юмористического эффекта при переводе (Zabalbeascoa, 2005; Chiaro, 2012; Manteli, 2013; Zolczer, 2016; Sundmark, 2017 и др.).

Мы рассмотрим в данном параграфе работы исследователей, разрабатывающих общие вопросы взаимосвязи юмора и перевода: Д. Кьяро (Chiaro) [Chiaro, 2008; 2012] и Дж. Вандейла (Vandaele) [Vandaele, 2002, 2010].

Перевод юмора, как считает профессор Болонского университета Делия Кьяро, ставит перед переводчиком трудноразрешимые задачи: “<…> creates one of the arduous challenges” [Chiaro, 2012, p. 1]. Но именно сложность таких задач привлекает повышенное внимание исследователей к этому аспекту: “fascinating challenges <…> may well be the reason why <…> this particular aspect of translation has attracted significant attention” [Chiaro, 2012, p. 1].

Самая большая проблема при переводе юмора, считает Кьяро, заключается в комбинации лингвистических и сугубо культурологических черт. При этом проблема может возникнуть и когда в качестве преграды выступает только язык. Автор предлагает в качестве решения проблем лингвистического характера попытаться подобрать в языке перевода аналогичное средство, например, полисемант со схожими значениями, но при этом замечает, что «вероятность использования схожих лингвистических средств для воспроизведения схожих значений на других языках весьма сомнительна» [Chiaro, 2012, p. 4].

Считая юмор «conventionally “untranslatable”» (условно непереводимым (пер. автора)), она говорит о том, что проблема заключается в еще не выработанных правилах применительно к таким понятиям, как эквивалентность и

переводимость в области перевода юмора. Принимая за главенствующую теорию функциональной эквивалентности Найды, Кьяро считает возможным вносить существенные изменения в текст: “This doesn`t mean that the joke cannot be translated, but it does mean that it may require drastic changes if it is to remain a joke” [Chiaro, 2012, p. 4]. В этом вопросе ей вторит Мона Бейкер, утверждающая, что в случае наличия юмористического эффекта позволительно принимать странные лингвистические решения: “We are normally prepared to accept a great deal of unusual and even bizarre linguistic behaviour provided it can be justified, for instance on the basis of poetic creativity or humour” [Baker, 2011, p. 260].

А в случае невозможности передать нужный эффект в определенном месте, Кьяро предлагает использовать прием компенсации. При этом она отмечает, что текст оригинала и текст перевода неизбежно должны иметь точки соприкосновения, и чем больше таких точек, тем более эквивалентен текст перевода тексту оригинала, тем ближе схожесть получаемого реципиентом эффекта.

В качестве стратегий при переводе юмора Кьяро выделяет следующие: оставлять неизменной формальную сторону (при этом теряя часто ЮЭ); заменять единицу оригинала неэквивалентной единицей языка перевода с юмористическим эффектом; заменять единицу оригинала идиоматическим выражением в языке перевода и игнорировать юмор в тексте оригинала. Автор также говорит о неопределенности распознавания юмора в тексте, но отмечает способность определять юмор в тексте как профессиональную компетенцию переводчика[8].

Дж. Вандейл [Vandaele, 2002] предлагает рассматривать процесс перевода юмора отдельно от полученных результатов. Он считает перевод юмора принципиально другим типом перевода и предлагает не описывать его полностью в тех же нормах, что и другие типы [Vandaele, 2002, p. 150]. Автор выделяет четыре важных для перевода юмора момента [Vandaele, 2002, p.150]:

а) юмор в тексте вызывает внешнее проявление (смех) читательской

[8] Этот вопрос мы поднимем в параграфе 1.5.

реакции, чего очень трудно достичь в переводе; другие тексты менее требовательны в плане восприятия;

b) понимание юмора и его продуцирование – не одно и то же: “Translators may experience its compelling effect on themselves and others (laughter), but feel unable to reproduce it” [там же]. При этом оговаривается, что этому навыку невозможно обучить или овладеть[9];

c) восприятие юмора сугубо индивидуально и зависит от конкретного переводчика;

d) юмор может воздействовать на переводчика и затруднить рациональное его вычленение и перекодирование.

Проблемами для перевода он считает имплицитные знания, социальные правила, регулирующие объект юмора [Vandaele, 2010]. Поскольку переводчик в данном случае вынужден выступать в качестве участника группы, могут возникнуть потенциальные сложности, связанные с тем, что культурные различия становятся этическими или политическими, нарушая нормы самого переводчика (как участника другой группы).

С лингвистической точки зрения автор выделяет проблемы, связанные с денотатом и коннотатом, вариантными особенностями языка (социолект, идиолект, диалект), а также с чисто языковыми особенностями (каламбур, игра слов), при этом считая лингвистические и культурологические проблемы взаимосвязанными.

В работах, затрагивающих проблематику перевода юмора в нашей стране, в основном рассматривается сама возможность подобной передачи, степень ее адекватности, языковые средства, ее реализующие (Гарамян А.В. [Гарамян, 2004]; Капкова С.Ю. [Капкова, 2005]; Баландина М.Р. [Баландина, 2006], Абросимова Н.А. [Абросимова, 2007]; Столярова И.А. [Столярова, 2009], Мирошник Е.К. [Мирошник, 2013], Наговицына И.А. [Наговицына, 2016]), а также применяемые трансформации (эквивалент, аналог, калька, смешанный тип

[9] Мы не разделяем эту точку зрения.

и нулевой перевод [Лендваи, 2001]). Проблематикой вычленения когнитивных структур для целей перевода, но только в рамках языковой игры, занимается, например, Е.М. Александрова [Александрова, 2018].

Следует указать, что подобного рода работы, естественным образом опираясь на метод сопоставительного анализа, делают упор на лингвистический аспект проблематики, анализируя методы и приемы создания комического и способы его передачи. При этом мы понимаем, что описания применяемых переводческих трансформаций не всегда бывает достаточно для выстраивания целостной системы, поскольку «любая наука на достаточно высоком уровне развития не просто констатирует факты, а выявляет законы, имеющие универсальный характер» [Мельников, 1973, с. 184].

Как мы уже упоминали выше, в исследованиях сопоставительного характера в основном анализировалась сторона языковая. Авторы в попытке ответить на вопрос, какие средства языка позволяют реализовать ЮЭ, приходят к логичному ответу: все или, по крайней мере, многие. Для практической деятельности переводчика такой ракурс не является рабочим, поскольку не решает вопрос методологии – как переводить. Более того, нельзя утверждать, что, пытаясь перевести метафору метафорой, переводчик передаст ЮЭ. Практически любая языковая единица, любой стилистический прием может как быть средством реализации юмористического эффекта, так и нет: например, олицетворение может продуцировать ЮЭ, а может быть просто средством создания образности. Обратимся к случаю использования олицетворения с целью создания юмористического эффекта:

текст оригинала	**текст перевода**
The car had landed her in court on one occasion when ***one of its front wheels had sailed off on a little expedition of its own*** *and nearly caused an accident* [Adams, 1990, p. 146].	*Из-за этой машины Кейт уже приходилось судиться – однажды какому-то из передних колес* ***вздумалось погулять по дороге в одиночку****, что едва не привело к аварии.* [Адамс, 2014, с. 365]

А теперь сравните отрывки, в которых прием олицетворения используется для создания образности:

текст оригинала	**текст перевода**
The large, serious-looking gray van moved smoothly down the driveway, emerged through the stone gates and dipped sedately as it turned off the gravel and onto the asphalt of the public road. The road was a windy country lane lined with the wintry silhouettes of leafless oaks and ***dead elms***. [Adams, 1990, p. 145]	*Большой и солидный серый фургон плавно съехал по гравийной подъездной алее, прошел сквозь каменные ворота и спокойно окунулся в поток машин на асфальтированном сельском шоссе, продуваемом всеми ветрами и окаймленном зимними силуэтами дубов с опавшими листьями и* ***замерших в спячке вязов***. [Адамс, 2014, с. 365]

Далее приведем пример юмористической метафоры:

текст оригинала	**текст перевода**
Тревога оказалась напрасной. Сэр Шурф Лонли-Локли вел личный рабочий дневник, к тому же исключительно ради собственного удовольствия. Я не стал отрывать его от добровольной бюрократической ***барщины*** *и прошел в кабинет Джуффина, оказавшийся сравнительно маленькой и очень уютной комнатой.* [Фрай, 2015, с. 105]	*My worries were premature, though. Sir Shurf Lonli-Lockli kept a personal work diary for his own pleasure. I was not inclined to disturb his bureaucratic* ***serfdom****, and went into Juffin's office, which was a relatively small and comfortable room.* [Frei, 2009, p. 89]

Теперь приведем пример наличия в тексте метафоры, не предполагающей формально возникновения юмористического эффекта, относящейся исключительно к образному строю произведения:

текст оригинала	текст перевода
– Какие «но», Джуффин? Со мной это уже происходит. Сюжет развивается. А вам, наверное, начнут показывать ***первую серию***, потом вторую… мы потеряем, как минимум, два дня. [Фрай, 215, с.125]	«But what, Juffin? It`s already happening to me, and the plot is unfolding; but if you stay here, you`ll have to start watching from ***the first episode***, then the second. We`ll lose two days that way». [Frei, 2009, p. 107]

Получается, что выстроенная иерархическая системность на уровне языка (например, уровневая модель языка), как и существующие классификации стилистических средств или литературоведческих приемов, не позволяют решить главный вопрос, на который долгое время пытаются ответить разные отрасли науки: почему может быть смешно? Соответственно, использование только данных систем не валидно и должно быть дополнено чем-то в соответствии с главной целью того же самого перевода (как процесса) – создать произведение на языке перевода, способное иметь такой же эффект на носителя языка перевода, как и оригинал на носителя языка оригинала, с главной целью перевода (как результата) – «служить полноправной коммуникативной заменой оригинала» [Комиссаров, 2017, с. 58], выполнять ту же функцию [Nida, 1969].

Понятно, что эта задача довольно условна и поднимает целый ряд дополнительных вопросов. Но изменение самого ракурса, внесение добавочных элементов в уже существующую систему, по которой строится и анализируется текст, естественным образом будет влиять и на дальнейшую работу по перекодированию и последующему проведению сопоставительного анализа.

Вопрос о том, как именно стоит подходить к переводу отрывков с юмористическим эффектом в художественной литературе, на наш взгляд, пока не получил должного решения. Но учитывая современный междисциплинарный подход проводимых исследований и все возрастающую тенденцию к симбиозу переводоведения и когнитивной лингвистики, призванной, в том числе,

заниматься «проблемами соотнесения языковых структур с когнитивными [Демьянков, 1996, с. 54], можно говорить о новом витке в понимании работы переводчика.

1.2. Лингвокогнитивные исследования юмора

Опора на современное состояние научной мысли неизбежна, поскольку только принимая во внимание несомненные достоинства и естественным образом впоследствии обозначенные недостатки предыдущих теорий, возможна формулировка новой. При этом мы вынуждены констатировать тот факт, что до сих пор вопрос об адекватном описании факторов, влияющих на передачу юмористического эффекта при межкультурной коммуникации, остается открытым.

В то же время нельзя не принимать во внимание существующие теории, каждая из которых описывает тот или иной участок научной действительности, решая таким образом частично некоторые из возникающих проблем.

Соответственно, в данном параграфе будут перечислены теории, имеющие непосредственное отношение к предлагаемой модели, которые имеют в своем содержании лингвистические и/или когнитивные аспекты. При этом отдельно заметим, что жесткое разделение на теории когнитивные и теории лингвистические, на наш взгляд, неправомерно, поскольку подавляющее большинство имеет междисциплинарную природу.

Основными теориями, рассматриваемыми в этом ракурсе, окажутся те, что соотносятся или описываются как теории несоответствия (а также теории переключения), поскольку именно в них «основное внимание уделяется тому, как сознание, оперируя законами логики, может освоить <…> двусмысленность» [Зайнулина, 2017, с. 23]. Так, «в течение последних 250 лет многие философы и

теоретики высказывали идею о том, что несоответствие – основа юмора» [Мартин, 2009, с. 87].

Здесь в первую очередь вспомним **Артура Кестлера**, который в своем труде «Акт творчества» [Koestler, 1964] описывает противопоставление рутинной и творческой деятельности с помощью процессов, происходящих в рамках «ассоциативного контекста». Рутинная деятельность осуществляется в рамках одного контекста, она не обладает новизной и следует определенным правилам, а творческая деятельность (автор выделяет три ее типа: юмор, наука и искусство) осуществляется посредством «бисоциации» – вовлечения в мыслительный акт как минимум двух, обычно не совместимых, ассоциативных контекстов [Koestler, 1964, p. 95].

Под ассоциативным контекстом (а здесь стоит заметить, что автор синонимично использует такие термины, как фрейм, матрица и т. д.) понимается некое организованное информационное пространство. Ассоциативные контексты для создания юмористического эффекта должны находиться в положении неразрешимого противоречия, тем самым провоцируя конфликт, однако при соблюдении следующего условия: смеющийся должен находиться в эмоциональном напряжении [Koestler, 1964]. В целом такой подход, при котором предпринимается попытка описать когнитивный механизм юмора, оказался весьма продуктивным.

В дальнейшем назрело понимание того, что необходимо некоторое «разрешение несоответствия», что вылилось в теорию **Т. Шульца** [Shultz, 1972], по которой в шутке должна быть кульминация, которая и позволяет создать несоответствие, побуждающее читателя искать двусмысленность, заложенную ранее в тексте. Двусмысленность при этом не ограничивается исключительно лингвистической формой, а выходит за ее пределы. **Д. Салс** [Suls, 1972; 1983] примерно в это же время предлагает модель понимания юмора, которая состоит из двух этапов. Слушающий предсказывает вероятный результат шутки, а после кульминационного момента, который не соответствует прогнозу пытается

вывести когнитивное правило соответствия кульминации первому контексту. Если это удается, результатом становится смех, если нет – замешательство.

Как указывают исследователи в теориях, возникших в 1960 – 1970 годы, было сформулировано понимание несоответствия, пусть и очень расплывчато, что послужило основой дальнейшего развития мысли и переходу к когнитивно-перцептивной парадигме [Мартин, 2009, с. 98]. Дальнейшие расхождения, связанные, например, с точкой несоответствия и психологическим разрешением для нашей работы не столь значимы.

В 1970-х годах в рамках психологического изучения юмора возникло понятие «когнитивной синергии», введенное **М. Аптером** [Apter, 1977], при которой две несовместимые идеи одновременно активированы в сознании. Наблюдается очевидная схожесть с теорией Кестлера, а также единство в понимании, что данный процесс характерен для творчества, эстетического наслаждения и юмора. Однако автор настаивает, что юмор возникает именно при осознании несоответствия, в точке кульминации, а не в силу разрешения несоответствия, как было в теориях разрешения, описанных выше.

Автор предложил различать серьезное «телическое» состояние сознания от «парателического» (игривого). Предпосылкой послужило то, что человек обычно «переключается» из одного состояния в другое в течение дня. В телическом состоянии высокий уровень возбуждения неприятен, а в парателическом наоборот (волнение). В последнем состоянии даже отрицательные эмоции переживаются как волнующие и приятные. Эта мысль немаловажная в контексте нашего исследования для понимания значимости настроя реципиента.

Психологи Р. Уайер и Д. Коллинз [Wyer&Collins, 1992] развили теорию Аптера, рассмотрев социальный контекст, а также когнитивную сложность и трудность понимания. В своей теории авторы опирались на понятие схемы, которое пересекается с такими понятиями как сценарии и фреймы. Схему можно

обозначить так: «динамическая ментальная презентация, которая позволяет нам строить внутренние модели мира»[10] [Мартин, 2009, с. 112].

Кроме того, авторы высказали мысль, что существует некая оптимальная усредненная сложность, позволяющая выразить юмор. Если распознавание второй схемы слишком сложно или слишком легко, то юмор будет менее выражен. Говоря о когнитивной сложности, которая увеличивает удовольствие от юмора, то под ней понимается вовлеченность существующих схем и их способность производить дальнейшие смыслы.

В дальнейшем разработки, связанные с пониманием схем, привели к появлению Семантической теории **Виктора Раскина** (script-based Semantic-Script theory of Humour // SSTH), опубликованной им в работе «Semantic Mechanisms of Humour». Она получила достаточно широкое распространение за рубежом. Как пишет сам автор, «наиболее активные исследователи юмора осведомлены о существовании семантической теории юмора и цитируют ее при каждом удобном случае» [Raskin, 1985, p. 109], отмечая при этом непреложность, истинность наличия столкновения скриптов для формирования шутки: “it is a matter of common knowledge that a joke is formed by an opposition of two scripts” [Raskin, 1985, p. 110].

Здесь сразу оговоримся: исследователи отмечают, что именно со времен публикации работы В. Раскина юмор стали рассматривать с точки зрения когнитивистики: “the focus of linguistic humor research has been strongly cognitive” [Brône, 2017, p. 250]. В отечественных работах теория скриптов также нашла свое отражение (Лендваи, 2001; Шмулевич, 2015).

Скрипт, по мнению Виктора Раскина, содержит в себе информацию, которая окружает определенное слово и вызывается в сознании при его произнесении. Это когнитивная структура, усвоенная носителем языка, которая представляет знания носителя языка о какой-то части мира: «Формально, или

---

[10] Дальнейшие рассуждения относительно употребимости данных понятий см. в Главе 2.

технически, каждый скрипт представляет собой граф с лексическими ячейками и связью между ними» [Raskin, 1985, p. 81].

При этом каждый носитель языка помимо скриптов, входящих в общее знание, обладает индивидуальными, которые были сформированы в результате его личного опыта, и теми, которые были сформированы вследствие его принадлежности к определенной группе людей [Raskin, 1985, p. 81].

Чтобы в тексте присутствовал ЮЭ, необходимо соблюдение нескольких условий. Во-первых, в одном тексте должны совпасть два разных скрипта, и во-вторых, эти два скрипта должны в какой-то момент столкнуться [Raskin, 1985, p. 99], образовать антонимическую пару.

Постулируя в качестве основного столкновения [real] / [unreal], автор теории выделил три антонимические пары, к которым, на его взгляд, можно свести все последующие:

- actual / nonactual;
- normal (expected state of affairs) / abnormal (unexpected state of affairs);
- possible (plausible situation) / impossible (fully, partially, less plausible situation) [Raskin, 85, p. 111].

Помимо вышеупомянутых, Раскин выделяет и такие важные оппозиции, как [good] / [bad], [life] / [death], [non-sex] / [sex], [money] / [non-money], [high stature] / [low stature] [Raskin, 2017, p. 112].

Раскин отмечает, что оппозиция не всегда легко вычленяется в тексте, и описанные им оппозиции не всегда имеют прямое отношение друг к другу (ср., например, [civil freedom] / [ethical liberty] [Raskin, 1985, p. 113]).

Он также вводит понятие триггера, «элемента, который переключает внимание с одного скрипта, реализованного в тексте шутки, на противоположный», выделяя основные два его вида: триггер двойственности

(ambiguity trigger) и триггер взаимоисключения (contradiction trigger) [Raskin, 1985, pp. 114–117] с подтипами[11].

Стоит отдельно подчеркнуть, что данная теория была сформирована и доказана на материале коротких шуток, анекдотов и формально не использовалась автором для анализа более длинного нарратива.

Язык и слушающего, и говорящего позволяет им обладать набором возможных скриптов. Опыт эти скрипты сужает, до тех, что значимы для конкретных людей. Текст и ситуация еще более сужают этот перечень до тех, что непосредственно необходимы для интерпретации текста. На выбор актуальных скриптов, по мнению Раскина, также влияет общество.

Одной из особенностей данной теории, существенной для нашей модели, является то, что автор не ставил своей целью описать все знание мира, поскольку это невозможно, а лишь то, что заложено в языке: “the theory does not incorporate our entire knowledge of the world and does not claim that it is possible to do so” [Raskin, 1985, p. 67].

В целом термин «скрипт» используется в работе почти синонимично уже существующим терминам «фрейм», «сценарий», «схема». Раскин не вдается в разграничение терминов, уточняя лишь то, что в его работе наполнение термина обогащается доказательством его содержания на уровне семантики. В скрипт входит только то знание, которое реализовано в слове.

Впоследствии Виктор Раскин переработал и расширил свою мысль, представив новую теорию юмора, которую он обозначил как Онтологическую семантическую теорию юмора – Ontological Semantic Theory of Humour (OSTH). Основой данной теории представляется Онтологическая семантическая теория (OST), как теория текста, согласно которой все слова и предложения можно обработать по предложенному автором алгоритму.

Новая теория, по мнению автора, должна соответствовать ряду характеристик, в которые включаются: полноценность (учет всех факторов),

---

[11] Для более подробной информации, рекомендуем обратится к первоисточнику [Raskin, 1985].

эффективность, соответствие правилам логики, конструктивность (результат за определенное время), разрешимость (существует ли в принципе работающий алгоритм), вычисляемость (можно ли продемонстрировать данный алгоритм в действии) и исчерпываемость.

Автор, подтверждая необходимость наличия сталкивающихся в тексте сосуществующих скриптов, обозначает, что данная теория еще не получила финального обрамления, и отмечает при этом, что, по его мнению, полного понимания юмора можно добиться лишь при полном понимании текста.

Раскин пишет, что на данный момент для исходной шутки алгоритм может дать описание несоответствия, а проблема заключается в том, чтобы подобрать второй скрипт, который совместим с первым: “What is not yet developed in OST and, thus, unavailable to OSTH, is the enablement of the search for another script that is compatible with this element and, therefore, loses its incongruity” [Raskin, 2017, p. 120].

Общая теория вербального юмора Сальваторе Аттардо, которая явилась логичным продолжением семантической теории юмора В. Раскина, активно используется в работах последних лет для анализа анекдотов, коротких шуток, афоризмов, так как позволяет определить шутку и описать ее как с когнитивной, так и с лингвистической стороны. Помимо этого, в нее включены некоторые аспекты, которые автор признавал скорее прагматическими, нежели чисто лингвистическими.

В ходе своего исследования Сальваторе Аттардо предложил определенные критерии, своеобразный алгоритм для описания и анализа шутки (или юмористического акта, в терминологии В. Раскина):

1. Под понятием **скрипт**, С. Аттардо вслед за В. Раскиным понимает некую когнитивную структуру организации информации об объекте (факте, явлении, процессе и т.д.) действительности, которой владеет говорящий, и которая условно может быть выражена лексически, например, при проектировании так называемых графов. Для создания юмористического эффекта требуется, чтобы два скрипта, с одной стороны, имели в конкретном контексте

нечто общее, но с другой стороны, они должны сталкиваться, т. е. быть в каком-то смысле прямо противоположны.

2. Под **ситуацией** автор понимает все то, что стоит вокруг шутки: участники ситуации, происходящее действие, обстоятельства.

3. **Объект** – собственно то, над чем/кем шутят. При этом автор теории признает, что конкретного объекта может и не быть.

4. **Нарративная стратегия** – организация высказывания (внешняя или внутренняя речь, диалог, монолог, сделанное про себя замечание и т. д.).

5. **Логический механизм** – один из самых сложных критериев, по признанию самого автора, логический способ совмещения скриптов в тексте.

6. **Язык** – собственно те единицы, которые могут послужить реализацией сталкивающихся скриптов. Здесь стоит отметить, что одно и то же столкновение скриптов может быть описано разными языковыми средствами.

Приведенные выше критерии описаны пока в недостаточной мере. Так, например, для английского языка выделяют, по меньшей мере, двадцать логических механизмов, таких как false analogies, garden path phenomena, chiastic arrangements и так далее [Attardo, 2001 (b), p. 25]. Но при этом указывается, что работа по их выделению еще не закончена, и «по мере появления новых работ, анализирующих логические механизмы, они будут встраиваться в ту картину, которая только начинает вырисовываться» [Attardo, 2001 (b), p. 26].

Перечня для русского языка, тем более претендующего на полноту, пока не существует. Хотя по имеющейся литературе косвенно можно сделать вывод, что мы встречаем похожие разработки в некоторых исследованиях [Лук, 1968], авторы которых, однако, не проводили разграничения между логическим механизмом и языком.

В контексте нашей работы существенным моментом в реализации данной теории является то, что она довольно успешно применяется на материале рассказов, повестей и романов, то есть более длинных, по сравнению с короткой шуткой и анекдотом, формой, и, что более существенно с иной структурной организацией текста [Attardo, 2001 (b); Chlopicki, 1997].

Помимо этого, значимым является акцент на прагматической составляющей текста при анализе юмора. Вдобавок интересно то, что сам автор считает возможным ее применение для разного типа юмора, например, для анализа иронии.

Даже на современном этапе, в отсутствие полного сопоставительного описания, осознание приведенных выше критериев поможет более грамотно, на наш взгляд, подойти к процессу перевода отрывка текста с юмористическим эффектом и избежать использования опущения, которое далеко не всегда идет на пользу и тексту, и самому переводчику. Как отмечает Кьяро: «Когда в переводе игнорируется пример вербального юмора, мы никогда не сможем быть полностью уверены, является ли опущение преднамеренной стратегией или ошибкой распознавания игры слов в оригинале» [Chiaro, 2012, p. 12]. А, например, внимание к логическому механизму позволит сохранить авторскую стилистику текста.

Некоторые исследователи считают, что теории несоответствия вывели на первый план один из значимых элементов юмора, и, несмотря на ограниченность, такой «подход оказался самым плодотворным и наиболее интенсивно развивающимся в последние десятилетия» [Зайнулина, 2017, с. 24].

Помимо этого, следует обратить внимание, что в случае опоры на скрипты мы заходим в область когнитивистики, что, в принципе, правомерно, так как «одним из самых продуктивных направлений современных теорий вербального юмора является когнитивное. Изучая лингвокогнитивные свойства человеческого сознания, важнейшими из которых в контексте изучения юмора являются рефлексия окружающей действительности и формирование стереотипного восприятия, ученые открывают и описывают новые стороны сущности категории комического» [Казакова, 2013 с. 78].

Теории юмора, в которых основным фактором постулируются несоответствия, были, в том числе, подтверждены экспериментами М. Годкевича [Godkewitsch, 1974], который определял степень несоответствия с помощью семантических расстояний между словами в парах. Подобный эксперимент, но

уже в области метафоры, был проведен Родом Мартином и Тимом Хиллсоном [Martin&Hillson, 1994]. Используя пары слов из различных областей, авторы создавали похожие на метафоры высказывания и просили оценить степень их «забавности». Аналогично с результатами, полученными Годкевичем, оказалось, что «расстояние между областями (несоответствие) пар существительных в каждом высказывании имело значимую положительную корреляцию с оценками забавности шуток» [Мартин, 2009, с. 122]. Этот вывод, на наш взгляд, вполне сопоставим с идеей В. Раскина об антонимических парах.

Несмотря на логично выстроенную систему, вышеперечисленные теории не свободны от некоторых недостатков, что естественным образом влечет ряд критических замечаний.

Так, например, А.Г. Козинцев, предложил метасемантическую (метакогнитивную) теорию юмора, основа которой заключается в прагматической оппозиции двух фреймов на метауровне, представление конфликта автора и нарратора. По мнению автора для вскрытия глубинной сути юмора условия, связанные с семантикой и структурой текста, излишни, так как механизм юмора состоит в подрыве семантики и обессмысливании структуры [Козинцев, 2012]. При этом автор считает, что наложение фреймов в юморе приводит не к столкновению значений, а к уничтожению значения. «Десемантизация, отказ от языка – вот лейтмотив и смысл юмора, его подлинный и единственный “семантический механизм”» [Козинцев, 2007, с. 185].

Как мы понимаем, автор в принципе не отказывается от столкновения скриптов, но считает, что выходить нужно еще выше, за текст, на уровень взаимодействия рассказчика и слушателя, сдвигая тем самым ракурс от текста к прагматическим взаимоотношениям продуцента и реципиента. Нам представляются весьма существенными замечания о переключении с семантики юмора на его прагматику: «Прагматика юмора намного важнее его семантики» [Козинцев, 2007, с. 189], но в силу направленности исследования на перевод текстов, передачу юмористического эффекта, положения данной теории нам кажутся несколько затруднительными для формализации.

Еще одна теория когнитивного свойства была предложена А.Д. Кошелевым, который, рассматривая природу юмора, полагает, что предлагаемый вышеизложенными теориями Раскина и Аттардо «понятийный аппарат не позволяет с требуемой точностью объяснить сущность комического эффекта. И главная причина его ограниченных возможностей кроется в том, что он «собран» из уже известных когнитивных схем, созданных для описания других, более общих явлений» [Кошелев, 2007 (а), с. 280]. Сам автор считает основным структурными элементом комического следующую пару: «образ – его характеристика». В качестве основного признака характеристики предстает «узнаваемость» и «концептуализированность» (понятность) [Кошелев, 2007 (а), с. 283].

Под комическим признаком автор понимает нереальную характеристику, свойство, приписанное человеком непроизвольно, в то время как комический эффект – осознание человеком иллюзорности воспринятой им противоречивости [Кошелев, 2007 (б), с. 282].

На наш взгляд, значима мысль о том, что вторая трактовка – характеристика – (автор анализирует портрет А. Эйнштейна с высунутым языком, применяя к этому следующую идею образа «умное, одухотворенное лицо» // признак «шутовское, поддразнивающее») должна быть а) экзогенна[12], б) противоположна исходной эндогенной характеристике этого образа и в) умеренно негативна.

Когда автор описывает образ объекта как «типизированное перцептивное представление», прототип, который воплощается в различных конкретных представлениях образа, доступных непосредственному восприятию и опознаванию» [Кошелев, 2007 (б), с. 267], это, как нам кажется, не полностью противоречит когнитивной организационной структуре, предлагаемой другими исследователями. Тем более, что автор не отвергает идею о противопоставлении, подчеркивая противоположность исходной характеристики образа и новой.

---

[12] Автор также выделяет значимость противопоставления эндогенное (присущее образу вне контекста)/экзогенное (вызванное контекстом или ситуацией) при трактовке комического.

В любом случае, исследователи не отказываются в принятии некоего противоречия и столкновения как основы для существования юмора: «Подлинное остроумие зиждется на противоречиях, заключающихся в самом предмете или явлении» [Борев, 1976, с. 8].

В работе «О чувстве юмора и остроумии» [Лук, 1968] А.Н. Лук не использует термины когнитивистика, или когнитивное моделирование, но опора на мышление в частности, и психофизиологию в целом позволяет по прошествии времени считать, что данная работа была выполнена именно в таком ключе.

Сам автор постоянно говорит о взаимопроникновении наук и считает использование естественнонаучных методов в традиционно-гуманитарных областях растущей тенденцией.

Разграничивая термины юмор и остроумие, автор указывает, что остроту создают (работа остроумия), а смешное находят (функция чувства юмора), при этом считая и то, и другое связанным с мышлением. Многообразие оттенков комического он объясняет процентным смешением положительных и отрицательных чувств: юмор – положительные, сатира – отрицательные чувства.

Говоря о чувстве юмора, автор выделяет ряд психологических предпосылок для его адекватного функционирования: высокое развитие сознания (представить себя со стороны, как бы чужими глазами увидеть себя и свои поступки); связь чувства юмора и сострадания, косвенно подтверждаемое свидетельствами педагогов; способность к отчуждению; уверенность в себе; оптимистичный взгляд на жизнь; душевная стойкость; понимание человеческих слабостей и умение их прощать.

Автор оговаривает, что нелегко разложить на составляющие элементы чувство юмора, поскольку это душевное качество со сложной структурой, и на протяжении всей работы пишет о том, что сложные системы в принципе плохо поддаются абсолютно точному прогнозированию: будь то личная классификация приемов комического, принципы моделирования остроумия или работа сложного технически механизма. Решение в этом случае Лук видит в применении

вероятностного подхода, как при создании сложных механизмов, так и при перенесении простых выводов на более сложные системы.

Однако несмотря на понимание всей сложности процесса, а также высказанную в работе идею, что остроумие не дано от рождения, и более того, ему не учат, автор подходит к вопросу с разных сторон. Так, например, он представляет довольно детальную классификацию приемов остроумия.

А.Н. Лук, по собственному утверждению, идет от индукции – прямого наблюдения остроумия на конкретном материале. Отмечая, что существует ограниченное число формальных приемов при работе остроумия, он выделил 12 основных приемов, опирающихся на формально-логическую, а не содержательную сторону, при этом не претендуя на полноту воссоздаваемой картины, так как сам отмечал, что некоторые приемы могли быть подведены под одну основу.

В первую очередь автор выделяет такие приемы, как ложное противопоставление, при котором заключительная часть высказывания по форме как будто противоречит началу, при этом усиливая ее, и ложное усиление, при котором заключительная часть по форме противоречит началу, при этом опровергая ее.

Дальше в классификации идут два схожих, на взгляд автора, приема: доведение до абсурда, когда, соглашаясь вначале с высказыванием, конечной оговоркой полностью меняется смысл, и остроумие нелепости. Первый прием, по мнению автора, часто облачается в преувеличение (гиперболизацию) или преуменьшение (эвфемизацию), а второй заложен в самой ситуации противоречия здравому смыслу.

Помимо этого выделяются такие приемы, как смешение стилей или «совмещение планов», намек, двойное (или множественное) истолкование, простым примером которого является каламбур, основанный на использовании омонимов, ирония.

В отдельные приемы автор выделяет «обратное сравнение» и «буквализацию метафоры», когда выражениям с переносным значением

возвращают их буквальный смысл, а также сравнение и сопоставление по отдаленному или случайному признаку.

В классификацию включен и такой уже исключительно формальный прием, самый непонятный, по мнению автора, но проверенный на практике, как повторение.

В заключение Лук приводит прием парадокса – когда привычные выражения несколько перефразируются, при этом меняя смысл на противоположный.

Нетрудно заметить, что в представленной выше классификации присутствуют компоненты, которые легко можно было подвести под одно логическое основание, как, например, прием парадокса или доведение до абсурда. Но следует отметить, что на это обращал внимание и сам автор. Он особо отмечал, что при исследовании приемов остроумия необходимо выделять не только различное, гораздо важнее найти то общее, что позволит объединить их в одно целое.

Сам процесс моделирования остроумия Лук связывает с творческим процессом, так как, по его мнению, «остроумию принадлежит почетная роль в системе творческих способностей человека».

Выделяя несколько этапов творческого процесса, Лук указывает, что, хотя первый и последний этапы (накопление материала и критическая оценка результата) контролируются сознанием, но основной этап – «подсознательно-интуитивного поиска» – лежит за его пределами. Однако при этом он верит, что существует алгоритм, по которому происходит работа мозга по созданию остроты.

Исходя из опыта, по мнению автора, все же можно установить некоторые условия творческого процесса создания остроты, которые позволят прийти к максимально адекватному результату. Так, по аналогии с процессом научного познания, автор говорит о необходимости полностью погрузиться в тематику. К тому же, помимо багажа знаний в своей или смежной областях, требуется широкий кругозор.

Автор уверен, что для изучения процесса художественного творчества важно знание законов подсознательного мышления, которые, по сути, не отличаются от законов осознанного мышления, но при этом существует ряд важных моментов: несмотря на существующие стереотипы, скорость обработки информации в подсознании намного ниже; в подсознании возможна одновременная обработка нескольких параллельных потоков информации, что означает разнообразие круга ассоциаций и, как результат, неожиданные решения; на подсознательное мышление больше оказывают влияние эмоции и чувства.

В попытке по сути смоделировать творческий процесс, автор моделирует создание остроты, аргументируя это тем, что наблюдает в данном акте три необходимых этапа, о которых мы упоминали выше.

Считая остроумие вслед за Фрейдом подсознательным процессом, автор задается вопросом, можно ли вывести его на уровень сознания, и выделяет необходимые условия успешности: подготовленность реципиента; определенное время, затрачиваемое на восприятие и осознание шутки; актуальность; новизна; неожиданность; отдых между шутками.

После анализа физиологической основы – поражения лобной доли, автор приходит к ряду интересных выводов о том, что для остроумия также необходимы критичность и способность к избирательным ассоциациям.

Понимание механизмов остроумия (как одного из элементарных творческих актов, содержащих основные черты, свойственные любому творческому процессу), по мнению Лука, может дать основания для осознания закономерностей творческого процесса вообще. Несмотря на то, что конечная цель виделась автору в моделировании творческого процесса в целом, на наш взгляд, его работа имеет огромное прикладное значение и в рамках моделирования остроумия, в частности.

Отдельные элементы лингвистического обоснования юмора встречаются и в других работах. Но мы хотели бы представить работу **М.А. Кулинич**, носящую лингвокультурологический характер [Кулинич, 1999], которая увидела свет в 1999 году. Некоторые постулаты, представленные в исследовании, на наш взгляд,

могут оказаться полезными при проектировании когнитивно-прагматической модели. В первую очередь отметим, что автор, по всей видимости, соглашается с бисоциативной природой юмора.

В работе представлена интересная классификация, затрагивающая в основном уровень слова с точки зрения прагматической составляющей: производные слова, сложные слова, слова-слитки, аббревиатуры/акронимы, индивидуально-авторские графические сокращения. Помимо этого автор упоминает о метафорах, фразеологизмах и терминах.

И хотя сама М.А. Кулинич не говорит о переводе, все же у переводчика появляется некая модель, согласно которой он может перекодировать исходные смыслы, заложенные в тексте. Если известно, что в английском языке (М.А. Кулинич рассматривает и английский, и американский варианты) есть структура, которая позволяет создавать ЮЭ, например, аббревиатура (MOM – Milk of Magnesia (реклама на ТВ – when you're not feeling well you need your MOM)), и при этом есть сходная структура в русской лингвокультуре (ЛЮБКА – люди, бойтесь кариеса), то полученную модель можно попробовать использовать при переводе. Сравните, например, FAQ – frequently asked questions и его перевод ЧАВО – часто задаваемые вопросы.

В дальнейшем автор, анализируя англоязычный юмор, приводит различные оппозиции или стереотипы, которые реализуются посредством шуток и анекдотов. Так, тематикой англоязычного юмора являются: мужчины/женщины (девушки), сексуальный юмор, пьянство, полиция, военные, рыбалка, курение, компьютера. Для советского юмора в качестве значимых выделяются: репрессии, дефицит, приоритет России, коммунизм.

Один из выводов, к которым приходит автор, – области, совпадающие в английском, американском и русском юморе: *Airways, Army, Art, Baby, Bachelors, Barber shop, Beauty, Books, Car, Children, Clothes, Crime, Dentist, Divorce, Doctors, Dogs, Drinking and Drunks, Eyesight, Family, Fashion, Fishing, Food, Friendship, Girls, Government, Health, Husbands, Kissing, Law, Life, Love, Marriage, Men,*

Money, Mother-in-law, Movies, Parents, Police, Politics, Psychiatry, School, Secretary, Sex, Weddings, Wife, Women, Workers.

Или, например, тематика юмора, характерная только для англичан: *Ancestors, Artist's Model, Audience, Bacon, Bagpipes, Billiards, Bishop, boarding-house, bullfighting, butcher, butler, card games, charwomen, cheese, civil service, clergy, clubs, courtship, cricket, cruise, deafness, fairground, football, Foreign Legion, Garage, Ghost, Grandfather, Grandmother, Greyhound racing, hairdressing, Hire Purchase, Horse-racing, Insects, Invention, Knight, Lunatic, Make-up, Milk, Millinery, Navigation, Nervousness, Ocean liners, Poison, Postage stamps. Postman, Sailors, Vicar, Westerns.*

Переводчик в своей работе опирается в первую очередь на существующие языковые структуры, пытаясь отыскать нужный эквивалент в языке перевода. Ему нужно дать в руки некий хотя бы приблизительный инструмент, какие-то формальные признаки, которые облегчили бы его работу.

На наш взгляд, если бы переводчик имел возможность опираться на классификацию лингвистических средств, с помощью которых создается ЮЭ, и при этом оперировал сталкивающимися скриптами, то он мог бы получить более или менее удовлетворительную ситуацию потенциального возникновения юмористического эффекта.

Принимая во внимание как критику, так и возможные пути развития теорий, связанных со столкновением скриптов/фреймов/сценариев, мы, тем не менее, в целях соотнесения языковых структур с когнитивными, что имеет особое значение для нашей работы, в целом будем опираться, с некоторыми ограничениями и изменениями, на Общую теорию вербального юмора, что будет продемонстрировано в Главе 2 настоящей работы.

1.3. Вопросы переводимости и непереводимости юмора

Как писал Я.И. Рецкер, «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности» [Рецкер, 2016, с. 11].

Говоря о художественном переводе, поскольку именно этот тип перевода является основой для построения модели, следует отметить, что он по-разному определяется разными исследователями. Так, С. Басснетт, отдавая должное творческому началу, считает прежде всего необходимым понимать, что «художественный текст состоит из сложного множества систем, существующих в диалектических отношениях с множеством других систем за его пределами», и не ограничиваться передачей одних особенностей в угоду другим [Bassnett, 2002, p. 83]. Т.А. Казакова пишет, что это «частный вид литературно-творческой игры, который отличается от непосредственного литературного творчества более жесткими условиями формирования и воплощения художественного замысла, то есть системы образных концептов» [Казакова, 2006, с. 22], а К. Ландерс, признавая художественный перевод самым сложным видом перевода, пишет, что в нем подчас *как* говорят, не менее важно, чем *что* говорят: “how one says something can be as important, sometimes more important, than what one says” [Landers, 2001, p. 7].

Целый ряд трактовок художественного перевода выделяют в качестве основного элемента некую функциональную соотнесенность. Так, Г. Гачечиладзе считал, что это «вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность» [Гачечиладзе, 1972, с. 91], по У. Эко «перевод – это стратегия, стремящаяся на другом языке произвести то же воздействие, что и дискурс-источник» [Эко, 2006, с. 352], а А.В. Федоров полагал, что при полноценном переводе передается соотношение содержания и формы оригинала,

а если это невозможно, создаются функциональные соответствия [Федоров, 2002, с. 144].

Но при всем многообразии трактовок выделяется и некий общий центр, связующий элемент, отделяющий перевод художественный от всех других видов перевода. Художественный перевод прежде всего опирается на литературное творчество, и результатом его будет создание полноценного литературного произведения «интерпретационного искусства; художественный перевод должен максимально соответствовать оригиналу по силе интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя» [Модестов, 2006, с. 28].

Исследователи давно признают, что проблемы, с которыми сталкивается переводчик при перекодировании текстов художественной литературы, сложно назвать банальными. Так, о переводе художественной литературы в принципе говорят, как о «многоаспектном, разнородном, сложном и чрезвычайно интересном явлении» [Koster, 2014, p. 140], которое следует изучать «с очень многих сторон» [Koster, 2014, p. 153].

Вопросы, затрагивающие «целостность» и «точность» при передаче подлинника, рассматривались наукой о переводе с разных сторон. Это и аспекты уровней эквивалентности, и проблематика эквивалентности/адекватности, и естественным образом возникающий вопрос о переводимости/непереводимости.

Последнее не является чем-то новаторским в области теории перевода, хотя самой теории, как научной парадигме знания, не так уж много лет. По мнению А.Д. Швейцера [Швейцер, 2012] и В.Н. Комиссарова [Комиссаров, 1990] вопрос о непереводимости возник из понимания глубинной взаимосвязи языка и культуры, а точнее, взаимосвязи языка с «духом народа», выраженном Гумбольдтом в его письме Августу Шлегелю: «Всякий перевод представляется мне безусловно попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет своего подлинника» [цит. по: Федоров, 2002, с. 36–37]. Впрочем, некоторые исследователи

аргументированно считают, что из этой цитаты нельзя выводить однополярную точку зрения автора на непереводимость, что подтверждается, во-первых, авторскими переводами, а во-вторых, наличием антиномий в его лингвистической концепции [Беляева, Хухуни, 2017]

Некоторые исследователи полагают, что если принимать во внимание исключительно лишь понятия гениальности создателя, творческого акта и оригинальности (originality), и добавить к этому взаимопроникновение языка и культуры, вместе порождающее тексты, которые создают культурный пласт этой нации, то можно считать любое произведение литературы непереводимым: «В таких обстоятельствах любую попытку вмешаться в художественный текст с помощью его перевода на другой язык следует осудить как авантюрную и едва ли дозволительную затею, обреченную с самого начала. В лучшем случае, ее можно будет оценить лишь с точки зрения относительной точности воспроизведения, а в худшем, она будет расценена как откровенное кощунство» [Hermans, 2014, p. 7].

Исследователи, которые в принципе оперируют понятиями переводимое/непереводимое, обычно не решают этот вопрос однозначно. Они могут подразделять виды непереводимости, как, например, Дж. К. Катфорд, который рассматривал этот вопрос в ракурсе лингвистической и культурологической парадигмы. Так, под лингвистической непереводимостью он понимал принципиальную невозможность передать определенные структуры и лексемы одного языка на другой при отсутствии аналогов, а культурологическую непереводимость постулировал при отсутствии культурных аналогов в двух контактирующих культурах [Catford, 1978].

Тексты, например, анекдотов, которые обычно считаются непереводимыми в качестве самостоятельного произведения, могут являться препятствием в контексте и художественного текста. То есть формально обладать непереводимостью, как в следующем примере:

За рулем сидел коротко стриженый парень лет двадцати пяти, начисто лишенный шеи. Голова как-то просто и очень естественно примыкала к корпусу. Глаза были пустые; в общем, парень очень напоминал героя анекдота – боксера

«а еще я туда ем». Зато рефлексы у него оказались фантастические. [Лукьяненко, 2004, с. 508]

Здесь мы наблюдаем непереводимость культурного плана, когда, к сожалению, в силу используемого приема опущения, потеря юмористического эффекта списывается на неизбежные потери при переводе:

The driver was a young guy of about twenty-five with crooped hair and absolutely no neck. His head was simply attached, in a very natural way, directly to his body, and his eyes were blank. But his reflexes turned out to be quite fantastic. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 278]

Хотя стоит отметить, что теория непереводимости не помешала практикам выполнять свою «невыполнимую» задачу [Комиссаров, 1990, с. 17]. Причем некоторые ученые вообще не считали нужным задаваться этим вопросом, именно исходя из предпосылки необходимости выполнения вышеупомянутой задачи. Так, по мнению Ж. Мунэна (George Mounin) вместо того, чтобы решать вопрос о непереводимости, следует заняться собственно переводом: «Слишком много внимания уделялось проблеме непереводимости за счет решения некоторых актуальных проблем, с которыми приходится сталкиваться переводчику» [цит. по: Bassnett, 2002, p. 43]. При этом сам автор выделял три фактора, которые нужно учитывать и которые были выведены с помощью уже проведенных исследований. Во-первых, личный опыт не переводим, во-вторых, единицы языка не находятся в плотной корреляции, и в-третьих, коммуникация возможна только с учетом существующей в данный момент ситуации общения [там же].

Примерно такой же точки зрения придерживается и К. Ландерс; он не вводит понятия непереводимости, но, однако, полагает, что некоторые типы текста чаще претерпевают такого рода изменения, которые являются ближе к адаптации, нежели к переводу в прямом смысле этого слова. Так, например, Ландерс считает, что адаптация чаще встречается в текстах типа драмы, где необходимо приспосабливать реплики героев к звучащей со сцены речи, или комедии (farce), где необходимо добавлять комментарии к тексту или приспосабливать текст к аудитории. Помимо этого автор замечает, что фактор

текста, в котором все сосредоточено на самом языке, например, в ситуации языковой игры, также влияет на создание адаптации, а не перевода, имплицитно подразумевая непереводимость [Landers, 2001]. Здесь, кстати будет нелишним заметить, что, говоря о языковой игре, и отечественные современные исследователи считают адекватным не совсем перевод, а «квазиперевод», в котором сохраняется хотя бы один элемент из вступающей в игру пары слов [Александрова, 2018].

При этом Ландерс полагает, что сильнее всего подвержена адаптациям комедия, вспоминая случай, когда автор «Самбы для Шерлока» бразильского комика Хосе Суареса, осознавая важность любого слога для создания комического эффекта, разрешил вносить в текст изменения для создания нужного эффекта [Landers, 2001, p. 58].

Точно так же не говорит о непереводимости И. Леви, упоминая, однако, что такой вопрос мог бы стоять, например, в поэзии, если бы связь между звуком и значением была явная: “If there existed such a close connection between sound and meaning it would be impossible to translate poetry at all, because it is out of the question to translate into another language both the meaning and the sounds ‘expressing’ it” [Levý, 2011, p. 268]. Но автор описывает проблемы с переводом, которые могут возникать в случае наличия культурно значимых компонентов текста (*rickshaw, tomahawk), говорит о сложностях выражения подобных компонентов с помощью слов принимающего языка [Levý, 2011, p. 90].

Как мы видим, наблюдается некая схожесть взглядов на существование сложных для перекодирования моментов, тесно связанных, как правило, с языком и культурой.

«Прежде всего на перевод накладывает ограничение оригинал, который сам по себе плод ограничений, созданный в определенный период времени. Во-вторых, язык все время меняется, и довольно резко. В-третьих, вселенная дискурса очень часто создает непреодолимые проблемы для любого вида так называемого «точного» перевода. Вселенную дискурсивных особенностей создают особенности, характерные для данной культуры, и они по определению

непереводимы или, по крайней мере, очень сложны для перевода» [Hermans, 2014, p. 235].

Анекдоты, наряду с пословицами, поговорками и фразеологизмами, отражают конкретную лингвокультуру, и для их понимания требуются знания не только языковые, но и культурные, страноведческие. А использование анекдотов в художественном тексте, в том числе в переработанном виде, безусловно, осложняет работу переводчика на всех этапах переводческого процесса. Текст анекдота может быть представлен не в полном виде, что по понятным причинами делает его распознавание как переводчиком, так и конечным реципиентом весьма проблематичным:

Ох уж мне эти дачные фанаты! Почему в людях к старости непременно просыпается страсть ковыряться в земле? Привыкнуть, что ли, пробуют? [Лукьяненко, 2004, с. 760]

Полный вариант анекдота можно привести в следующей версии:

Приходит больной к доктору и говорит: «Помираю, помогите мне, уже всё перепробовал, на вас последняя надежда».

Доктор ему отвечает: «Вот вам направление на грязевые ванны».

Пациент (с надеждой): «Доктор, а это поможет?»

Доктор: «Не знаю точно, но к земле-то привыкать надо».

В процессе перевода после этапа понимания неизбежно следует следующий этап, когда требуется перекодировать оригинал. В рассматриваемом случае переводчик старался придерживаться текста и, когда достаточным основанием для возникновения юмористического эффекта являлось наличие общечеловеческих знаний, не вносил семантических изменений.

Я всыпал в кружку пять полных ложек сахара. Подмигнул Егору:

– Налейте стакан чая с двумя ложками сахара… хочу перед смертью попробовать.

Видимо, он не знал этого анекдота. [Лукьяненко, 2004, с. 69]

Что в переводе звучит, как:

When Egor passed me my tea, I tipped five heaped spoons of sugar into the mug and winked at him:

"Pour me a glass of tea with two spoons of sugar… I want to try it before I die."

He obviously didn't know that old joke. [Lukyanenko, 2007, p. 99]

В переводе естественным образом теряется культурная специфика, так как текст оригинала содержал в себе национальный элемент. Представителям русской лингвокультуры хорошо известен следующий анекдот:

Еврей перед смертью:

– Сара, налей мне чай с двумя ложечками сахара.

– Почему с двумя?

– В гостях я пил с тремя, дома – с одной, а так хочется с двумя.

Здесь вспомним, что в качестве основных способов перевода анекдотов применяется как собственно перевод, что было продемонстрировано примерами выше, так и подбор эквивалента [Лендваи, 2001, с. 329]

Анекдоты основываются на фоновых знаниях и сами же их создают. Без этих знаний не понятно, почему смешно. Анекдот нужно знать весь, от начала и до конца. Чтобы понять следующую реплику, необходимо обладать определенным культурным багажом и знать, что ключевая фраза сказана героем анекдота, который от беспросветной жизни решил наложить на себя руки, но в последний момент, закурив и выпив, одумался.

Как сказал герой одного старого злого анекдота – «а жизнь-то налаживается!». [Лукьяненко, 2004, с. 898]

У носителя английской лингвокультуры такого багажа нет, поэтому этот отрывок он поймет не совсем так, как русский человек.

Несмотря на видимые проблемы, Влахов С.И. и Флорин С.П. в своей известной работе «Непереводимое в переводе» еще в самом начале постулируют, что категория непереводимости применима только в условиях буквального перевода [Влахов, 2009], и что «теорию непереводимости опровергла живая переводческая практика, превосходные работы плеяды талантливых

переводчиков, и доказывать ее несостоятельность значило бы ломиться в открытую дверь» [Влахов, 2009, с. 5].

Важным замечанием авторов является следующее: в любом произведении есть элементы, которые перевести нельзя, но часть следует воспринимать только с точки зрения целого [Влахов, 2009]. Из вышесказанного следует, что отдельный анекдот может быть непереводим, но как элемент текста ему можно подобрать полноценный в составе текста эквивалент, то есть непереводимое переводимо в рамках целого произведения [Влахов, 2009].

По мнению А.Д. Швейцера, идея «абсолютной непереводимости связана с представлениями о переводе как о чисто языковой операции» [Швейцер, 2012, с. 109], в то время как он сам постулирует принципиальную возможность перевода при неизбежности потерь: существует принципиальная возможность нейтрализации семантических расхождений между языками в условиях процесса перевода, то есть в условиях создания текста как продукта речевой деятельности. Следует различать переводимость на уровне отдельного элемента и на уровне цельного текста. При этом автор заявляет в качестве одного из ведущих принципов стратегии перевода – сохранение существенных функциональных доминант.

А. Нойберт, рассматривая проблему переводимости/непереводимости, считал, что перевод должен прежде всего ориентироваться на передачу прагматики оригинала. Поэтому, связывая переводимость с понятием адекватности, он полагал, что виды прагматических отношений могут быть как легко воспроизводимы посредством другого языка, частично воспроизводимы, так и невоспроизводимы в принципе. «Могут существовать и такие прагматические отношения, которые не могут возникнуть у коммуникантов, принадлежащих к иной языковой общности» [цит. по Комиссарову, 1999, с. 70].

Причем здесь стоит отметить, что принципиально непереводимыми с точки зрения прагматики текста Нойберт считает тексты, специально предназначенные для какой-то аудитории (законы, местная пресса, объявления), а, например,

прагматику художественной литературы полагает переводимой, хотя и с разной степенью, что варьируется от жанра к жанру, и с ограничениями.

При этом проблема абсолютной непереводимости не стоит, а стоит вопрос о количестве потерь, о степени эквивалентности и адекватности (о чем применительно к передаче ЮЭ речь пойдет в Главе 3), о частичной непереводимости и о элементах на грани переводимости.

В контексте цельного произведения «передача металингвистической функции влечет за собой неизбежные потери. Принимая решение, переводчик должен определить те черты подлинника, которые соответствуют его функциональным доминантам и поэтому должны быть сохранены, и те, которыми можно пожертвовать» [Швейцер, 2012, с. 108]. Отсутствие прямых эквивалентов не дает возможность говорить о непереводимости, поскольку «в распоряжении переводчика имеется <…> целый ряд средств, дающих возможность передать значение исходной словарной единицы в речи, в конкретном тексте» [Бархударов, 1975, с. 103].

Даже игру слов Леонид Степанович называет просто сложной задачей, которая, однако, получает временами блестящее решение, а отсутствие такового автор считает беспомощностью: «Переводчикам далеко не всегда удается решить эту трудную задачу – нередко им приходится довольствоваться беспомощной сноской и пояснением: “непереводимая игра слов” [Бархударов, 1975, с. 139]. И Л.С. Бархударов, и А.Д. Швейцер исходят из того, что «существуют непереводимые частности, но нет непереводимых текстов» [Бархударов, 1975, с. 221].

Рассмотрим пример, когда помимо фоновых знаний в ход вступает игра слов (языковая непереводимость), и переводчику ничего не остается, как «отходить от текста», искать новые пути решения возникшей проблемы:

– *Голова, сними…*

– *Топора нет под рукой, – буркнул маг.* [Лукьяненко, 2004, с. 269]

В русском тексте герой имеет в виду «снять головную боль», и использует для этого метонимический перенос «сними голову», что позволяет создать игру слов.

В переводе получилось следующее:

“Sort my head, will you…”

“I don't have an axe handy,” he muttered [Lukyanenko, 2007, p. 403]

В английском варианте значение глагола “to sort” – “to deal with something by repairing or organizing it (UK, informal)” и “to put a number of things in an order or to separate them into groups” от фразового глагола “sort out” [Cambridge Dictionary, Электронный ресурс] тоже создают достаточную основу для создания юмористического эффекта у носителей английского языка.

Проблема непереводимости не стояла и для Я.И. Рецкера, который выделяет три категории соответствий, и считает, что основа для равноценности может быть только функциональная, а не формальная [Рецкер, 2016].

В.С. Модестов, упоминая о том, что о непереводимости художественных текстов в силу лингвокультурной асимметрии, говорили всегда [Модестов, 2006], пишет, что в настоящий момент многие переводчики придерживаются прямо противоположной идеи «переводимости», и это поддерживается блестящими переводами, а теоретически обосновывается с помощью функциональных соответствий, о которых мы уже упоминали выше.

Как пишет А.В. Федоров: «Понимание языка не как формы, а как функции, как носителя содержания, которое с помощью его средств получает особое освещение, понимание конечной цели перевода не как создание слепка с языка оригинала, а как воссоздание того единства содержание и формы, которое образует произведение литературы; осуществление этой задачи было мыслимо только в функциональном плане и по отношению не к отдельно взятым деталям, а к тому целому, каковым является литературное произведение, носящее печать индивидуального стиля творческой личности писателя» [Федоров, 1967, с. 34].

Потенциальная непереводимость некоего элемента, например, анекдота, фигурирующего в качестве самостоятельного произведения/текста и в основе

своей имеющего вещи, тесно связанные с языком и культурой оригинала, которые в силу существующей асимметрии передать невозможно – это одно. Но в нашей работе речь идет о передаче юмористического эффекта в контексте художественного произведения. Что подразумевает иную трактовку, совсем иную задачу. Опираясь на поиск функционального соответствия, в условиях отрывка текста вопрос о непереводимости практически не стоит, поскольку в попытке восполнить культурологические или языковые пробелы переводчик может использовать значительный спектр доступных ему средств. С. Басснетт пишет: «Как уже предлагали, понятно, что задача переводчика состоит в том, чтобы найти решение даже самой сложной проблемы. Такие решения могут значительно различаться. Решение переводчика относительно инварианта перевода, с учетом существующей системы координат, само по себе является творческим актом» [Bassnett, 2002, p. 44].

Рассмотрим пример, в котором переводчик применил прием дополнения:

– Ты совершил ошибку.

Голос у Ольги был странный, неподходящий к внешности. Мягкий, бархатный, певучий. Так говорят кошки-оборотни, а не птицы.

– Ого. Так, значит, умеешь разговаривать?

– Да.

– А чего раньше молчала?

– Раньше все было нормально.

Вспомнив древний анекдот, я усмехнулся. [Лукьяненко, 2004, с. 39–40]

В данном случае общечеловеческих знаний достаточно для понимания юмористического эффекта, но переводчик решил дать читателю дополнительное объяснение:

“You made a mistake.”

Olga's voice was strange; it didn't match her appearance. Soft, velvety, musical. The way werecats talk, not birds.

“Oh! So you can talk now?”

“Yes.”

“Then why didn't you say anything before?”

“Everything was okay before.”

I laughed, remembering the old joke about the child that didn't speak for years[13]. [Lukyanenko, 2007, p. 54]

Некоторые исследователи считают юмор принципиально непереводимым: “When it comes to translating humor, the operation proves to be as desperate as that of translating poetry” [Diot, 1989, p. 84]. Особенно в ситуации неродственных лингвокультур.

Другие говорят о частичном соответствии. Так, например, Д. Кьяро, считает, что проблема не в том, что юмор нельзя перевести, а в том, что сложно добиться приемлемого уровня эквивалентности: “the problem with translating humour more often than not is that it is «untranslatable» in the sense that an adequate degree of equivalence is hard to achieve” [Chiaro, 2012, p. 8].

Действительно, проблема объективной оценки юмористического эффекта еще не решена (этот вопрос мы частично рассмотрим в параграфе 1.5), и при наличии основания, затрагивающего лингвокультурные особенности, его передача представляет определенную сложность (некоторые «непереводимые частности» в рамках нашей модели будут рассмотрены в Главе 4), но все же переводчикам вполне удается передать ЮЭ в условиях текста.

Например, как в следующем отрывке.

– Макс, ты идешь с нами. Будешь создавать иллюзию многочисленности. [Фрай, 2015, с. 51]

Переводчик полностью отошел от текста оригинала, восприняв на уровне скриптов необходимое столкновение ([три человека – это мало]/[три человека – это много]), что позволило подобрать следующий вариант [Абаева, 2017 (е)]:

“Max, you’re coming with us. Three is a crowd. [Frei, 2009, p. 43]

На наш взгляд, вопрос о переводимости/непереводимости юмора или, что корректнее в рамках нашей работы, о возможности/невозможности передачи

---

[13] Я рассмеялся, вспомнив древний анекдот, в котором ребёнок молчал много лет (пер. автора).

юмористического эффекта при переводе снимается, учитывая специфику рассматриваемой области художественного перевода. ЮЭ, как мы уже упоминали выше в параграфе 1.1 – это категория не совсем лингвистической, скорее прагматической природы. Это тот функционал, который и требуется передать при переводе.

В цельном тексте произведения отдельный элемент, содержащий потенциальный ЮЭ, вполне может быть передан средствами другого языка при условии сохранения функциональной составляющей.

Проблематика сохранения функционала получила довольно широкое распространение в свете теории функциональной эквивалентности Ю. Найды, ориентированной на реакцию реципиента с целью создания полноценного произведения на языке перевода [Nida, 1969].

ЮЭ произведения или отдельной его части в таком ракурсе рассматривается как необходимая для перекодирования функция. Средства, позволяющие передать ЮЭ, а также способы сохранения функционала в тексте перевода и будут рассмотрены в данной работе.

Соответственно, вопрос передачи юмористического эффекта при переводе решается положительно, а проблематика единицы перевода при работе с юмористическим эффектом будет освещена в следующей главе.

1.4. Единица перевода при передаче юмористического эффекта в художественном тексте

«Под единицей перевода мы имеем в виду такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода. Иначе говоря, единица перевода – это наименьшая (минимальная) языковая единица в тексте на ИЯ, которая имеет соответствие в тексте на ПЯ; она, как мы увидим дальше, может обладать сложным строением, то есть состоять из

еще меньших единиц ИЯ, но части ее, по отдельности взятые, “непереводимы”, то есть в тексте перевода им никаких соответствий установить нельзя, даже если в ИЯ они обладают своим собственным, относительно самостоятельным значением» [Бархударов, 1975, с. 175].

Довольно часто «выделение единицы перевода относится к творческой стороне деятельности переводчика. Переводчику приходится выбирать из богатейшего арсенала средств того или иного языка, но и этот выбор далеко не произволен» [Валеева, 2010, с. 194].

О важности выделения единицы перевода (далее ЕдП) в переводоведении говорили многие ученые (Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, Л.С. Бархударов, Н.К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров и др.), свидетельствуя, что «выделение такой единицы необходимо для построения теории перевода как системного объекта» [Гарбовский, 2004, с. 228]. Но эти же исследователи указывали и указывают на сложность ее вычленения: «Существуют самые различные точки зрения на этот счет, вплоть до полного отрицания самой возможности существования такой единицы» [Бархударов, 1975, с. 174].

Переводчик в своей практической деятельности вынужден иметь дело с единицей перевода, но при этом чрезвычайно непросто описать ее адекватно с теоретической стороны [Марчук, 2010].

Неоднозначность трактовки рассматриваемого понятия и разнообразие существующих точек зрения связаны, в первую очередь, с развитием переводческой мысли, во-вторых, с изменением ракурса, под которым смотрят сейчас на процесс и на результат переводческой деятельности и, в-третьих, с междисциплинарным подходом к исследованию перевода [Абаева, 2017 (в)].

Сама терминология также не раз подвергалась переоценке. Так, например, Л.С. Бархударов писал об условности этого термина, считая, что «точнее было бы говорить о единице переводческой эквивалентности (единице ИЯ, имеющей эквивалент в тексте перевода) [Бархударов, 1975, с. 174]. А Н.К. Гарбовский, вслед за А.Ф. Ширяевым, описывает существенный, согласно его точке зрения, промежуточный термин «единица ориентирования», уточняя, однако, что

«“единица ориентирования” не является терминологическим аналогом “единицы перевода”, а обозначает фазу осмысления некой “порции” исходного текста, необходимую для принятия решения» [Гарбовский, 2004, с. 259].

На первый взгляд, логично было бы принять за ЕдП слово, которое является основной единицей языка (или морфему, как минимальную значимую его единицу): «Одной из возможных единиц измерения художественного текста и, соответственно, перевода является слово» [Казакова, 2006, с. 90].

Но мысль об ошибочности подобного суждения тоже высказывалась довольно часто: «В трудах по теории перевода роль слова оценивается по-разному, в частности, с оговоркой на зависимость слова от предложения, которое, как правило, выдвигается в качестве основной единицы перевода» [Казакова, 2006, с. 90].

Я.И. Рецкер считал, что ЕдП не совсем правильно считать отдельно взятое слово, поскольку мы переводим мысли, которые обычно выражаются не одним, а несколькими словами: «Поэтому было бы логично считать минимальной “единицей перевода” не слово, а словосочетание или даже смысловую группу, выражающую относительно законченный отрезок мысли» [Рецкер, 1981, с. 52]. Более того, исследователи указывают, что как раз «наибольший интерес теории перевода вызывают единицы, так или иначе связанные с восприятием частей текста, значительно больших, чем слово» [Марчук, 2010, с. 141].

Получается, что ЕдП предстает либо как единица языка, либо как минимальный набор смыслов, необходимый для перекодирования того или иного отрезка текста [Абаева, 2017 (в)].

Л. С. Бархударов, например, указывал, что ЕдП может быть любая языковая единица, поскольку «единица перевода – это наименьшая (минимальная) языковая единица в тексте на ИЯ, которая имеет соответствие в тексте на ПЯ». При этом данная единица может быть достаточно сложным явлением и даже состоять из меньших языковых единиц, но «части ее, по отдельности взятые, “непереводимы”, то есть в тексте перевода им никаких соответствий установить нельзя, даже если в ИЯ они обладают своим собственным, относительно

самостоятельным значением» [Бархударов, 1975, с. 175]. Соответственно, он выделял перевод на уровне фонем (графем), морфем, слов, словосочетаний, предложений, а также на уровне текста.

Но здесь мы хотим отметить, что уровень текста (или отрывка текста) Леонид Степанович считал скорее прерогативой поэзии, отмечая, что в прозе такое почти не встречается: «Такое явление в прозе, видимо, является редким исключением» [Бархударов, 1975, с. 184].

При том, что Л.С. Бархударов сам писал, что «неясно также, каким критерием пользоваться при установлении единицы перевода и из чего при этом исходить – из единиц ИЯ или единиц ПЯ, из элементов языковой формы (структуры) или из элементов содержания (“смысловых единиц”)» [Бархударов, 1975, с. 174], все-таки этот вопрос в целом он решает довольно однозначно. В первую очередь, он опирается на подход, при котором происходит практически отождествление ЕдП и единицы языка, что, по мнению, некоторых ученых, например, Н.К. Гарбовского, не совсем верно, поскольку в такой трактовке ЕдП далеко не всегда выступает единообразной частью системы [Гарбовский, 2004].

В.Н. Комиссаров в работе «Теория перевода (лингвистические аспекты)» оперировал термином «единица переводческого процесса» «для обозначения отрезка текста оригинала, который выступает в процессе перевода как относительно самостоятельный объект этого процесса» [Комиссаров, 1990, с. 236].

А термин ЕдП рассматривается уже с точки зрения семантики, как «минимальная единица содержания оригинала, сохраняемая в тексте перевода» [Комиссаров, 1990, с. 236]. Постулируется ЕдП при этом как полисемант, поскольку имеет как минимум три значения: «1. Минимальная единица текста оригинала, которая переводится как единое целое, в том смысле, что ей можно отыскать соответствие в переводе, но нельзя обнаружить в переводе единиц ПЯ, воспроизводящих значение составных частей данной единицы, если таковые у нее имеются. 2. Единица эквивалентности. 3. Единица переводческого процесса» [там же, с. 246].

Подчеркивая поэтапность процесса перевода, Н.К. Гарбовский считает, что ЕдП – «отдельные элементы, составляющие единый переводческий процесс» [Гарбовский, 2004, с. 248]. Говоря о ЕдП как о простом элементе, который входит в состав процесса перевода, автор обозначает такие его признаки, как самостоятельность и включенность в систему [Гарбовский, 2004, с. 251] При этом считает, что нужно опираться не на языковые структуры, а на смыслы, и искать ЕдП с учетом категорий мышления [Гарбовский, 2004, с. 257].

В его трактовке «единица перевода предстает как сложное системное образование, как элемент общей структуры целостного акта перевода», состоящее из трех фраз: накопление информации (единица ориентирования), перебор вариантов, переход от одной единицы перевода к другой [там же, с. 263]. Что, на наш взгляд, сближается с моделью перевода в целом (вспомним, например, этапы переводческой деятельности). Н.К. Гарбовский, опираясь на опыт работы синхронистов, пишет, что «только “накопив” необходимое количество информации благодаря повторяющимся компонентам значения, переводчик способен осмыслить конкретное сочетание слов, т. е. понять содержание заключенных в нем понятий и толковать их на языке перевода» [там же, с. 258].

Как видно, в настоящий момент уже созрело понимание ЕдП как категории, которая несколько шире, чем слово, словосочетание и даже предложение. Так, например, А.Г. Минченков в своей работе постулирует, что «единицей перевода следует считать актуализированный концепт» [Минченков, 2008, с. 29]. А К. Ландерс в своей книге, посвященной мастерству художественного перевода, обосновывая необходимость гибкости в рамках текста при выборе единицы перевода, указывает на ошибочность использования стратегии, при которой переводчик старается выразить все смысловые частности, не отступая от эквивалентности на уровне лингвистических единиц (слово/словосочетание на языке оригинала – слово/словосочетание на языке перевода) и считает более приемлемой стратегию «мысль переводим мыслью» [Landers, 2001, p. 55].

Благодаря смене парадигмы и пониманию значимости целостного текста, особенно при работе с художественной литературой, можно было бы принять за

ЕдП текст: «Современная теория перевода решает проблемы перевода с текстологических позиций, рассматривая текст в качестве основной единицы перевода, не исключая выделение единиц более мелкого масштаба в рамках текста» [Валеева, 2010, с. 168]. Но, с другой стороны, понятна невозможность оперирования такими большими объемами «за раз». Учитывая согласие переводоведов в том, что за ЕдП следует брать то, чем можно оперировать единовременно, получается, в качестве ЕдП следует рассматривать ровно тот объем, который влияет непосредственно на выбор варианта перевода, причем этот объем должен быть сравнительно небольшим [Абаева, 2017 (в)].

«Переводчик воспринимает оригинал по цельным элементам сообщения и “работает” с ними, так как он не может осуществить одномоментный перевод всего текста при его значительном объеме» [Валеева, 2010, с. 168–169].

Логично допустить, что в зависимости от типа текста, стиля и т. д., то есть многих факторов, и ЕдП окажется различной. «Ведь утверждая, что перевод текста достаточно большой протяженности может быть осуществлен только “по порциям”, мы должны признать, что величины отрезков перевода будут неодинаковыми не только для разных языков и разных видов перевода, но и у разных переводчиков» [Гарбовский, 2004, с. 249].

В нашей работе ставится насущный для практической деятельности вопрос: что же может считаться ЕдП при работе с ЮЭ в тексте художественного произведения? Учитывая, что при переводе художественной литературы необходимо, чтобы воздействие перевода на читателя было схоже с воздействием оригинала на носителя языка оригинала, мы приходим к понятию функциональной эквивалентности [Абаева, 2017 (в)].

Так как многие исследователи считали ЕдП элементом системы оценивания качества перевода, способной фигурировать в роли нужного эквивалента, то при работе с ЮЭ получается, что наличие этого самого эффекта и будет тем параметром, который необходимо сохранить [Абаева, 2017 (в)].

Как уже упоминалось выше, согласно Общей теории вербального юмора С. Аттардо и ее предшественнице – семантической теории В. Раскина, для

реализации ЮЭ необходимо сосуществование в тексте двух скриптов, которые в какой-то момент сталкиваются, образуя антонимическую пару. Столкновение часто (но не всегда) происходит при непосредственном участии видимого триггера (языкового элемента), который «переключает» скрипты в сознании реципиента.

Соответственно, мы полагаем, что в качестве ЕдП при работе с ЮЭ должны выступать и разворачивающиеся скрипты, зафиксированные/незафиксированные в тексте произведения, и триггер (как переключающий элемент). Эти элементы являются необходимыми и достаточными для полноценной передачи ЮЭ в отдельно взятом отрывке [Абаева, 2017 (в)].

Чаще всего при сопоставительном анализе текстов оригинала и перевода берется во внимание именно триггер (как языковая единица), но в результате анализа становится понятно, что, во-первых, он может быть выражен и словом, и словосочетанием, и предложением, а во-вторых, рассматриваемый переводчиком отдельно, он может получить – в ситуации языковой, культурной или когнитивной асимметрии – неверную трактовку [Абаева, 2017 (в)].

Рассмотрим пример из произведения М. Фрая «Король Банджи» [Фрай, 2015], в котором, на первый взгляд, в качестве ЕдП можно использовать слово.

– Не вздумай только улизнуть домой, – напомнил Джуффин. – В полдень состоится торжественное всучивание Королевских даров. [Фрай, 2015, с. 309]

В русском языке есть известные эквиваленты всем лексемам, входящим в данное предложение: *полдень, состояться, торжественный, королевский, дар*. Проблема, на первый взгляд, кроется исключительно в поиске эквивалента для слова «всучивание», которое является производным от глагола «всучить». Соответственно, правильный ответ нужно искать в словообразовательной парадигме от слов ряда *fob off with, foist, palm* и т. д. Однако в переводе мы наблюдаем совсем иную картину. Произведены значительные трансформации, причем, с некоторым небольшим сдвигом значения.

Don`t even think of hightailing it home yet, Max! The Royal Showering of Gifts is scheduled for noon. [Frei, 2009, p. 264]

Как мы видим, ЕдП в данном случае выступает не одно слово, и даже не словосочетание. Саму эту единицу трудно описать формально с точки зрения языковой реализации. Наверное, можно было бы сказать, что ЕдП выступило целое предложение. Или ближе такая трактовка: «Единица перевода есть наименьший сегмент сообщения, в котором спаянность знаков такова, что они не должны переводиться раздельно» [Гарбовский, 2004, с. 256]. Рассмотрим еще один интересный, на наш взгляд, пример.

Мелифаро все же пришел раньше, чем я исчерпал безграничный запас известных мне ругательств. [Фрай, 2015. с. 307]

Анализируя перевод с точки зрения формального соответствия, можно сказать, что есть семантические упущения. Не найдены эквиваленты лексемам «безграничный» и «известных». Но такая точка зрения может иметь право на существование, только если мы рассматриваем перевод отдельных слов в рамках курса обучения. В рамках перевода текста в целом и передачи ЮЭ в частности следует опираться на категории пусть и менее формализованные ранее, но от этого не менее существенные.

Melifaro showed up before I had fully exhausted my supply of curses. [Frei, 2009, p. 262]

Если рассмотреть имеющийся в данном предложении ЮЭ в контексте теории С. Аттардо и проанализировать, в частности, необходимое столкновение скриптов, то мы получим картину, необходимую и достаточную, чтобы перекодировать данный отрывок, не прибегая к таким формальным условностям, как нахождение эквивалентов на уровне слов, словосочетаний и т. д. ЮЭ в конкретном отрывке строится на столкновении [запас, который можно исчерпать]/[запас, который нельзя исчерпать], и лексические опущения текста перевода оказываются не столь значимы для его реализации. Наоборот, в переводе наблюдается такой немаловажный параметр, как «краткость» [Абаева, 2017 (в)].

Когнитивный ракурс – с учетом необходимых для реализации ЮЭ параметров и норм – позволяет переводчику (сознательно или неосознанно),

реализовать этот самый ЮЭ уже в тексте перевода. И в таком случае ЕдП должен стать некий конструкт, содержащий необходимые элементы, которые, обладая языковым воплощением, все же выходят за рамки уровневой модели языка (морфема, слово, предложение и т.д.) [Абаева, 2017 (в)].

Как мы знаем, «предполагается, что между единицами оригинала и перевода существует непосредственная связь, что из исходной единицы путем каких-то преобразований (трансформаций) может быть получена единица перевода» [Комиссаров, 1990, с. 171], но в данном случае эти преобразования отталкиваются не только от языковых соответствий, но и от заложенного в тексте столкновения скриптов. Соответственно, на наш взгляд, наиболее подходящим претендентом на ЕдП в нашем случае является отрывок с юмористическим эффектом (ОЮЭ), в котором есть в наличии необходимый контекст, включающий в себя сосуществующие и затем сталкивающиеся скрипты, и триггер, непосредственно относящийся к контексту первого или второго скрипта, что схематично показано на Рисунке 1 [Абаева, 2017 (в)].

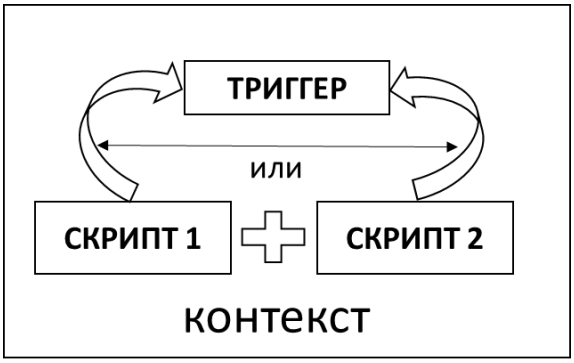


Рисунок 1 – Единица перевода

На наш взгляд, данная точка зрения достаточно релевантна еще и по той причине, что в таком случае ЕдП обретает категорию постоянства: «Следует признать справедливым довод Швейцера о том, что всякая единица может считаться таковой, только если обладает определенным постоянством. Отсутствие единого начала данной теоретической категории делает ее операционно непригодной» [Гарбовский, 2004, с. 252].

Давайте обратимся еще к одному примеру, в котором ЮЭ реализуется уже с формальной стороны в нескольких предложениях (или абзаце), и, соответственно, только предложенный подход позволяет вычленить единицу, с которой работает переводчик.

– Я, конечно, соскучился, но это не повод будить тебя на рассвете. Я не такой изверг, как говорят в народе. Ну, прикончить пару десятков стариков и младенцев – дело обычное, но не дать леди выспаться… Обижаешь, незабвенная! [Фрай, 2015, с. 324]

Сам ЮЭ строится на противопоставлении [жестокий человек (убивает людей)]/[милосердный человек (дает поспать леди)] и только такой ракурс позволяет понять, почему именно так строится текст перевода. И сложность заключается опять же совсем не в том, как именно переводится, например, словосочетание «дело обычное», или какой эквивалент подобрать для слова «изверг» [Абаева, 2017 (в)].

“Of course I missed you, but that`s no reason to wake you up at dawn. I`m not such an ogre as they claim I am. Well, I wouldn`t think twice about devouring a few dozen old men and babies, but not allowing a lady to sleep her fill?” [Frei, 2009, p. 278]

В переводе полностью меняется структура третьего предложения, в котором располагается триггер. Вместо слова *изверг* (в знач. жестокий человек, мучитель [Ожегов, 1997, с. 238]) появляется *людоед/an ogre* (a large frightening character in children's stories who eats children [Cambridge Dictionary, Электронный ресурс]), что влечет за собой последующие изменения, например, *прикончить/пожирать (devour)*. Все это элементы одной цепи, которая имеет конечную цель – получить ЮЭ, реализовать необходимую антонимическую пару, которая выстраивается исключительно в системе «скрипты (контекст) + триггер» [Абаева, 2017 (в)].

В следующем примере необходимый контекст еще шире, он включает в себя часть диалога, что довольно частотно для реализации юмористического эффекта в художественном произведении.

– Ничего особенного. Дождемся, пока эта мрачная дама уйдет на кухню, и просто тихонько туда зайдем. Ну и посмотрим, чем там пахнет.

– Пахнет? Ты думаешь…

– Ничего я не думаю. Посмотрим. У меня камень на сердце, Мелифаро. А эта мышца имеет дурацкое свойство ныть, когда дело пахнет керосином…

– «Керосином»? Ты имеешь в виду этот загадочный вкусный запах? – спросил Мелифаро. [Фрай, 2015, с. 343]

ЮЭ основывается на противопоставлении скриптов [чувствовать что-то плохое (нутром)]/[чувствовать что-то хорошее (носом)]. Триггером в тексте оригинала выступает лексема «керосин», посредством которой первый скрипт (чувствовать что-то плохое – пахнет керосином) переключается на второй (пахнет керосином – пахнет, наверное, вкусно) [Абаева, 2017 (в)]. В тексте перевода мы наблюдаем следующее:

“Nothing much. We`ll wait till that gloomy damsel returns to the kitchen. Then we`ll just slip into the booth and find out how it smells.”

“Smells? Do you think –”

“I don`t think anything. We`ll just have to wait and see. But I smell a rat.”

“A rat? What`s a rat, Max? Is it some delicacy from the Barren Lands and you recognize the smell?” [Frei, 2009, p. 295]

В данном случае перевод не может отталкиваться лишь от словарных соответствий. Сложно говорить и об эквивалентности на уровне предложений, поскольку фразеологизм «пахнет керосином» цепляется как за предыдущие реплики героев со словом «пахнуть», так и за последующую реплику про «вкусный запах». Несмотря на наличие эквивалентов со значением «подозревать», непростой выбор из довольно длинного списка можно успешно сделать, только если принимать во внимание весь цельный контекст. Так, например, по понятной причине не впишется в контекст выражение «to have a hunch». Но существенно то, что этот отрывок полностью укладывает в предложенную схему описания ЕдП в случае работы с ЮЭ [Абаева, 2017 (в)].

Языковая реализация в каждом из вышеописанных примеров была разная, и в случае трактовки ЕдП, например, с учетом уровневой модели языка, возникала бы дилемма, связанная с одним из важных критериев системности – единообразием. В случае с нашей трактовкой единообразие проявляется в полной мере, что позволяет считать подобные структуры ЕдП. Также стоит подчеркнуть, что они вполне соответствуют и таким заявленным выше критериям, как системность, узнаваемость, возможность вычленения и так далее. При этом оставаясь относительно самостоятельным объектом процесса перевода [Абаева, 2017 (в)].

Хотя нужно понимать, что формальные границы такого отрывка могут быть подвижны: отрывок может быть как цельным, так и разорванным, отрывки могут накладываться друг на друга, создавая пересечение триггер/контекст [Abaeva, 2017]. Все это безусловно затрудняет работу переводчика.

Предложенный подход, на наш взгляд, позволяет предоставить и параметры для вычленения ЕдП, так как «одна из основных трудностей перевода заключается именно в умении в каждом конкретном случае отыскать единицу перевода, которая может лежать на любом уровне языковой иерархии» [Бархударов, 1975, с. 185]. Это представляется важным, поскольку в практической деятельности переводчику необходимо постоянно идентифицировать ЕдП в тексте для подбора подходящего эквивалента [Абаева, 2017 (в)].

Соответственно, для маркировки ЕдП в случае наличия ЮЭ мы предлагаем термин «отрывок с юмористическим эффектом» (далее ОЮЭ), который включает в себя два сталкивающихся посредством триггера скрипта. «Этот отрывок, как единое целое, неделимое в условиях переводческого процесса, переводчик должен держать в голове, пока производит перекодировку “за раз”, обрабатывая заключенную в нем информацию, без которой невозможно сделать правильный подбор языковых единиц» [Абаева, 2017 (в), с 10].

Представленная выше точка зрения, на наш взгляд, не вступает в противоречие с существующими трактовками одного из самых важных понятий в

переводоведении – «единица перевода», а является лишь детализацией термина для конкретной практической ситуации [Абаева, 2017 (в)].

1.5. Субъективность перевода отрывков с юмористическим эффектом в художественном произведении

Проблема субъективности в ситуации наличия в тексте юмористического эффекта стоит довольно остро. Так, например, «все переводческие решения принимаются в сознании переводчика, и при принятии решений немаловажную роль играют субъективные представления переводчика о том, что считать нормой» [Минченков, 2008, с. 36]. Поэтому вполне логично предположить некое недоверие в ситуации, когда постулируется личная вовлеченность индивидуального творца-переводчика в процесс «воссоздания» текста оригинала на другом языке. Резонно, в первую очередь, поднимается вопрос о степени доверия к переводчику, который является единственным (не считая редактора) звеном, единолично оценивающим интенцию автора относительно эффекта такой эфемерной природы, как юмористический.

Хотя, на наш взгляд, субъективность следует в этом ключе трактовать несколько шире. Так, никто не будет ставить под сомнение субъективность юмора в принципе. Многочисленные примеры, когда над анекдотом смеется только часть аудитории, только подтверждают сказанное.

На одной из конференций, которая проводилась организацией The International Society of Humour Studies был представлен доклад (Adam Valen Levinson), основной мыслью которого был учет многофакторной природы восприятия юмора и степени его «оскорбительности» (offensiveness)[14]. Стоит заметить, что автор доклада выделил 21 фактор, способный повлиять на степень

[14] Levinson, A.V. «Taking offense seriously: using (visual) humor to demarcate social and symbolic boundaries» (в печати).

восприимчивости, среди которых отмечались возраст, пол, социальный статус, политические взгляды, семейное положение, доход и т.д.

Поскольку проблематика «субъективное/объективное» особенно существенна в ракурсе построения модели, претендующей на некую объективность в условиях субъективного процесса, в данном параграфе мы хотим рассмотреть субъективность с нескольких сторон:

- с точки зрения переводчика и читателя;
- с точки зрения процесса перевода художественного текста и передачи юмористического эффекта.

Подобная многоаспектность исследования, мы надеемся, позволит подойти к исследуемой проблематике со всей осторожностью.

Итак, обратимся к проблеме восприятия и понимания юмористического эффекта в художественном произведении с точки зрения двух потенциально разных реципиентов: **простого читателя и профессионального переводчика.**

Проблематика вытекает из необходимости противопоставления ряда моментов, которые имеют отношение как к профессиональной переводческой компетенции, так и к вопросу о субъективности восприятия юмористического эффекта. Последний, как мы уже упомянули выше, поднимался неоднократно, и будет, по всей видимости, подниматься и впредь.

В первую очередь хотим подчеркнуть важность процесса восприятия и понимания для профессионального переводчика, поскольку этот этап – восприятия, распознавания текста – является первым шагом к перекодированию текста с одного языка на другой, или корректнее: с одной лингвокультуры на другую.

Исследователи замечают, что при изучении когнитивных процессов при переводе наблюдения субъективны, ситуации сложные и неоднозначные, а влияющих факторов множество: “Studying cognitive processes during a translation process implies that many findings are based on subjective observations in complex situations, with a multitude of variables and data” [Hansen, 2013, p. 88–89].

Обычный читатель естественным образом так же проходит фазу восприятия при прочтении текста. И хотя мы понимаем, что «восприятие переводчика и любого из получателей речи не способно оказаться одинаковым в силу самых различных личностных, культурных и социальных причин» [Виноградов, 2001, с. 19], вопрос заключается в том, проходит ли читатель эту стадию также, как профессиональный переводчик. Особенно в ситуации наличия в тексте юмористического эффекта.

Согласно энциклопедическому словарю, восприятие – «возникающая в когнитивной системе живых существ непрерывная последовательность внутренних образных репрезентаций, воспроизводящих сенсорно распознаваемые объекты, события, состояния и т. п. <…> Извлечение информации из внешнего мира происходит с помощью перцептивных образов – схем, стереотипов, сценариев и т.п., задействованных в систему приема, которая благодаря этому способна предвосхищать информацию и сделать ее распознавание и восприятие возможным, когда она окажется доступной» [Философия: Энциклопедический словарь, 2004, Электронный ресурс]. Понимание же трактуется как «универсальная операция мышления, представляющая собой оценку объекта (текста, поведения, явления природы) на основе некоторого образца, стандарта, нормы, принципа и т. д. Понимание предполагает усвоение нового содержания и включение его в систему устоявшихся идей и представлений» [там же].

Здесь уместно будет вспомнить семантическую теорию В. Раскина и Общую теорию вербального юмора С. Аттардо, которые как раз и оперируют когнитивными структурами – скриптами – для создания юмористического эффекта. Исходя из определения, можно поставить вопрос об извлечении информации, ее распознавании, и сделать упор на тот факт, что она должна оказаться доступной.

Проблема восприятия стоит довольно остро для переводчика художественной литературы, поскольку многогранность художественного текста, осложненная культурной, языковой и когнитивной асимметрией, вне всякого

сомнения, создает препятствия для восприятия ЮЭ, понимания, и последующего перекодирования.

Первое противопоставление (**язык родной/язык неродной**) наблюдается в языковой сфере, поскольку переводчик воспринимает текст на языке, как правило, для себя не родном, а читатель, чаще всего, обращается к произведениям на родном для себя языке, тем самым снимая априори проблемы, указанной выше асимметрии разного плана.

Второе противопоставление, которое отражается на восприятии, и последующем понимании, юмористического эффекта можно обозначить как серьезность намерений или **цель прочтения.**

Цель обычного читателя, когда он берет в руки книгу – хорошо провести время, расслабиться, то есть получить эстетическое удовольствие. Для него важен сам процесс чтения и восприятия. Цель переводчика – исключительно аналитическая. Ознакомление с книгой входит в этап предпереводческой подготовки, и несмотря на то, что собственно перекодирование является процессом, все подчинено конечной цели – собственно переводу (цель прочтения – перевод). Соответственно для переводчика больше важен результат. Конечно, бывают ситуации, когда переводчику удается поработать книгой, с которой он уже имел удовольствие познакомиться, но это в современном мире, скорее, исключение, нежели норма. В данном случае, как нам кажется, можно говорить о большей легкости во время чтения у обычного читателя, что потенциально чаще может способствовать последней стадии восприятия юмора – смеху.

Третье рассматриваемое нами противопоставление связано с самим процессом чтения, для которого мы хотим выделить такие компоненты, как **глубина прочтения** и **возвратность**: “There is a continual return to the source text in actuality, and in memory” [Neubert, 1997, p. 19].

Переводчик читает текст совсем не как читатель, а намного глубже, вскрывая глубинные сущности когнитивных связей, что, в свою очередь, делает невозможным разрядку в виде адекватной реакции на юмор. «Переводчик через формы исходного текста проникает на глубинный уровень и строит собственный

виртуальный объект, собственное представление о тексте как об определенной системе смыслов» [Гарбовский, 2004, с. 363].

Известен феномен отсутствия юмористического эффекта при попытке объяснить юмор. Переводчик старается находить и раскрывать многослойность текста всегда, тогда как для читателя это скорее вопрос личных предпочтений или компетенций.

Сложное место, а именно так мы определяем отрывок с ЮЭ, требует от переводчика немало усилий, в том числе и временных затрат. Требуется снова и снова возврат мысли, многократная сверка с оригиналом [Виноградов, 2001, с. 22], что, несомненно, снижает эффект новизны, который является абсолютно необходимым параметром реализации юмористического эффекта. Но, с другой стороны, именно возвратность помогает переводчику лучше понять ЮЭ, разобрав его на составляющие: «Приходится не один раз перечитывать от начала и до конца оригинал и в процессе работы возвращаться к уже переведенным частям, чтобы как можно лучше и точнее передать «голос» автора» [Рецкер, 2016, с. 31–32].

Н.К. Гарбовский пишет, что даже несмотря на выделяемые специалистами типы чтения, «все эти виды скоростного чтения несовместимы с переводческим восприятием исходного текста, так как предполагают лишь поверхностное ознакомление с содержанием речевого произведения» [Гарбовский, 2004, с. 262].

В качестве предпереводческой работы можно использовать комбинированное чтение: просмотровое; собственно переводческое, аналитическое, с возможными пометами, характеризующееся последовательностью и возвратностью.

Как известно, одной из возможных причин искажений, или переводческих потерь, является неверное восприятие текста оригинала [там же, с. 198]. При этом читатель может в принципе посчитать текст неинтересным, не увидеть где-то ЮЭ, отложить произведение, а переводчик, даже если ему самому не смешно, должен в любом случае вскрыть механизмы передачи ЮЭ. Отсюда вытекает **ответственность** читателя исключительно перед самим собой, его неверное

восприятие/понимание ЮЭ исказит только личное восприятие текста. У переводчика ответственность перед читателем, перед большой аудиторией.

С предыдущим пунктом непосредственно связано следующее: **какими глазами смотрит на текст читатель и переводчик**. Логично, что обычный читатель смотрит на текст своими глазами, воспринимая его через призму личностных ориентиров. Зато переводчик вынужден несколько себя подстраивать. Он смотрит на текст глазами будущего читателя. Соответственно, у переводчика наблюдается ориентация на объективное восприятие текста (если такое вообще возможно), на восприятие текста глазами потенциального коллективного реципиента, что, наверное, приближается к идеальному восприятию текста.

Возвращаясь к проблеме чтения, заметим, что читатель может, например, считать маркер юмористического эффекта (*слова, входящие в ЛСП «смех») и сделать ошибочный вывод о наличии ЮЭ в тексте произведения. А переводчик выполняет **комплексный** филологический **анализ** текста, при этом постоянно задается вопросами: смешно или нет, есть ли проблема для перекодирования, какой представлен тип юмора, есть ли отличия в двух рабочих лингвокультурах, какие потребуются преобразования, нужна ли прагматическая адаптация и многое другое.

Из комплексного анализа вытекает и такой фактор, как **количество отобранных отрывков.** Читатель может увидеть не все, или увидеть не в том месте, о чем пойдет речь несколько ниже. А переводчик обязан распознать все отрывки, в этом заключается его **профессиональная многоаспектная компетенция.** Последняя заключается, в том числе, и в умении анализировать текст, и в знании языка и культуры, и во многом другом. В ситуации, когда ЮЭ строится, например, на культурной аллюзии, далеко не каждый потенциальный читатель способен проникнуть в суть эффекта и воспринять его.

Мы уже указывали на возвратность чтения и комплексный анализ текста как на вероятные причины отсутствия вербализируемой **реакции** на юмор у переводчика. К этим факторам добавим и то, что когнитивное поле реципиента

может не совпадать у переводчика, автора, и потенциального реципиента текста, на которого ориентировался автор. Например, переводчику может оказаться совсем не близок так называемый «черный юмор», в котором тематикой выступает смерть. Или юмор, ориентированный на читателя младшего возраста, в котором столкновение скриптов происходит в антонимической паре простой, легко вычисляемой, не требующей долгого развертывания.

Поэтому реакция переводчика может быть расценена как адекватная в случае понимания этого самого эффекта. Его роль – не смеяться, его позиция – не конечная. Он лишь ретранслятор, и функционально имеет иные позиции. В его случае отсутствие смеха является не провалом, а иногда даже показателем эффективности и профессионализма, поскольку может маркировать, как мы уже указывали выше, например, активную работу по анализу глубинных механизмов реализации юмористического эффекта: “The translator needs to recognize the humorous quality of the text. There is no need to appreciate it, but to identify it as such is indispensable to a professional translator” [Chiaro, 2012, p. 21].

Также хотим отметить, что и переводчик, и читатель воспринимают текст как **целостное произведение**.

Противопоставление видится нам в том, что читатель воспринимает его так изначально (синтетически), а переводчику для цельного восприятия приходится проходить несколько этапов, выполняя в ходе чтения комплексный анализ (от аналитического к синтетическому).

Как указывал Виноградов, на каждом из этапов необходим и синтез, и анализ: «Диалектическое единство этих эффективных средств человеческого познания обнаруживается и при осмыслении иностранного текста, и в процессе его воспроизведения на языке перевода» [Виноградов, 2001, с. 30].

Для иллюстративности все вышеперечисленные противоречия мы синтезировали в Таблице «Восприятие ЮЭ в художественном тексте: читатель и переводчик».

Таблица 1 – Восприятие ЮЭ в художественном тексте: читатель и переводчик

	Фактор	Читатель	Переводчик
1	язык	родной	неродной
2	цель	процесс	результат
3	чтение	просмотровое	глубинное
4	возвратность	редко	постоянно
5	ответственность	перед собой	перед читателем
6	анализ	вариативно	постоянно
7	ориентация	на свою картину мира	на картину мира потенциального реципиента
8	количество	несколько	все
9	многоаспектная компетенция	отсутствует	присутствует
10	реакция	смех/улыбка	не определено
11	целостность	синтетическое	анализ-синтез
12	субъективность / объективность	субъективность	объективность

Как видно из Таблицы 1, последним противопоставлением выделяется дихотомия «субъективность/объективность». С одной стороны, можно сказать, что противопоставление не очевидно, поскольку, как замечали многие известные переводоведы, человеческое переводчику не чуждо, и в своей деятельности он тоже опирается на личный опыт: «В основе переводческой деятельности лежит индивидуальное восприятие текста оригинала и его субъективная способность вообразить, выбрать то, что представляется ему эквивалентным» [Гарбовский, 2004, с. 354].

С другой стороны, если опираться на Общую теорию вербального юмора, читатель найдет себе близкие скрипты, переводчик должен искать близкие идеальному читателю. К тому же, все вышеперечисленное – опора на многоаспектную компетенцию, возвратность чтения и некоторые другие факторы – позволяют, на наш взгляд, приблизить понимание переводчика к более

объективному, нежели у читателя, восприятию ЮЭ. Что и обозначим в качестве промежуточного вывода.

В рамках исследования субъективности при восприятии ЮЭ был проведен небольшой эксперимент. Студентам первого курса было предложено прочитать отрывок объемом 3019 знаков с пробелами из произведения Макса Фрая «Камера №5-хох-ау», написанного на русском языке.

Выбор отрывка был обусловлен следующими факторами:

- очевидная юмористическая направленность текста;
- плотность юмора в конкретном отрывке;
- отсутствие стилистических средств, не принимающих непосредственное участие в производстве ЮЭ, но отвлекающих внимание.

Реципиенты в общей массе не были знакомы с произведением, профессиональная филологическая / лингвистическая / переводческая компетенция в силу начала процесса обучения была еще не сформирована.

Профессиональный переводчик на таком материале увидел 16 отрывков текста с юмористическим эффектом, которые потребовали бы определенных временных и трудозатрат. Читатели же увидели абсолютно разное количество отрывков (всего 40), что подтверждается данными, которые мы уже указывали в пункте, посвященном субъективности. Всего было опрошено 18 человек. Результаты по количеству отрывков можно увидеть в Таблице 2 – Статистический показатель наличия ЮЭ.

Таблица 2 – Статистический показатель наличия ЮЭ

Участник	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**
Кол. отрывков	4	2	7	4	4	14	11	6	6
Участник	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**	**17**	**18**
Кол. отрывков	8	9	8	4	17	8	11	20	24

В ситуации, когда переводчик не считал ЮЭ, а читатель его увидел, в двух случаях виной было отсутствие нужной пресуппозиции в силу недостатка общего

контекста произведения, а в одной наложение личной картины мира (**субъективность восприятия**).

Так, например, читатели маркировали ЮЭ в отрывке, в котором один из героев, Джуффин, отрезает маленький кусок пирога, который можно приготовить только с применяем магии высокой ступени, почему он и является недоступным простым людям, и говорит:

– Держи, Макс. Ты представить себе не можешь, как тебе повезло! [Фрай, 2015, с. 168]

Читатель увидел здесь противопоставление [повезло/не повезло – значимо/незначимое – драгоценность/пирог]. Но в общем контексте произведения такой пирог действительно имеет большую ценность, поэтому реплику нельзя списать на иронию.

В ситуации, когда переводчик увидел наличие ЮЭ, а читатель нет – основной проблемой была неверная членимость текста, что затрагивает аспект **целостности восприятия и анализа** (3 случая), а также стилистическая основа ЮЭ, которая вызвала трудности у испытуемых в силу отсутствия сформированной многоаспектной **профессиональной компетенции**.

Неверное деление отрывков:

– С вами, Кофа, не делюсь. Уверен, что свою порцию вы уже получили. (D)

*– Не без того. **Так что пусть ваша совесть будет спокойна.** (A).*

*– **И наверняка тот кусок был побольше**! (B)*

***– У зависти глаза велики**. (C). Мой кусок был почти вдвое меньше. (E)* [Фрай, 2015, с. 168]

В диалоговой ситуации, когда несколько реплик накладываются друг на друга, образуя связку «триггер/контекст», неподготовленному читателю тяжело распознать отдельный отрывок с ЮЭ. Формально здесь представлены 3 отрывка с ЮЭ:

- 1 отрывок = D контекст (1 скрипт) – A триггер (2 скрипт)
- 2 отрывок = D контекст (1 скрипт) – B триггер (2 скрипт)
- 3 отрывок = B контекст (1 скрипт) – C триггер (2 скрипт)

Поэтому и A и C были маркированы переводчиком, но в силу сложности вычленения не были маркированы большинством читателей (хотя их отметили 5 и 3 человека, соответственно), которые, однако, маркировали реплику B. Отметим, что реплики C и D тоже показались смешными читателям, но поскольку их маркировал лишь один человек, они не вошли в комплексную выборку из 1/3 испытуемых.

Всего было констатировано 7 несовпадений. Но нужно учитывать, что подобный подсчет не является точным. Мы брали за наличие ЮЭ если от 6 читателей (1/3 всех реципиентов) маркировали его наличие в данном отрывке. Если считать от ½, то количество несовпадений вырастет до 9.

Мы также попросили пронумеровать ЮЭ по шкале от 1 до 10. Результаты представлены в Таблице 3 – Разница в оценке юмористического эффекта. Стоит заметить, что 4 отрывка получили градацию ЮЭ от 1 до 10, и пять градацию 2-10 или 1-9. Такая большая разница, с нашей точки зрения, как раз и иллюстрирует субъективность восприятия ЮЭ в целом, как и собственно отсутствие у опрашиваемых компетенции по выявлению юмористического эффекта в тексте художественного произведения.

Таблица 3 – Разница в оценке юмористического эффекта

разница в оценке ЮЭ	**0**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**
количество	**14**	**0**	**3**	**1**	**3**	**4**	**3**	**3**	**5**	**4**

К сожалению, для перевода не прописано, как увеличить или уменьшить степень юмористического эффекта, пока все остается на уровне интуиции и языкового чутья. Но если переводчик считает какой-то момент несущественным, то он может его опустить. Не применять прагматическую адаптацию, не встраивать в лингвокультурные нормы и оставить это на восприятие читателя, знакомого с принимающей лингвокультурой.

В качестве промежуточного вывода заметим, что у читателя и переводчика при восприятии юмористического эффекта в художественном тексте есть достаточно значимая разница, которая обусловлена, в первую очередь, разницей поставленной цели восприятия (процесс/результат), а также отличными в силу профессиональной направленности компетенциями. Здесь вспомним, что, например, Н.Л. Галеева называет переводчика «компетентным по определению реципиентом» [Галеева, 1997, с. 53]. Все это, на наш взгляд, позволяет судить о восприятии переводчиком юмористического эффекта в контексте художественного произведения как о более объективном. Наш вывод подкрепляется мнением исследователей о том, что «поскольку процессы порождения и восприятия текстов (речи) давно исследуется в языкознании и психологии, переводоведение может использовать при изучении процесса перевода данные этих наук, предполагая, что протекание этих процессов у переводчика может быть принципиально отличным от их протекания у других, “обычных” людей» [Убоженко, 2016, с. 129]. Более того, известно, что даже то, как актуализируется информация в долговременной памяти отличает переводчика от обычного билингва: “The translator/interpreter is distinguished from the nontranslating bilingual by the nature and development of the relevant LTM resources and the way they are activated in the different communicative tasks” [Shreve, Diamond, 1997, p. 247].

Далее обратимся ко второму аспекту затрагиваемой проблемы, а именно с точки зрения **процесса перевода художественного текста и передачи юмористического эффекта**.

В статье, посвященной художественному переводу, Д. Робинсон указывает на тот факт, что деятельность переводчика, при всем внимании к творческому процессу привода, является субъективной: “A published translation is the fruit of a substantial creative effort by the translator, who is the key agent in the subjective activity and social practice of translation” [Robinson, 2005, p. 130]. Действительно, процесс перевода в целом довольно субъективен, так как подразумевает работу отдельно взятого человека по интерпретации и перекодировке отдельно взятого

текста. На возросший интерес к дихотомии объективное/субъективное в переводе повлиял, по мнению Гарбовского, вывод на передний план личности переводчика, обусловленный пониманием «ограниченности сугубо структурного подхода к переводу», и некое разочарование в возможностях машинного [Гарбовский, 2004, с. 25].

Наличие в тексте элементов, содержащих ЮЭ, осложняет и без того непростую работу переводчика: субъективность восприятия юмора сложно отрицать. Анекдот, над которым смеется компания подростков, не воспринимается представителями более старшей возрастной группы. Юристы могут не понять юмор медиков. Что уж говорить о культурологической разнице между юмором разных народов.

Еще В.Н. Комиссаров в своей работе «Современное переводоведение» [Комиссаров, 2017] указывал на тот факт, что в реальной жизни эффективность самой межъязыковой коммуникации зависит от большого количества как объективных, так и субъективных факторов. А на восприятие юмора, как мы уже указывали выше, влияет возраст, пол, социальный статус, образование, национальность, время и т. д.

В процессе перевода, если рассматривать его как акт межкультурной коммуникации, возникает три субъекта, принимающих в нем непосредственное участие: автор, переводчик и читатель.

Автор проецирует свое видение мира – а вместе с тем и свое восприятие юмора – на текст-оригинал, создавая те или иные отрывки, или даже все произведение, с юмористическим эффектом. Здесь субъективность проявляется на уровне производства юмористического текста.

Как писал Гарбовский, «переводчик <…> индивидуально, только в силу своего собственного, одному ему присущего мировосприятия расшифровывает то, что увидел, осмыслил, прочувствовал и затем описал автор оригинального текста» [Гарбовский, 2004, с. 319]. Затем он старается выразить это средствами другого языка, и в итоге получается «картина, в которой реальность просматривается сквозь призму двойной субъективности мировосприятия, субъективности автора и

переводчика» [там же, с. 319]. При этом обозначая скорее столкновение, а не контакт культур при переводе, автор пишет, что это столкновение «культуры субъективно воспринятой и описанной автором оригинала, с субъективными представлениями переводчика о чужой культуре и об особенностях ее интерпретации автором оригинала» [там же, с. 320].

И вопросы, которые должен задать себе переводчик, должны фокусироваться на следующих моментах: какому кругу принадлежит автор, какое получил образование, что именно создало условия для созревания его личности и т. д.

Затем текст попадает в руки переводчика, который, с одной стороны, функционирует как читатель произведения – пусть даже очень подготовленный и вооруженный достаточным количеством знаний. С другой стороны, он предстает как автор перевода.

Как читатель, он воспринимает текст исходя из своего личного опыта, рискуя не понять, не разглядеть все элементы текста, создающие ЮЭ. Возможно, понять не совсем так, как хотел автор.

«В сущности, восприятие художественной информации зависит не столько, во всяком случае, не только от нашего знания языка как системы знаков, сколько от коллективного и частного опыта, оценок и предпочтений, сознательных и интуитивных реакций на меру выразительности языковых знаков, участвующих в построении вымышленного мира» [Казакова, 2006, с. 122].

В дальнейшем происходит интерпретация текста, которая «не есть простое сопряжение семантических значений языковых знаков. Интерпретация – это еще и процесс конкретизации, пополнения, а иногда большего или меньшего переосмысления семантических значений на базе лингвистического и ситуативного контекстов, а также заранее известной интерпретатору информации (преинформации)» [Латышев, 2003, с. 84]. И эта интерпретация текста оригинала, носителя субъективных смыслов, у переводчика «также субъективна. Она подчинена его собственному когнитивному опыту, его умению понять частное, субъективное через общее и объективное» [Гарбовский, 2004, с. 272]. Причем

субъективную оценку предметов может породить даже самочувствие [Гальперин, 2015].

При исследовательской работе с текстом, содержащим ЮЭ, можно воспользоваться знаниями носителей языка, провести опрос. Переводчик, особенно в силу временных рамок, зачастую лишен такой помощи.

В некоторых моментах, ключевых на взгляд переводчика, возможна консультация носителя. Хотя мнение одного или двух носителей тоже субъективно и складывается из уже упомянутых выше факторов. Тем более что в художественном произведении часто требуется «настрой» для понимания той или иной шутки, а это требует прочтения всего произведения (или достаточно объемной его части).

И для переводчика, конечно, возрастает необходимость дополнительной предпереводческой подготовки. Так, например, работа с тематическими форумами, с отзывами носителей языка может внести существенный вклад в понимание стиля автора и общего настроя произведения.

Проблема субъективности восприятия юмора стоит особенно остро при работе с художественной литературой. Литературный текст, как правило, практически не имеет указаний, где смешно и почему смешно. В нем нет закадрового смеха, как в ситкомах, нет обязательного юмористического эффекта, как в анекдотах.

На наш взгляд, некое решение данной проблемы может лежать в сфере реализации на практике Семантической теории юмора В. Раскина и Общей вербальной теории юмора С. Аттардо [Raskin, 1985; Attardo, 2001 (b)]. В ходе предпереводческого анализа переводчик, заметив сталкивающиеся скрипты, может постараться отталкиваться от их передачи.

Переводчику-автору приходится использовать прагматическую адаптацию, осознавая, кто будет возможным читателем. Но при работе с юмором возникает очередная проблемная ситуация: нельзя быть смешным для всех. Хотя можно постараться спроектировать сталкивающиеся скрипты для вероятного

юмористического эффекта в условиях приблизительного понимания вероятной читательской аудитории.

Даже рассматривая структуру юмористического акта в одноязычной коммуникации, по формуле В. Раскина [Raskin, 1985, p. 5] отмечаем следующую многофакторность, провоцирующую субъективность:

Ю (Г, С, Ст, О, Пс, Сит, Об) = Х, где Х = С(мешно) или Х = Н(е смешно)

Юмор (Ю) зависит от говорящего (Г), слушающего (С), полученного стимула (Ст), жизненного опыта (О), от психологического типа участников (Пс), ситуации общения (Сит) и общества (Об) в целом.

Что же говорить о том осложнении в виде межкультурной и межязыковой коммуникации, которое рассматривалось выше.

На практике получается, что прагматическая адаптация, к которой нередко прибегает переводчик при переводе юмора, тоже субъективна. Нельзя с абсолютной точностью сказать, кто будет читать данное произведение, каковы будут «отягчающие» факторы реципиента. Хотя предполагать, конечно, необходимо. Предполагать и выстраивать, исходя из этого предположения, переводческую стратегию.

Получается, что в ходе перекодирования, когда переводчик выступает уже в лице автора-посредника, также проявляется субъективность: «у каждого переводчика своя система оценок», его деятельность «отчасти носит неопределенный, эвристический характер, когда многое приходится основывать на догадке (нет связи с автором оригинала, неизвестна цель перевода, характер получателя и т.п.)» [Комиссаров, 1999, с. 88]. «Неизбежная субъективность в принятии переводческих решений» [Валеева, 2010, с. 170] проявляется, когда переводчик, по сути, устанавливает между текстами оригинала и перевода «неустойчивое и относительное равновесие на основе своего опыта, индивидуального видения мира и в меру своего творческого потенциала» [Казакова, 2006, с. 22], а также отражает художественную действительность соответственно своему мировоззрению [Гачечиладзе, 1972]. Поэтому любой

переводческий эквивалент «субъективен как выбор конкретной личности, переводчика» [Гарбовский, 2004, с. 355].

В конце концов, когда текст доходит до читателя, он уже претерпел целый ряд изменений довольно субъективного характера, и его интерпретация в последней инстанции также довольно субъективна.

C. Larkin-Galiñanes отмечает, что преграды для юмора ставят, например, время и национальность: «<…> В настоящее время не вызывает сомнений тот факт, что масштаб и степень взаимопонимания при использовании юмора напрямую зависят от степени общности социального бэкграунда участников (коммуникации[15]). Вот почему смех часто ограничен государственными границами и ходом времени» [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 9].

Получается, что при переводе юмора, переводчику приходится сталкиваться с тремя субъективными восприятиями: автора, своим собственным, и читателя. В том числе с восприятием последующего критика, которое также несвободно от субъективности и оценочности, в том числе в силу того, что «расшифровка оригинального текста переводчиком может не совпадать с его расшифровкой критиком» из-за открытости текста для интерпретации [Гарбовский, 2004, с. 96]. Все это возможно благодаря «нерешенной проблеме по выработке объективных научных критериев оценки текстов» [Алексеева, 2004, с. 50]. «Определение объективных параметров оценки качества перевода, отмечает Е.А. Княжева [Княжева, 2011], осложняется еще и тем, что и перевод, и оценка качества перевода несвободны от влияния субъективных представлений переводящего и оценивающего субъектов о “правильном” переводе и этике переводческого труда» [цит. по Злобин, 2012, с. 121]

На наш взгляд, даже такие простые действия могут приблизить переводчика к решению данной проблемы: как можно более скрупулезно проводить предпереводческий анализ текста, вникая в объекты, тематику юмора, его функции, лингвистические средства, характерные как для определенной

[15] прим. автора.

лингвокультуры, так и для конкретного автора; распознавать в тексте сталкивающиеся скрипты и пытаться реализовать их в тексте перевода, опираясь на знания о будущем читателе и применяя прагматическую адаптацию. Тем более, что опора на скрипты постулируется как объективно существующая возможность понять природу вербального юмора: “Characteristic techniques recur in all forms of verbal humor, namely production of incongruity based on linguistic constructions or on the events described” [Norrick, 2009, p. 335].

Но при этом только перечисленных действий может оказаться недостаточно, поскольку они не создают систему, и не описывают полностью порядок действий, которые необходимо предпринимать переводчику с целью нивелировать субъективность.

Здесь, на наш взгляд, будут уместны некоторые идеи, сформулированные в рамках рассмотрения субъективности такими учеными, как Отто Каде (1968), Г. Тури (1980). В. Вилсс (1988).

Так, О. Каде в попытке обозначить закономерные факторы для придания теории перевода закономерного характера приходит к коммуникативному подходу и описывает три параметра двуязычной коммуникации, «из которых могут быть выведены различные факторы, влияющие на процесс перевода: (1) языковые системы, (2) объективная действительность и ее отражение, (3) участники коммуникации, использующие знаки» [Комиссаров, 1999]. «Объективные процессы перевода в первую очередь определяются факторами, вытекающими из особенностей языков, а остальные факторы носят более или менее случайный характер» [Комиссаров, 1999, с. 66]. Автор принимает обусловленность результата переводческой деятельности оригиналом и коммуникативной ситуацией и признает «правомерным широкое варьирование переводчиком языковыми средствами для решения конкретных прагматических задач при условии, однако, что адаптация текста перевода вызывается объективными факторами коммуникативной ситуации» [Комиссаров, 1999, с. 67].

Г. Тури, рассматривая факторы, которые влияют на выбор решения, указывал на объективность обязательных правил, вытекающих из языковых норм,

субъективный выбор, а также переводческие нормы (занимающие центральное положение), определяющие его стратегию и поведение.

В. Вилсс, рассматривая перевод с позиций когнитивной психологии, считал, что необходимо создать теорию (дополняя эмпирически-индуктивные и моделирующие подходы), которая могла бы раскрыть специфику действия переводчика. В теории следует описывать процесс перевода, используя такие термины, как «действие, поведение, решение проблемы, выбор, творчество, интуиция, стратегия перевода, метод перевода, техника перевода, стереотип перевода» [Комиссаров, 1999, с. 86]. Поскольку автора интересует когнитивная деятельность переводчика, он указывает, что из трех видов поиска – случайный, систематический и эвристический – именно последний должен выступать в качестве объекта исследований. Необходима своего рода «мыслительная рабочая схема» [там же, с. 87], в соответствии с которой будет выполняться поэтапное решение задач.

Здесь в качестве промежуточного вывода обозначим понимание исследователями необходимости нивелирования субъективности при переводческой деятельности посредством осознания переводчиком объективных факторов коммуникативной ситуации, формулировке переводческих норм, возможно, мыслительных рабочих схем, носящих не совсем субъективный характер и служащих подспорьем при эвристическом выборе переводчика.

Выводы по Главе 1

Юмор в целом – категория многогранная, изучается исследователями в рамках разных наук, с разных ракурсов, более того, с разными целями и задачами как теоретическими, так и практическими.

Для данного исследования в качестве «зонтичного» используется термин «юмор», конкретизируемый для практических целей до термина

«юмористический эффект», под которым понимается способность текста иметь определенное воздействие на читателя, когда последний распознает столкновение скриптов (в терминологии В. Раскина), что позволяет отнести данный эффект к разряду «функция» (прагматической природы). Именно наличие сосуществующих, а затем сталкивающихся скриптов – неких структур, с помощью которых человек систематизирует и хранит информацию и которые активизируются посредством слов, необходимо для признания текста юмористическим.

Вслед за Вандейлом мы считаем передачу ЮЭ задачей, принципиально отличающейся от других типов и видов перевода и требующей иного подхода, а вслед за Д. Кьяро считаем вопрос об эквивалентности одним из главных. Поскольку цель данного исследования – построение действующей модели перевода, то логичным образом встает ряд вопросов, связанных с такими базовыми понятиями, как переводимость/непереводимость и единица перевода.

При передаче ЮЭ в художественном произведении считаем, что объем последнего, а также цели и задачи автора/переводчика позволяют восполнить отдельные возникающие культурологические или языковые пробелы. Более того, ЮЭ (как функция) чаще всего является переводческой доминантой.

За единицу перевода в нашем конкретном случае принимается ОЮЭ, в котором есть в наличии необходимый контекст, включающий в себя сосуществующие и затем сталкивающиеся скрипты, и триггер, непосредственно относящийся к контексту первого или второго скрипта. Такое понимание позволяет отойти от уровневой модели языка и, что более важно, придать этой единице, наряду с такими критериями, как системность, узнаваемость, возможность вычленения, также и критерий постоянства при формально (лингвистически) подвижных границах.

Рассматривая вопрос о степени доверия к переводчику в условиях столь субъективного процесса, как перевод художественного текста, осложненный не менее субъективным восприятием ЮЭ, скажем, что, на наш взгляд, восприятие переводчиком ЮЭ в контексте художественного произведения более объективно

по сравнению с восприятием читателя. Причины обусловлены, в первую очередь, разницей поставленной цели восприятия (процесс/результат), а также отличными в силу профессиональной направленности компетенциями, в том числе глубиной и возвратностью чтения, целостностью восприятия через анализ текста, ориентацией на картину мира потенциального реципиента и так далее.

Хотя отметим понимание того, что требуется повышать объективность с помощью осознания переводчиком объективных факторов коммуникативной ситуации, формулировки переводческих норм, возможно, мыслительных рабочих схем, носящих не совсем субъективный характер и служащих подспорьем при эвристическом выборе переводчика.

Глава 2. Когнитивно-прагматическая модель перевода для передачи юмористического эффекта

2.1. Моделирование и перевод в современном мире

Сам термин «моделирование» рассматривается в общем как «метод исследования объектов познания на их моделях» с целью «определения либо улучшения их характеристик, рационализации способов их построения, управления и так далее» [Моделирование, ФЭС, 1983, Электронный ресурс]. Формальная сторона модели зависит от цели и сферы применения. Этот метод обычно применяется не обособленно, а наряду с другими научными методами познания; особенно тесная связь прослеживается с экспериментом. Так, Р.Г. Пиотровский [Пиотровский, 1979; 1999] выводит гипотетическую модель и воспроизводящую, которые как раз и отличаются тем, что в последней возможна корректировка с помощью обратной связи, применения модели на практике. Поскольку в нашем случае гипотетическая модель не будет иметь практической значимости (без дальнейшего ее углубления), мы впоследствии сконцентрируемся на построении модели воспроизводящей.

В целом выделяют два типа моделирования. И если первый тип опирается на построении конструкции, изоморфной моделируемой системе, то второй тип как раз подходит для описания сложных систем, внутренняя структура которых недоступна для описания. Именно второй тип используется в переводоведении [Моделирование, НФЭ, 2001, Электронный ресурс]: «Моделирование есть способ изучения предмета в тех случаях, когда непосредственное наблюдение его устройства невозможно или крайне затруднительно» [Марчук, 2010, с. 14].

Существенными для моделирования сложных систем, «поведение которых зависит от большого числа взаимосвязанных факторов различной природы»,

являются такие черты, как абстрагирование и идеализация [Моделирование, ФЭС, 1983, Электронный ресурс].

Сама идея моделирования переводческого процесса, позволяющая описывать невербализированные мыслительные операции переводчика, предложенная М.А.К. Хэллидеем [Halliday, 1964], по мнению В.Н. Комиссарова, является несомненной заслугой, получившей в дальнейшем широкое распространение в современном переводоведении [Комиссаров, 1999, с. 17]. Но само понятие «модель перевода», с помощью которой процесс перевода представляется в виде ряда преобразований единиц оригинала в единицы текста перевода, Вилен Наумович приписывает Ю. Найде [Комиссаров, 1990, с. 23].

В компьютерной лингвистике моделирование опирается на понятие алгоритма, набора правил, позволяющих решать механически любую задачу из ряда однотипных [Марчук, 2010, с. 101], а в переводоведении под термином модель мы, вслед за В.Н. Комиссаровым, понимаем описание ряда мыслительных операций, с помощью которых можно осуществить перевод [Комиссаров, 1990, с. 158].

Причем, на наш взгляд, наблюдается включение понятия «нормативности», некоей узусности, поскольку для моделирования перевода необходимо иметь систематизированное знание об объекте [Миньяр-Белоручев, 1996, с. 6]. Л.С. Бархударов отмечает, что в целом «теория перевода, как любая теоретическая модель, отражает не все, а лишь наиболее существенные черты описываемого явления» [Бархударов, 1975, с. 7], но при этом «как и в любой науке, прогресс в теории перевода заключается, в частности, в том, что за множеством кажущихся «исключений» и «нерегулярностей» постепенно вскрывается некая общая закономерность, управляющая ими и определяющая их характер» [там же, с. 8].

Соответственно, появление все новых моделей не является свидетельством устаревания предыдущих, а, скорее, имеет отношение к изменяющемуся пониманию процесса, систематизации уже имеющейся информации, а также появлению новых данных, ведь известно, что «как только появлялись новые направления и теории в

лингвистике, тотчас начинали строиться новые модели перевода» [Гарбовский, 2004, с. 182].

Построение моделей переводческого процесса используется для исследования процессуальной стороны перевода [Валеева, 2010, с. 137], что имеет огромное прикладное значение для подготовки переводчиков и для решения практических переводческих проблем. Так, например, Галеева считает, что моделирование – высказанная рефлексия переводчика [Галеева, 1997, с. 65]. Однако следует отметить, что модель может описывать перевод как всего текста, так и отдельной его части.

Так как «задачи модели заключаются лишь в том, чтобы описать последовательность действий, с помощью которых можно решить данную переводческую задачу при заданных условиях процесса перевода» [Комиссаров, 1990, с. 159], то становится понятно, почему данная проблематика привлекает огромное количество исследователей, ведь «заданных условий» может быть довольно много. И моделей перевода, как мы понимаем, довольно много; каждая учитывает определенные особенности как переводимого текста, так и переводческого процесса в целом. Именно поэтому многие исследователи заранее оговаривают условность любой модели, ее непрямую обязательность и возможность переводчика приходить к наилучшим решениям иными путями.

Предлагаемые современной наукой теории и модели перевода в целом довольно разнообразны. Так, например, Л.Л. Нелюбин в своем труде «Переводческая лингводидактика» выделял четырнадцать теорий и моделей перевода, в числе которых можно отметить широко известную ситуативную модель, трансформационную теорию и модель, семантико-семиотическую модель и многие другие [Нелюбин, 2009, с. 20–42].

Поскольку переводческие модели описывают столь сложный и комплексный объект, исследователи постулируют множественность как норму при построении модели и даже исключают возможность построения единственной, универсальной модели перевода. Каждая из существующих в настоящее время моделей описывает перевод с разных сторон, меняя ракурс, конкретизируя объект, варьируя точку опоры. Именно поэтому они не являются

взаимоисключающими, а, скорее, дополняют друг друга, естественным образом пересекаясь в одной или нескольких точках.

Если рассматривать моделирование в свете гносеологии, то для успешного моделирования каких-то сторон изучаемого объекта необходимо наличие «соответствующих теорий или гипотез, которые, будучи достаточно обоснованными, указывали бы на рамки допустимых при моделировании упрощений» [Моделирование, ФЭС, 1983, Электронный ресурс]. В рамках лингвистики чаще не разделяют понятия «модель» и «теория», используя данные термины синонимично [Галеева, 1997; Гарбовский, 2004].

Модель перевода может быть преимущественно ориентирована на внеязыковую реальность или на некоторые структурно-семантические особенности языковых единиц [Комиссаров, 1990]. При этом, в любом случае, основным материалом для моделирования, или материалом для результативной проверки, является текст. Ведь именно «текст перевода – это единственная материализованная сущность, которая при сопоставлении с исходным речевым произведением позволяет приоткрыть завесу над тайной переводческой деятельности, выявить ее механизмы, смоделировать ее» [Гарбовский, 2004, с. 9]. Но, тем не менее, несмотря на подобную лингвистическую опору, на наш взгляд, абсолютно правомерно замечание Л.С. Бархударова о том, что модель должна строиться с учетом экстралингвистических факторов [Бархударов, 1975]. Также отметим высказывание Виноградова, что при создании моделей, схематичных описаний процесса перевода, требуется ответственный и доказательный подход [Виноградов, 2001].

По конкретизации объекта выделяют общие модели, описывающие процесс перевода в целом, и частные модели, обладающие более детальной разработкой специфической области: по языковой паре, включенной в процесс (*англ./рус.), по типу и виду перевода (*модель синхронного перевода [Чернов, 1978; Ширяев, 1979]), по отдельным элементам (*модель перевода метафоры [Морозкина, Филиппова, 2016], модель передачи образности [Алексеев, 2004]).

Для качественного представления переводческой модели необходимо дать ее общую характеристику, описать сферу/цель использования, систематизировать действия переводчика в рамках модели, проверить результативность экспериментально, а также обосновать непротиворечивость – закономерное существование наряду с рядом других моделей. Некоторое «наложение» на существующие модели, например, учет факторов схожей природы, на наш взгляд, свидетельствует не о погрешностях построения модели, а как раз о ее объяснительной силе и непротиворечивости.

Соответственно, с точки зрения практической ориентации, как нам видится, качественная модель должна обладать в том числе и следующими характеристиками: логичность, встраиваемость (в существующую парадигму знания), неусложненность (понятность в использовании при естественном научном обосновании и терминологии), массовость (возможность использования не одним человеком), доказуемость, практичность, результативность (ориентировка на ясный результат). При этом дискретность и определенность, как свойства алгоритма, например, значимые для машинного перевода, по понятной причине не учитываются при работе с художественным текстом.

2.1.1. Разнообразие моделей в современной науке

Еще раз оговорим неполную определенность терминологического аппарата: Л.Л. Нелюбин [Нелюбин, 2009], например, не разделял терминологически «теорию» и «модель», хотя формально, как впоследствии указывал Ю.Н. Марчук, есть некоторый нюанс: модель не может возникать без теории, а теория вполне может и не привести к построению модели [Марчук, 2010].

Поскольку детальное описание каждой из моделей не является целью данного исследования, к тому же существуют подробные обзоры (Комиссаров, 1990; Нелюбин, 2009; Марчук, 2010 и др.), нам кажется целесообразным

рассмотреть лишь наиболее распространенные или те, что, на наш взгляд, имеют отношение к последующему построению модели для передачи ЮЭ в художественном произведении.

Одной из основополагающих теорий (моделей), является **теория закономерных соответствий**, которую предложил Я.И. Рецкер [Рецкер, 2016]. Она опирается на повторяемость приемов логико-семантического порядка в процессе перевода. Яков Иосифович считал, что существуют устойчивые эквиваленты для перевода слов и словосочетаний, для других типов лексических единиц могут применяться так называемые вариантные или контекстуальные соответствия, в отсутствие подобного типа решения, используются сложные трансформации. Именно этот последний тип чаще всего и применяется при передаче ЮЭ, как будет проиллюстрировано ниже.

Информационная модель перевода (Р.К. Миньяр-Белоручев [Миньяр-Белоручев, 1980]) опирается на необходимость вычленить и передать разные типы информации: ключевую, дополнительную, уточняющую, повторную и нулевую. Причем, значимым для данной модели, как и для нашей прогнозируемой модели, является понимание сохранения только части информации, которая предназначена для передачи (инвариант перевода).

Семантико-семиотическая модель перевода (Л.С. Бархударов), рассматривает соответствия языковых знаков и структур в системах языков оригинала и перевода. В общем содержании текста выделяются референциальные значения, прагматические и внутрилингвистические, что соответствует общему принципу очередности их передачи при переводе, но этот принцип нередко приходится нарушать, особенно при переводе текстов, имеющих преимущественно прагматическую или преимущественно внутрилингвистическую установку» [Бархударов, 1975, с. 233].

На наш взгляд, значимым является вывод в отдельный параметр информации прагматической природы, а также мысль о том, что при переводе сохраняются только отдельные компоненты содержания текста оригинала.

Ситуативная (денотативная) модель перевода (В.Г. Гак [Гак, 1970]) предполагает обращение к действительности. Считается, что любой предмет, явление (и так далее) действительности могут быть описаны по-разному; соответственно, в качестве необходимых для переводчика шагов постулируется обращение сначала к реальному объекту/процессу, и лишь затем процесс перевода. Обоснование важности обращения к ситуативному контексту, на наш взгляд, имеет большое прикладное значение.

Теория уровней эквивалентности (В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 1990, 2017]) по мнению Ю.Н. Марчука объединяет несколько теорий: теорию закономерных соответствий, информационную теорию, семантико-семиотическую и ситуативно-денотативную модели [Марчук, 2010]. Автор теории считает, что смысловая близость между текстом перевода и оригинала – величина непостоянная. При анализе текста выделяется ряд уровней, между которыми и следует устанавливать отношения эквивалентности: уровень цели коммуникации; уровень коммуникативной ситуации; уровень способа описания коммуникативной ситуации; уровень структурной организации высказывания; уровень семантики словесных знаков.

Здесь хотим отметить, что при построении нашей модели мы учитывали ряд идей автора, таких, как отход от чисто лингвистического описания (наличие первых двух уровней), выделение уровней, структурно несогласующихся с уровневой моделью языка, а также основную мысль о непостоянстве семантической близости текстов. При этом все же приходится констатировать, что данная модель относится к моделям общего характера и, не являясь практически ориентированной, не может быть в полной мере применена к интересующим нас условиям.

Функционально-прагматическая (динамическая) модель перевода [Швейцер, 1973; 2012]. В данной модели предполагается два этапа: выработка стратегии и воплощение этой стратегии в жизнь, собственно переводческая деятельность. В этот предваряющий этап прагматической природы входят, например, принятие решения относительно типа перевода (вольный, буквальный

и т. д.), выбор аспектов оригинала, имеющих приоритет при сохранении в системе текста перевода, выбор стратегии доместикации или форенизации при обработке культурного фона. В качестве прагматических факторов, влияющих на процесс выбора, Швейцер выделяет: коммуникативную интенцию отправителя, установку на получателя и коммуникативную установку переводчика. Инвариантом в данном случае является смысл, который формируется контекстом и ситуацией общения (прагматическая установка). В качестве языковых факторов, определяющих стратегию, А.Д. Швейцер выделяет: системы языков, культуры, коммуникативные ситуации, предметную ситуацию, функциональную характеристику исходного текста, норму перевода.

На наш взгляд, выделенные автором прагматические факторы имеют важное прикладное значение при проектировании частной переводческой модели, поскольку своей конкретизацией они и будут формировать, в первую очередь, условия ее использования.

Психолингвистическая теория перевода (А.Ф. Ширяев [Ширяев, 1979]) рассматривает цель перевода, как создание продукта – текста на переводящем языке. Параметры продукта определяются социальным заказом. Способы осуществления переводческой деятельности делятся на три этапа: слушание и говорение, процесс решения переводческих задач, говорение и письмо. Структурно переводческая деятельность состоит из действий, каждое из которых имеет три фазы: ориентировка и выработка плана, реализация плана, сопоставление результата с целью. Все действия переводчика находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Впоследствии, несмотря на то, что автор модели описывал ее с учетом особенностей синхронного перевода, Н.К. Гарбовский посчитал ее продуктивной и для общей теории перевода [Гарбовский, 2004].

Здесь мы особенно отмечаем первую фазу – ориентировку, которая является, на наш взгляд, необходимым этапом любой деятельности (подробнее мы уточним понятие ориентировочной деятельности и ее взаимосвязи с процессом перевода в параграфе 2.1.3). Также существенным для нашей модели будет третий этап – сопоставление результата с целью, – который тоже

вписывается как в теорию ориентировочной деятельности Гальперина, так и в теорию решения изобретательских задач Альтшуллера (параграф 2.1.3).

Коммуникативно-функциональная теория перевода [Львовская, 2008] опирается на понимание положения переводчика в системе «значение/смысл» в условиях межязыковой коммуникации. Конкретная речевая ситуация общения формируется рядом субъективных и объективных факторов. Переводческие трансформации, которые неизбежно применяет переводчик, вызываются, по мнению автора, причинами как лингвистического, так и экстралингвистического порядка (*разницей опыта переводчика и автора). Как понятно из названия, основным принципом следует считать наличие коммуникативно-функциональной равнозначности текстов оригинала и перевода, с чем мы не можем не согласиться в случае передачи ЮЭ в художественном произведении.

В **герменевтической модели** [Крюков, 1989] перевод начинается и заканчивается пониманием. После процесса перевода переводчик еще раз производит понимание текста, уже исходя из того, кто конкретно является реципиентом полученного текста. По мнению Марчука, герменевтическая модель «связана с интерпретационной трактовкой сущности процесса перевода, понимаемого как процесс вторичного порождения текста» [Марчук, 2010, с. 82]. Значимым для нашей модели будет деление на языковое сознание и когнитивное сознание, понимание перевода как речепорождения, а не преобразования, а также обусловленность существования переводов одного текста вариативностью его понимания.

Культурологическая концепция перевода [Хайруллин, 1995] связана с проблемами межкультурной коммуникации, которые возникают при наличии посредника – переводчика. Согласно этой модели, специфика культуры (как особой языковой картины мира) неоднозначно проявляется в текстах, которые требуется перевести. В качестве первого плана (культура в языке) выступают специфические когнитивно-семантические структуры, которые представляют своеобразие структур мышления представителей разных культур. Второй план

(культура, описываемая языком) – совокупность материальных и духовных особенностей народа.

Трансформационная теория (модель), в основе которой лежат идеи порождающей грамматики Н. Хомского, разрабатывалась Ю. Найдой [Nida, 1952; 1969]. Для перевода необходимо трансформировать текст оригинала в некие базисные (ядерные, глубинные) структурные элементы, присущие всем языкам, а затем трансформировать/развернуть эти структуры на языке перевода.

В основе вероятностно-прогностической модели (психолингвистического характера) [Чернов, 1978] лежит понятие вероятностного прогнозирования, которое опирается в свою очередь на понятие опережающего отражения действительности, возможное благодаря таким факторам, как повторяемость и последовательность. Суть заключается в том, что переводчик выдвигает гипотезы на основе имеющихся фоновых знаний о потенциальном развитии коммуникативной ситуации «о том или ином смысловом или вербальном развитии или завершении намерений автора» [Чернов, 1978, с. 56]. Причем основным уровнем, на котором «развертывается механизм вероятностного прогнозирования в синхронном переводе» [Чернов, 1978, с. 155] является уровень предложения.

Деятельностная модель Галеевой Н.Л. [Галеева, 1997], которую часто относят к интерпретативной[16], была построена на материале художественного текста с опорой на теорию деятельности Г.П. Щедровицкого.

Переводчик должен на основе интерпретации текста построить его содержательный инвариант посредством опыта и рефлексии с учетом ряда параметров (всего 7), через призму которых необходимо анализировать текст. В их числе присутствуют, например, принцип кооперации, который рассматривает отношения деятелей (автора текста оригинала, реципиентов оригинала, переводчика, выступающего и как автор, и как реципиент, и конечного реципиента перевода), принцип оппозиции «норм» и их «реализация», который

[16] О взаимосвязи деятельностной и интерпретативной теории говорит, например, Сорокин Ю.А. [Сорокин, 2000].

описывает соотношение нормы и творчества в процессе перевода, а также принцип объединения естественного и искусственного в деятельности, который вытекает в принцип осознанной созидательной мыследеятельности [Галеева, 1997, с. 30]. В данной теории одну из основных ролей играет рефлексия, дополненная опытом переводчика. Под адекватным понимается такой перевод, который «обеспечивает развитому реципиенту перевода возможность усматривать и понимать содержательность, состоящую из содержания и некоторой конфигурации смыслов и идей, максимально близкую содержательности, усматриваемой и понимаемой развитым реципиентом оригинала» [Галеева, 1997, с. 55].

Автор следующей **деятельностной модели перевода (аутопоэтический подход)** [Карданова-Бирюкова, 2015] считает, что такие важные факторы, как, например, мотив, цель перевода, жанрово-стилистические особенности текста, требования заказчика, особенности реципиента не могут быть учтены в структурных моделях перевода, поэтому применение субститутивно-трансформационного подхода не может быть оправдано в ряде случаев: при объяснении вариативности переводов одного произведения, обосновании переводческих неудач, оценке степени соответствия принимающей культуре. Автор делает упор на существование отдельного звена переводческой деятельности – когнитивной деятельности переводчика, и считает актуальным опираться на теорию аутопоэза при описании деятельности переводчика, поскольку она «обладает достаточным объяснительны потенциалом при исследовании динамического объекта» [Карданова-Бирюкова, 2015, с. 236]. Аутопоэз – биологическая теория, разработанная У. Матураной и Фр. Варелой, с таким центральным понятием, как «живая система»: «В основе эволюции самоорганизующейся живой системы лежит принцип рекурсивности – т. е. повторяющийся характер взаимодействия двух или более организмов, обладающих структурной пластичностью, при котором один организм выступает средой для реализации аутопоэза для другого» [там же, с. 235].

Переводчик в предлагаемой модели – и есть самоорганизующаяся система, которая рекурсивно вступает во взаимодействие со средой (текстом оригинала и перевода), а переводческая деятельность – последовательность рекурсивных шагов, эволюционных «скачков» в организации самоорганизующейся системы. Соответственно, процесс происходит при взаимодействии между самоорганизующейся системой (переводчиком) и средой (языковые, культурные коды, реципиент, текст оригинала и перевода).

Важной для нас в данной модели является активная роль реципиента как части среды. Помимо этого, Карданова-Бирюкова приходит к интересному умозаключению относительно моделирования переводческой деятельности и организации обучения переводу: автор считает, что эти два процесса должны регулироваться разными параметрами.

Из всех описываемых моделей, на наш взгляд, больше всего подходит к описанию операционного процесса, происходящего в голове переводчика, **когнитивно-эвристическая модель**, предложенная А.Г. Минченковым [Минченков, 2008]. В рамках данной модели автор опирается на понимание процесса перевода как речемыслительной деятельности, «объединяющей в себе процесс понимания исходного текста, целью которого является формирование внутренней смысловой программы, и процесс создания нового текста на другом языке путем реализации сформированной смысловой программы» [Минченков, 2008, с. 25].

Для описания процессов, происходящих в «черном ящике», автор использует термин «концепт». Процедурное описание дается через понимание двухэтапного алгоритма (что происходит даже при спонтанном переводе), который заключается в формировании концептуальной структуры и ее объективации на языке перевода.

При этом, поскольку процедуры многоэтапны, разворачивается описываемая деятельность, следующим образом:

1. Формируется концептуальная структура: переводчик воспринимает текст; информация поступает в виде ментальных образов-слов в сознание; слова

активизируют концепты-понятия; происходит наложение на фоновые знания и знания концепта; актуализируются субъективные концепты-представления и образы, формирующие смыслы; субъективные концепты выстраивают концептуальную структуру, образующую внутреннюю программу текста перевода; формируется единое мысленное представление всей описываемой текстом ситуации.

2. Объективируется концептуальная структура на языке перевода: концепты соотносятся со значениями единиц языка перевода; активируются различного рода знания; происходит грамматическое структурирование; автокоррекция (при необходимости).

Здесь мы позволим отметить два важных для нас замечания автора. В первую очередь осознание того, что процессы понимания исходного текста и порождения текста перевода носят эвристический характер. Помимо этого, важным, на наш взгляд, замечанием в рамках модели является челночный характер деятельности переводчика: возвратность не только чтения (о чем мы упоминали в Главе 1), но и всего процесса перевода. И не можем не отметить важность упомянутой автором автокоррекции.

Переход на внутренний язык постулировался в рамках понимания перевода как речемыслительной деятельности уже в течение определенного времени. Вопрос был в том, как именно структурируется знание на уровне мышления. И если Минченков выбирает концепты как репрезентирующие слова единицы, то мы в дальнейшем, поскольку отходим от понимания слова как единицы перевода в нашем случае, опираемся на скрипты. При этом, наблюдается схожесть в моделях такого типа соотнесения в процессе перевода знаний о мире (в нашем случае КПТ) и концептов (ментальных сущностей, единиц мыслительных операций, в нашем случае скриптов).

Мы не совсем согласны с высказыванием автора относительно процесса порождения переводного текста, который протекает одновременно с пониманием оригинала, поскольку в ситуации сложной переводческой задачи, которую и составляет передача ЮЭ при переводе, вероятность возвратного чтения только

возрастает. Более того, переводчикам известна практика «откладывания» такого сложного места с целью, чтобы идея смутно появившаяся (а может и не появившаяся в голове) нашла свое отражение в вербализируемом тексте спустя какое-то время после ознакомления с отрывком и проведения переводческой работы. К тому же остается не совсем проясненной роль реципиента – как фактора прагматической природы – в данной модели.

В достаточно общей **модели когнитивной направленности** Джозефа Дэнкса и Дженнифер Гриффин в процесс переводческой деятельности, помимо этапов понимания текста оригинала и собственно перекодировки, включается такой этап, как оценка (evaluate). Он подразумевает согласованность и проверку текстов перевода и оригинала по таким критериям, как соответствие авторскому смыслу, авторскому замыслу, замыслу переводчика и ожиданиям реципиента (writer`s meaning, writer`s intent, translator`s intent, user`s needs) [Danks, Griffin, 1997, p. 174], что несомненно затрагивает область прагматики.

Еще одна общая **когнитивная модель** перевода, соотнесенная с процессом творческой деятельности, была предложена И.В. Убоженко в рамках интерпретативно-семиотического подхода. На первом этапе формируется фон познавательного процесса, второй этап представляет собой «этап комбинирования различных элементов исходного знания» [Убоженко, 2016, с. 135], а третий заключается в конечной вербализации принятого решения.

Вышеприведенные модели в целом[17] можно причислить к категории общих, описывающих процесс перевода отдельно от языковой пары или частных переводческих сложностей. Модель, которая будет представлена в работе, является частной, с конкретной практической реализацией, экспериментальной проверкой и описанием алгоритма действий для переводчика.

Как считал Марчук, модели «человеческого» перевода плохо поддаются формализации [Марчук, 2010, с. 137]. Однако, на наш взгляд, пусть и условная, но

---

[17] Хотя, конечно, модель Н.Л. Галеевой разрабатывалась для художественного текста, а Г.В. Чернов работал с синхронным переводом.

формализация, дополненная эвристическим характером процесса перевода, вполне оправдана в качестве опоры в условиях такой творческой деятельности, как перевод художественного текста.

В последнее время все чаще говорят о моделях когнитивных, как о некоем следующем этапе в развитии переводоведческой мысли. Они могут включаться отдельным звеном в рамках классификации подходов [Пшенкина, 2005], быть частью подхода, как в рамках когнитивно-психолингвистического направления у Минченкова [Минченков, 2008], или представать в общем как деятельностные модели [Галеева, 1997]. Их преимущества, как и некоторые другие модели в рамках когнитивной парадигмы, будут рассмотрены в следующем параграфе.

2.1.2. Преимущество когнитивных моделей при переводе

В целом в последнее время считается, что «ориентация на когнитивные аспекты деятельности переводчика, несомненно, плодотворна и намечает новое направление исследований» [Комиссаров, 1999, с. 90], поскольку новые данные когнитивистики, без сомнения, могут пролить свет на еще не в полной мере описанные и понимаемые процессы перевода: “There is a tremendous benefit to translation and interpreting studies in using the new findings of the cognitive sciences to shed light on the often ill-understood processes underlying these cross-language tasks” [Shreve, Koby, 1997, p.xiii]. Исследователи считают, что «наряду с такими науками о разуме, как, например, исследование познания, сознания и мозга, исследования процесса перевода тоже затрагивают умственные процессы и умственную деятельность» [Hansen, 2013, p. 88].

Когнитивное исследование перевода предполагает осознание, анализ, детализацию и последующее описание сложных процессов, происходящих в голове у переводчика, то есть этапов переводческого процесса: декодирования, понимания и перекодирования. Однако проблема состоит в том, что «переводческий анализ в процессе перевода художественного текста, как всякий “черный ящик”, с трудом

поддается экспериментальному исследованию, прежде всего потому, что не все элементы и стадии этого процесса вербализируемы, а также, потому что часть из них (причем, масштабы этой части неизвестны) не принадлежат к рациональным процессам» [Казакова, 2006, с. 192]. Исследователи обозначают художественный перевод как иноязычный аналог оригинала, выполненный на основе «культурологических суперфреймов», что позволяет использовать для описания процесса и результата перевода термины и понятия когнитивной лингвистики [Казакова, 2006, с. 24]. «Посредством моделирования в лингвистике и переводе ученый отходит от зависимости от языковых структур и поднимается на уровень мышления, отталкиваясь от способностей человека как мыслящего субъекта, управляющего языком и знаниями, а не от языка, как основного регулятора картины мира» [Ремхе, 2014, с. 104].

В современных работах переводоведческой направленности основной упор делается на сопоставительный анализ текста перевода и текста оригинала, что позволяет вывести некоторые паттерны, а именно частотность использования того или иного приема, выбор переводчиком стратегии и так далее. Сама же деятельность часто остается за кадром. Поэтому некоторые исследователи указывают на недостаточную разработанность когнитивных аспектов мыслительных переводческих операций в современном переводоведении [Злобин, 2012, с. 87].

Многие из описанных выше (в параграфе 2.1) моделей – рабочие, они с успехом могут быть применены на практике, хотя, на наш взгляд, чаще всего в подготовке переводчика, а не в реальном творческом процессе [Абаева, 2016 (г)]. Л.С. Бархударов писал, что все модели «по-своему верны, поскольку моделируют одно и то же явление (процесс перевода), хотя с разных сторон; и, разумеется, ни одна из существующих моделей не может претендовать на абсолютную истинность или универсальность <…> С другой стороны, существующие модели перевода (а также те, которые могут быть созданы в будущем) отнюдь не исключают друг друга – они во многом совпадают, частично перекрывают друг друга и лишь в своей совокупности дают представление о процессе перевода во всей его сложности и многообразии» [Бархударов, 1975, с. 8].

На наш взгляд, для современной науки, учитывая условия взаимодействия теории и практики, на первый план выдвигается возможность создания действующей модели перевода для достаточно большого количества случаев. Моделирование с опорой на данные когнитивистики может позволить схематично отобразить те действия, которые необходимо выполнить переводчику для достижения адекватного/эквивалентного результата, опираясь на известные этапы переводческой деятельности и учитывая все аспекты лингвистического и экстралингвистического порядка, свойственные элементам текста (в нашем случае) с ЮЭ [Абаева, 2016 (г)]. И именно за когнитивистикой, в конкретном случае как за лингвистическим направлением, будет решающее слово, так как в ее сферу входит «разъяснение концептуальной структуры и когнитивных способностей в том виде, в каком они применяются к языку, в попытке продемонстрировать то, что язык может быть адекватно смоделирован с использованием только этих общих концептуальных структур и когнитивных способностей» [Croft, 2004, p. 3].

Следует отметить, что когнитивистика затрагивает довольно широкий спектр проблем, имеющий отношение к семантике, прагматике, и т. д. Разнообразие подходов в рамках когнитивного направления в лингвистике (как в синхронии, так и в диахронии [Muñoz, 2013]) позволяет говорить о том, что можно анализировать текст, учитывая различные лингвистические и экстралингвистические параметры. А привязывая их к когнитивным процессам в попытке решить частную проблему «соотнесения языковых структур с когнитивными» [Демьянков, 1996, с. 54], получить некую комплексную модель.

Некоторые исследователи, объясняя суть переводческой модели, упоминают о том, что это «изображение процесса перевода, основанное на попытке распространить на перевод некоторые общие положения других наук (языкознания, психологии, психолингвистики, этнопсихологии, теории коммуникации, теории деятельности и др.)» [Валеева, 2010, с. 138]. Подобный подход как нельзя лучше иллюстрирует доминантность когнитивных моделей, которые обладают необходимым аккумулирующим потенциалом [Абаева, 2016 (г)].

Анализируя основные теоретические модели, характерные для рубежа веков, Ремхе И.Н. классифицирует их по трем группам – интерпретационные, психолингвистические и когнитивно-психологические, и когнитивно-прагматические – что еще раз подчеркивает актуальность когнитивного направления в переводе в целом [Ремхе, 2014].

Здесь заметим, что психолингвистические модели ориентированы на «механизмы, направленные на объяснение принципов успешности осуществления переводческой деятельности» [Пшенкина, 2005, с. 52], в то время как когнитивные – на взаимодействии когнитивных и языковых структур [Пшенкина, 2005, с. 56].

И.Н. Ремхе подчеркивает, что когнитивные и смежные с ним междисциплинарные подходы к переводу помогли выработать новое видение процесса. Так, например, Кирай [Kiraly, 1995] вводит, помимо текста перевода и текста оригинала, такой ситуативный контекст, как переводческий. Автор считает мышление переводчика комбинацией контролируемых и интуитивных процессов, посредством которых обрабатывается как лингвистическая, так и экстралингвистическая информация. Вилсс [Wilss, 1996], анализируя процесс поиска решений, говорит об особой организации знания в виде схем [Ремхе, 2014, с. 106] и о шести этапах устранения переводческой проблемы: идентификация проблемы, уточнение, поиск необходимой информации, использование стратегий, выбор решения и итоговый этап его применения и анализа. А Гатт [Gutt, 1991] в своей теории релевантности использует такие понятия, как «контекст», «допущения», «импликатуры» и «пропозиции», «что раскрывает новые грани коммуникативной сущности перевода как способности к инференции, выведению смысла речевых высказываний за счет выстраивания когнитивной цепочки стимул-контекст-интерпретация» [Ремхе, 2014, с. 106].

Когнитивная модель была предложена как оптимальная, например, в качестве средства сопоставления образности [Алексеев, 2004]. Здесь следует отметить, что одним из ключевых компонентов в понимании когнитивного подхода к анализу текста, по мнению С.А. Алексеева, помимо основного симбиоза языка восприятия,

мышления и памяти, является унаследованная от американского структурализма структурность. И, как следствие, дробление смыслового пространства текста на определенные логические составляющие.

В попытке выстроить универсальную логическую модель процесса перевода опирается на когнитивистику И.В. Убоженко, которая считает, что «по сравнению с традиционными лингвистическими методами когнитивная модель перевода представляется наиболее адекватной при описании как собственно творческого компонента переводческого процесса, так и часто сопровождающих его элементов интуитивного озарения» [Убоженко, 2016, с. 137]. В данной модели нам представляется важным, помимо таких ключевых характеристик процесса, как вариативность, эвристичность, непознаваемость и т. д., мысль автора о том, что «чтобы обнаружить и описать умственные процессы, приводящие к выбору и интерпретации языковых единиц, необходимо попытаться описать процесс, в ходе которого переводчик формирует представление о вариантах перевода, результатом чего является принятие того или иного переводческого решения» [Убоженко, 2016, с. 127]. Модель представлена как трехчленная система, первый этап которой формирует фон познавательного процесса с учетом знаний различной природы, второй этап включает в себя формирование вариантов, сравнение и подбор эквивалентов, третий этап заключается в принятии переводческого решения и оформления высказывания.

«Современное переводоведение уже не может удовлетворяться традиционной моделью перевода, так как представление переводческого процесса в виде алгоритма дискретных действий не всегда отражает в полной мере всю многогранность и комплексность процессуального характера переводческой деятельности. В связи с этим переводческий процесс требует более глубокого понимания, которое состоит, прежде всего, в признании того, что ведущим активным началом в переводе является не объективно существующий алгоритм действий, а сам переводчик как мыслящий субъект» [Ремхе, 2007, с. 25]. Подобный подход как нельзя применим к юмору, поскольку сам по себе ОЮЭ раскрывает этот самый эффект исключительно во взаимодействии с человеком.

Здесь хотелось бы подчеркнуть, что одна из рассматриваемых выше и используемых в современной науке теорий юмора – теория В. Раскина, дополненная впоследствии С. Аттардо – основывается как раз на когнитивных механизмах и имеет непосредственное отношение к когнитивистике [Абаева, 2016 (г)].

В целом главенствующая роль когнитивных механизмов не вызывает сомнения при описании и анализе элементов текста с ЮЭ, как не оспаривается и тот факт, что юмор – явление не только социальное, но и психологическое [Мартыненко, 2014, с. 105]. Действительно, порождение юмора, как и его восприятие, сознательно или нет, происходит в человеческом мозге.

Переводчик, узнавая и анализируя элементы текста с ЮЭ, проходит все этапы восприятия юмора, в числе которых столкновения скриптов, распознавание лингвистических средств и т. д. Для перекодировки заложенных смыслов на другой язык ему приходится обрабатывать большое количество исходных данных [Абаева, 2016 (г)]. Как, например: существующие в языке лингвистические средства, потенциально используемые для выражения ЮЭ; существующие в конкретной лингвокультуре скрипты, потенциально имеющие возможность сталкиваться для создания ЮЭ; столкновение скриптов в конкретном случае; возраст, пол, отношения, социальный статус и образование говорящих; функции юмора в тексте; частотность ОЮЭ; личность автора и многое другое [Абаева, 2016 (г)].

Ни одна другая модель, на наш взгляд, не может выстроить целостную структуру между аспектами столь разнообразной природы. И, скорее всего, именно когнитивные модели способны включить в свою систему компоненты, имеющие отношение к лингвистике, литературоведению, социолингвистике, психолингвистике, статистике и т. д. Тем более, что когнитивистика ставит своей целью «изучение взаимодействия в процессе речевой деятельности разнообразных видов знаний, накопленных человеком и доступных ему в конкретный момент речевого общения» [Минченков, 2008, с. 3].

Так, переводчику в момент перекодировки ОЮЭ необходимо понимать механизмы его создания, отлично разбираться в лингвистических основах теории юмора и, помимо общего понимания разницы лингвокультур, хорошо

ориентироваться, например, в тематике юмора конкретной лингвокультуры [Абаева, 2016 (г)].

В то же время нарастает реальная необходимость описания творческого процесса передачи ЮЭ при переводе и создание определенного рода моделей, описаний алгоритма мышления в погоне за функциональным юмористическим соответствием. А семантико-когнитивное моделирование и истолкование юмористического смысла, например, при переводе в целом считается достаточно перспективным и актуальным способом исследования юмора [Кулинич, 1999].

При этом исследователи отмечают, что описаниям условий, при которых творческий процесс передачи ЮЭ при переводе может пройти более успешно, следует уделять чуть больше внимания: “Some interesting directions would be <…> c) the conditions under which talent and efficiency can be improved <…> there is great potential in this underresearched area for a wide variety of studies enriched by interdisciplinary cross-fertilisation” [Asimakoulas, 2004, p. 840].

На современном этапе развития научной мысли исследователи не подвергают сомнению разумность когнитивного подхода как для описания природы юмора, так и для сопоставительного анализа перевода и оригинала. А учитывая тот факт, что те же самые «когнитивные» механизмы должны помогать переводчику создавать адекватный текст на языке перевода, мы приходим к выводу, что – при всем многообразии существующих методов и возможном их применении – доминирующим при переводе ОЮЭ должен стать именно когнитивный [Абаева, 2016 (г)].

2.1.3. Предпосылки для построения когнитивно-прагматической модели – междисциплинарный подход

В последнее время все чаще отмечается, что «когнитивная составляющая деятельности переводчика-профессионала и его когнитивный (интеллектуальный)

потенциал находятся в фокусе внимания ученых» [Усачева, 2011, с. 134]. Помимо этого, широко применяемая междисциплинарность современных исследований, на наш взгляд, позволяет прийти к ряду новых результатов даже при условии, что объект и предмет остаются неизменными. В рамках разработки КПМ для передачи ЮЭ мы бы хотели привлечь данные, как нам кажется, смежных по проблематике сфер: психологии и технических изобретений.

2.1.3.1. Передача юмористического эффекта и творчество изобретателя

Многие исследователи, работающие в рамках переводоведения, отмечают эффективность междисциплинарного подхода в целом. И рассматривать перевод исключительно с точки зрения лингвистики на настоящий момент принято все меньше и меньше. Учитывая тот факт, что ракурс, под которым можно смотреть на перевод (и как на процесс, и как на результат) постоянно меняется – здесь вспомним переход, например, к антропоцентрической парадигме, обязательному учету психолингвистических факторов, все более возрастающий интерес к когнитивным исследованиям и т. д., что приводит к новым выводам и наблюдениям, – нам показалось интересным сопоставить существующее понимание проблематики творчества в переводе с точки зрения филологии, лингвистики, переводоведения, с одной стороны, и с точки зрения научного (технического) творчества, с другой. Такой анализ позволил выявить общие точки соприкосновения. Некоторые из них, как нам видится, имеют большой потенциал реализации при переводе интересующих нас ОЮЭ.

В качестве одной из сторон сопоставления выступила ТРИЗ (теория решения изобретательских задач) – довольно стройная теория, позволяющая посмотреть на творческий процесс изобретательства с очень логичной, рационализаторской стороны. Ее автор, Г.С. Альтшуллер, не выводя за рамки

теории личность, знания и опыт изобретателя, попытался выстроить теорию, которая позволяла бы с минимальными затратами решать изобретательские задачи очень высокого уровня сложности. Основные положения были сформулированы в работе «Творчество как точная наука» [Альтшуллер, 1979], в которой помимо самой теории описан алгоритм решения изобретательских задач (АРИЗ).

С одной стороны, АРИЗ имеет мало общего с переводческой деятельностью, так как был спроектирован для конкретных целей решения скорее технических задач. Но, с другой стороны, в его основе лежит развитие познавательных и творческих способностей, соответственно, ряд положений можно рассматривать в качестве сопутствующих и для деятельности переводчика-практика.

Сам автор считал научное творчество сестрой творчеству художественному, «возможно, даже родной» [Альтшуллер, 1979, с. 3]. И писал: «Принципы управления мышлением при решении изобретательских задач (именно принципы, а не конкретные формулы и правила), по-видимому, могут быть перенесены на организацию творческого мышления в любой области человеческой деятельности» [Альтшуллер, 1979, с. 4].

Не подвергается сомнению творческий характер деятельности переводчика, особенно художественной литературы, в силу таких факторов, как, например, создание нового продукта, его общественная значимость, реализация невидимых связей между элементами и так далее. Помимо этого, можно указать и на ряд иных факторов, более эфемерной природы: неуловимость процесса, влияние психологической природы переводчика, неактуализированность и невербализируемость всех компонентов процесса перевода, переход на уровень подсознания и т. д. А перевод юмора является одним из самых сложных случаев перекодировки текста, для которой в полной мере необходим творческий подход.

Основой теории решения изобретательских, причем в широком смысле, как указывает сам автор, задач предполагается выполнение ряда последовательных операций, приближающих нас к открытию: (1) выбор задачи, (2) построение

модели задачи, (3) анализ модели задачи, (4) устранение физического противоречия, (5) предварительная оценка полученного решения, (6) развитие полученного ответа и анализ хода решения.

Предлагаемый алгоритм, как мы видим, имеет немало схожего как с общей моделью четырехфазного творческого мышления Г. Уоллеса, включающей подготовительную стадию, инкубацию идеи, озарение и проверку [Бескова, Касавин, НФЭ, Электронный ресурс], так и с этапами переводческой деятельности. Первые три пункта АРИЗ можно рассматривать в качестве предпереводческой работы. Четвертый пункт, который в технической задаче сформулирован как «устранение физического противоречия», в теории перевода будет соответствовать собственно процессу перекодировки, а пятый и шестой пункты – редактуре/саморедактуре.

Следует обратить внимание на детализированность алгоритма по каждому из пунктов. Так, например, только при постановке задачи (Выбор задачи) необходимыми мыслительными операциями являются: определить конечную цель решения задачи; проверить обходной путь; определить, решение какой из этих двух задач более целесообразно; определить требуемые количественные показатели; уточнить требования, вызванные конкретными условиями; проверить, решается ли задача прямым применением стандартов и так далее. Причем многие из этих шагов подразделяются на еще более мелкие, но от этого не менее важные, этапы.

При определении конечной цели, что является отправной точкой мыслительного процесса, необходимо, например, ответить на ряд вопросов, сужающих постановку этой самой цели: какую характеристику нужно изменить, какие характеристики заведомо нельзя менять, каковы примерно допустимые затраты и так далее. Перефразируя это на язык переводоведения, применительно к передаче ЮЭ, мы можем получить следующее:

- Какой параметр необходимо изменить?

Например, при учете системы С. Аттардо следует рассматривать параметры реализации в тексте ЮЭ: скрипты, логический механизм, объект, ситуацию, язык, нарративную стратегию.

- Какой из параметров нельзя менять?

Так, для перевода художественного произведения маловероятно изменение ситуации или объекта, а такие параметры, как столкновение скриптов или языковая реализация будут, наверное, самыми допустимыми для изменений.

- Какие примерно затраты допустимы в конкретном случае?

В ситуации перевода под затратами можно понимать, например, семантические сдвиги/опущения или время, которое может позволить себе переводчик затратить на работу с конкретным отрывком текста.

Помимо разработанного алгоритма, который, на наш взгляд, может найти применение для перевода ОЮЭ, в работе описан целый ряд интересных приемов, позволяющих активизировать творческий процесс мышления.

Так, ввод автором такого интересного, хотя и несколько спорного понятия, как ИКР (идеальный конечный результат), может служить умозрительным мерилом конечного текста с нужным, в нашем случае, ЮЭ, который переводчик должен все время держать в голове.

Немаловажным, на наш взгляд, в самой теории является и отход от так называемой «психологической инерции», когда предлагается намеренно избегать ситуации, при которой изобретателю, а в нашем случае переводчику, легче идти проторенными тропами. В случае проецирования ЮЭ на отличном от оригинала языке, с учетом иной культуры, описываемая инерция является фактором, значительно снижающим адекватность получаемого в итоге текста.

Еще одним фактором, влияющим на передачу ЮЭ, можно считать плохо выявленное столкновение скриптов, когда переводчик не может по какой-то причине увидеть антонимическую пару и проанализировать столкновение скриптов (что и является условной «технической проблемой»). В таком случае процент потери ЮЭ при переводе возрастает. Об этом в своей работе тоже пишет Альтшуллер Г.С., указывая, что «решение изобретательской задачи оказывается

хорошим (сильным), если оно преодолевает техническое противоречие, содержащееся в поставленной задаче, и, наоборот, плохим (слабым), если оно не выявлено или не преодолено» [Альтшуллер, 1979, с. 15].

В алгоритме для устранения технического противоречия используются четыре механизма, два из которых, на наш взгляд, хорошо подходят и к алгоритму передачи ЮЭ. В частности, это первый механизм, в оригинальной системе обозначенный как «переход от данной в модели задачи технической системы к идеальной системе путем формулирования идеального конечного результата (ИКР)», и последний, четвертый, который заключается в «применении системы операторов, в сконцентрированном виде отражающей информацию о наиболее эффективных способах преодоления технического и физического противоречий (списки типовых приемов, таблицы использования типовых приемов, таблицы и указатель применения физических эффектов)» [Альтшуллер, 1979, с. 28].

По сути, любая переводческая модель идеальна и условна по определению. Но в рассматриваемой теории постулируется обязательный переход от существующей системы (в языке оригинала) к некоей идеальной, пусть и недостижимой в реальной практике. «Тактика решения задачи с помощью ИКР состоит в том, чтобы “уцепиться” за этот единственный сверхсильный вариант и по возможности меньше от него отступать» [Альтшуллер, 1979, с. 28].

Затрагивая второй применимый, на наш взгляд, для перевода ОЮЭ механизм, можно сказать, что здесь может идти речь о типовых приемах, типовых трансформациях и так далее. В данном случае необходимы разработки в области параметров, ключевых как для конкретной лингвокультуры, так и для конкретного автора. Так, например, в ситуации логического механизма А=/Б, при реализации ЮЭ с помощью метафоры немаловажным может оказаться эпитет, который «может как поддержать необходимый скрипт, так и полностью взять на себя его языковую реализацию» [Абаева, 2017 (д), с. 188].

Одной из сильных сторон предлагаемой системы является то, что она «организует мышление изобретателя так, как будто в распоряжении одного

человека имеется опыт всех (или очень многих) изобретателей» [Альтшуллер, 1979, с. 15]. Действительно, учитывая скорость перевода в условиях современной жизни, тематическое и стилистическое разнообразие переводимых текстов и ряд других факторов, неизбежно сказывающихся на качестве получаемого текста, это может оказаться немаловажным.

Автор нисколько не умаляет значимость индивидуального опыта и накопленных знаний, но при этом считает, что в одиночку сложно выполнить изобретение быстро, так как «ни знания, ни опыт, ни способности (“природный дар”) не могут служить надежной основой для эффективной организации творческой деятельности. Нет людей, которые могли бы регулярно, одну за другой, решать задачи высших уровней благодаря своим знаниям, опыту и способностям» [Альтшуллер, 1979, с. 16]. А поскольку переводчик вынужден решать подобные задачи в ситуации перекодирования ОЮЭ с одного языка на другой постоянно, то получается, под сомнение снова ставится качество перевода, и, соответственно, конструирование подобной полноценной системы, разгружающей хотя бы частично мыслительный процесс, проходящий в сфере бессознательного, имеет большое прикладное значение. Поскольку слишком большое поисковое поле иногда сводит на нет усилия даже талантливых изобретателей. При этом значимым полагает автор анализ «изобретений высокого уровня» [Альтшуллер, 1979, с. 12], то есть сложных задач, где уже есть решение.

На наш взгляд, данные даже столь отдаленных от переводоведения наук могут иметь как теоретическое, так прикладное значение. А измененный ракурс, под которым мы смотрим на уже привычные вещи, может поспособствовать дальнейшему развитию научной мысли.

Далее обратимся к такой известной теории, положившей начало многим ее ответвлениям, как теория ориентировочной деятельности Петра Яковлевича Гальперина, которая несколько перекликается с вышеописанной.

2.1.3.2. Передача юмористического эффекта при переводе в рамках теории ориентировочной деятельности П.Я. Гальперина

В целом перевод ОЮЭ, тем более в рамках художественного произведения, считается исключительно творческой[18] деятельностью, требующей как недюжинного мастерства, так и таланта писателя, и поэтому, возможно, не всегда поддающейся логичному обоснованию. Однако, учитывая современное состояние развития научной мысли, считаются вполне возможными, даже при исключительно творческом характере работы, такие способы, как прогнозирование с опорой на существующие акты сознательного, работа с опорным материалом, а также принципиальное моделирование деятельности.

Одним из оснований для такого ракурса является мысль автора рассматриваемой теории о том, что ориентировочно-исследовательская деятельность в принципе проявляется в случае столкновения с ситуацией «с сигнальным признаком «новизны»» [Гальперин, 2015, с. 102], что как нельзя лучше отображает ситуацию творческой деятельности переводчика по передаче ЮЭ [Абаева, 2017 (г), с. 73].

Так, последователи отмечают в целом «непреходящий интерес П.Я. Гальперина к проблематике творческого мышления, которая разрабатывалась им и рядом его непосредственных учеников (…), а также к проблемам структуры сознания и бессознательного, функций контроля и рефлексии в организации психики» [Семенов, 2012, с. 86]. И.Н. Семенов, обозначая поставленную П.Я. Гальпериным перед ним, как своим учеником, задачу по формированию творческого мышления, выделяет структурно два компонента: выборку наиболее интересных задач и описание феноменологии наиболее успешных решений [Семенов, 2012, с. 86], что, на наш взгляд, сближает

[18] Более детально проблематику творчества в рамках КПМ мы рассмотрим в параграфе 2.3.

общую стратегию создания данной теории с вышеописанной теорией ТРИЗ Г.С. Альтшуллера [Абаева, 2018 (в)].

П.Я. Гальперин, считая рефлексию осознанностью формируемого умственного действия, постоянно ставил перед учениками проблему ориентировки в условиях задачи «на соображение» [Семенов, 2012, с. 87], и, хотя экспериментально-эмпирическим материалом для формирования творческого мышления выступали задачи математические, полученные результаты могут быть полезны в разных, даже несмежных областях знания [Абаева, 2018 (в)].

Исследователи говорят о том, что «во многих работах по психологии принятия решений и по социальной психологии обсуждается вполне возможная ошибочность так называемых рандомных решений и суждений человека в случае, если они продуцируются быстро, без предварительного обдумывания, без применения рациональных и логических стратегий анализа ситуации» [Убоженко, 2016, с. 133]. Как считает Вилсс, «переводчику необходимо нейтрализовать бессознательное влияние типа своей личности, сделать бессознательное сознательным. При всей важности интуиции ей должно предшествовать размышление» [цит. по: Комиссаров, 1999, с. 89]. К тому же, «концепция ориентационной деятельности согласуется с перспективным для филологической науки направлением, в рамках которого для изучения языковых феноменов знания исследователя о реальной и лингвистической действительности переплетаются теснейшим образом» [Вышенская, 2014, с. 43].

Процесс первичной ориентировки логично может быть рассмотрен как первый, бесспорно необходимый этап переводческой деятельности (в том числе, например, проведение филологического анализа текста), который готовит переводчика к последующей деятельности [Абаева, 2018 (в)].

Соответственно, именно с этого ракурса ориентировочная деятельность становится тем самым звеном, которое позволяет подкрепить непознаваемое бессознательное фактически осознаваемыми и логичными шагами [Абаева, 2018 (в)].

Автор теории в первую очередь считал, что необходимость «разобраться в ситуации – это общая задача ориентировочно-исследовательской деятельности, которая предполагает более или менее отчетливое выделение последовательного ряда подчиненных задач: исследование ситуации, выделение объекта актуальной потребности, выяснение пути к «цели», контроль и коррекция, т, е. регуляция действия в процессе исполнения» [Гальперин, 2015, с. 103].

Применительно к переводу ОЮЭ следует обозначить, что переводчик в первую очередь должен абсолютно точно понимать реализацию ЮЭ в заданном отрывке, осознавая и функционал, и языковое воплощение, и логический механизм, и нарративную стратегию, и объект, и столкновение скриптов как в когнитивном поле автора, так и в когнитивном поле потенциального реципиента [Абаева, 2018 (в)]. Становится очевидна необходимость разложить ОЮЭ на всевозможные составляющие, так как «разделять юмор на составляющие – полезная практика, а еще упражнение по поиску вариантов» [Asimakoulas, 2004, с. 840].

По мнению А.И. Подольского, «формирование конкретного умственного или перцептивного действия с жестко очерченным предметами содержанием предполагает знание существенно иного порядка, нежели, скажем, реализация аналогичной процедуры по отношению к действию, лежащему в основе решения творческой интеллектуальной задачи. Но ведь в любом случае испытуемый должен ориентироваться в ситуации эксперимента, так или иначе построить схему и план своего действия с предлагаемым материалом, в той или иной мере использовать прошлый опыт и способ, явно или скрыто содержащиеся в экспериментальной ситуации» [Подольский, 2015, с. 24].

Одним из самых значимых для переводчика шагов, на наш взгляд, является обеспечение полноценной ориентировки. Хотя в принципе вся система может найти свое место в подготовке переводчика к сложному процессу переноса ЮЭ из одной лингвокультуры в другую, как нам видится, основным камнем преткновения является именно содержание ориентировки. Сам П.Я. Гальперин отмечал несомненную значимость ее качества, указывая, что от этого зависит и

качество действия, и качество получаемого продукта, и качество процесса учения [Абаева, 2018 (в)].

Обозначая важность полноценной ориентировки для передачи ЮЭ при переводе и рассматривая подсистемы, формирующие систему психологических условий, которые обеспечивают приобретение становящихся человеческим действием того или иного набора подобных свойств, следует указать на «шкалу поэтапного формирования», «описание сложнейших этапных преобразований, происходящих как с ориентировочной, так и с исполнительной частями действия в процессе его становления» [Подольский, 2015, с. 19]. Здесь логичным образом следует стремиться к такой схеме ориентировочной основы действия, которая «характеризуется полной ориентацией уже не на условия выполнения конкретного действия, а на принципы строения изучаемого материала, на предметные единицы, из которых он состоит, и законы их сочетания. Ориентировочная основа такого рода обеспечивает глубокий анализ изучаемого материала, формирование познавательной мотивации» [Подольский, 2015, с. 20].

Часто при переводе ОЮЭ переводчик действует по наитию, не полностью осознавая, как именно протекает рабочий процесс. Он не в состоянии объяснить, каким образом выполнил перекодировку, и тем более не может предоставить детальную схему или описать все предпринятые действия с полным указанием их свойств. Однако такая ситуация не свидетельствует о невозможности создания ориентировки, поскольку она означает лишь то, что переводчик еще раньше овладел необходимыми ориентировками (пусть и не выводя их на уровень внутренней речи) и способен успешно ими пользоваться [Абаева, 2018 (в)].

В случае процесса перевода ОЮЭ результаты сопоставительного анализа текста оригинала и текста перевода позволяют фиксировать как удачные, так и неудачные попытки передачи ЮЭ[19], а последнее может рассматриваться как учет отклонений фактического результата от заданного с целью внесения

[19] Отметим, что в теории Альтшуллера большее внимание уделяется именно удачным попыткам.

необходимых поправок в необходимые данные для ориентировки[20] [Абаева, 2018 (в)].

Каждый ОЮЭ исключительно индивидуален, и примененный ранее удачный прием в силу измененных обстоятельств может не сработать. Внесение необходимых поправок в ориентировку происходит практически одновременно с самим процессом перевода, на любом из этапов. И переводоведение, на наш взгляд, как раз и должно отвечать на вопросы, в том числе, например, касающиеся иерархии факторов в ориентировке [Абаева, 2018 (в)]. Естественно, в ситуации перевода ОЮЭ правильный способ перевода или основные необходимые поправки заранее неизвестны. Но «наметить их можно только путем ориентировки в плане образа» [Гальперин, 2015, с. 114].

Одна из особенностей человеческого действия «состоит в его опосредствованности различными психологическими орудиями – схемами, формулами, знаками, концентрирующими в себе адекватный задаче общественный опыт. И это обстоятельство также чаще всего остается “за кадром” констатирующего эксперимента» [Подольский, 2015, с. 15]. Следовательно, использование в качестве частичной ориентировки, например, «вещественной» схемы столкновения скриптов – метаязыковой репрезентации части когнитивного поля перевода[21] – способно не только увеличить эффективность процесса перекодирования ОЮЭ, но и, при ее внедрении в полноценную схему поэтапного формирования действий, обеспечить более качественную подготовку будущих профессиональных кадров [Абаева, 2018 (в)].

Концепция П.Я. Гальперина, в совокупности с его интересом к творческим задачам, повлекшая за собой ряд работ, посвященных формированию продуктивного мышления и рефлексивно-психологического изучения творческого мышления [Семенов, 2012], в не меньшей степени может оказать влияние и на изучение процесса мышления переводчика в такой сложной задаче

---

[20] Примерную схему «внесения поправок» мы рассмотрим в Главе 3.
[21] Этот ракурс будет освещен в параграфе 2.2.4 настоящей Главы.

на «соображение», как передача ЮЭ, поскольку «ориентировочная деятельность во всем своем многообразии инициируется реальными потребностями и задачами субъекта, им же осваивается и осуществляется» [Подольский, 2015, с. 12].

Переводчику необходимо понимать как качественные, так и количественные характеристики того процесса, который он осуществляет. Он также не может обойтись без рефлексии, предшествующей и заключающей все этапы его деятельности [Абаева, 2018 (в)]. А «рефлексия есть не что иное, как опосредованная культурным развитием смысловая ориентировка человека в мире» [Семенов, 2012, с. 91].

При этом значимым оказывается не простая констатация факта и данные, полученные на выходе, а то, каким путем пришел переводчик к этому решению. Раскрытие значимых характеристик для процесса в некотором роде оказывается более значимым, чем наличие фактического наглядного результата.

2.1.4. Критерии общей теории вербального юмора как базовый алгоритм при передаче юмористического эффекта

Художественный перевод часто рассматривают как создание самостоятельного произведения с определенным эстетическим воздействием на читателя, и с этой точки зрения, затрагивая вопрос перевода отрывков с ЮЭ, логично говорить о процессе их создания на языке перевода.

Приходится констатировать, что палитра приемов создания ЮЭ в художественном произведении настолько широка, что стандартные схемы часто оказываются неприменимы. Получается, необходимо создать ЮЭ, причем с заданными параметрами, к тому же ограничения накладывает не лично переводчик. Ситуация усугубляется факторами как лингвистического, так и экстралингвистического порядка. В результате переводчик знает, когда нужно

пошутить, над чем, с помощью какой тематической области, в каком конкретно месте и иногда даже какими словами [Абаева, 2016 (б)].

Перевод юмора в художественном произведении представляет для переводчика насущную практическую проблему. Как считает исследователь юмора и редактор книги «Translation, Humour and Literature» Делия Кьяро: «<…> похоже, что проблемы с передачей юмора появляются тогда, когда в дело вступает язык» [Chiaro, 2012, p. 1]. Соответственно, перевод ОЮЭ требует не только определенных профессиональных навыков, но и, желательно, опоры на некие объективные критерии [Абаева, 2016 (б)].

Общая теория вербального юмора С. Аттардо, которая явилась логичным продолжением Семантической теории юмора В. Раскина, активно используется в работах последних лет для анализа анекдотов, коротких шуток, афоризмов, так как позволяет определить шутку и описать ее как с когнитивной, так и с лингвистической стороны. Хотя следует отметить, что сами авторы считают, что данная теория не последняя в списке теорий юмора [Attardo, Raskin, 2017]. Помимо вышеперечисленных в рассматриваемую теорию включены некоторые аспекты, которые ее автор признавал скорее прагматическими, нежели чисто лингвистическими. «Общая теория вербального юмора может служить примером, поскольку эта модель, основанная на лингвистике, соединяет идеи из различных областей для формирования концепции постулируемых ею критериев (KR)» [Brône, 2017, p. 263].

В ходе своего исследования С. Аттардо предложил критерии, описанные выше, в Главе 1: скрипт, ситуацию, объект, нарративную стратегию, логический механизм и, собственно, язык.

Использование данной теории в контексте перевода художественной литературы, как нам кажется, вполне обосновано. В отрывках с ЮЭ, которые требуется перекодировать, в большинстве случаев присутствует так называемая punch-line [Attardo, 2001 (b), p. 25], ситуация и объект описаны контекстом или выводятся благодаря фоновым знаниям реципиента, не очень сложно выявляется логический механизм. Заметим здесь, что автор рассматриваемой теории с

успехом применял ее для анализа юмора в длинном нарративе [Attardo, 2001 (b), p. 26].

Переводчик, владеющий знанием об объектной соотнесенности шуток в конкретной лингвокультуре, о ситуациях, в которых чаще всего может возникнуть ОЮЭ, о частотных столкновениях скриптов или характерных логических механизмах, сможет полноценно проявить свое мастерство и более успешно перекодировать имеющийся в наличии текст [Абаева, 2016 (б)].

С опорой на уже упомянутые базовые критерии были рассмотрены ОЮЭ, отобранные из произведения «The Long Dark Tea Time Of The Soul» [Adams, 1990], а затем сопоставлены с переводом [Адамс, 1996 (б)].

Предварительные наблюдения показывают, что 4 из 6 базовых критериев в целом при переводе были сохранены. На рассматриваемом материале не наблюдалось изменений в ситуации, объекте и нарративной стратегии, что логично обосновывается, учитывая художественный текст. Логический механизм также не подвергался значительным трансформациям в большинстве случаев. Вариативность чаще наблюдалась в первом и в последнем критериях, которые непосредственно связаны с когнитивными особенностями и структурой языка [Абаева, 2016 (б)].

Под расхождениями на уровне **языка,** которые могут быть обусловлены разными причинами, мы понимаем перекодировку текста с использованием разнообразных приемов и трансформаций. Приведем пример такого расхождения для соответствия нормам и правилам русского языка.

<…> and I talk too much when I'm tired. If I suddenly fall insensible to the floor, would you let me know? [Adams, 1990, p.112]

<…> да, я знаю, я слишком много говорю, когда такая уставшая, если в какой-то момент я вдруг свалюсь без чувств, вы мне скажите, ладно? [Адамс, 1996 (б), с. 404]

В данном примере изменение языковой реализации произведено, на наш взгляд, не из-за того, что эквивалент фразы «would you let me know» не позволил бы реализовать ЮЭ, а из-за того, что выбранный переводчиком путь замены

(‘*скажите’*) с добавлением (‘*ладно’*) больше соответствует стилистической норме неформального общения [Абаева, 2016 (б)].

Следующий пример демонстрирует расхождение на уровне языка для проецирования сталкивающихся скриптов, когда столкновение конкретных скриптов в принципе возможно, но средства языка перевода не совпадают с аналогичными средствами языка оригинала [Абаева, 2016 (б)].

This, she reflected, in a continuation of her earlier train of thought, was presumably how religions got started, and must be the reason why so many sects hang around airports looking for converts. They know that people there are at their most vulnerable and perplexed, and ready to accept any kind of guidance. [Adams, 1990, p. 6]

В конкретном случае для понимания ЮЭ необходим широкий контекст. Автор произведения описывает аэропорт как странный объект, где все подчинено нелогичным законам и создано, чтобы запутать людей. Соответственно, рядом сосуществуют два скрипта – PEOPLE IN AN AIRPORT и CONVERTS, которые совпадают в следующем контексте: «в аэропорту люди оказываются в сложной ситуации и им требуется помощь/ в сектах помогают людям, которые оказались в сложной ситуации». Столкновение можно описать следующим образом: «помощь людям реальная/помощь людям вымышленная», что соответствует оппозиции [actual]/[nonactual] по Раскину [Абаева, 2016 (б)].

В переводе столкновение сохраняется, но изменяется язык для их проецирования, возможно, через развитие ассоциативного ряда: помогать (в жизни/в аэропорту) – провести (по жизни/по аэропорту) – указывать путь (в жизни/в аэропорту) [Абаева, 2016 (б)]. Это косвенно подтверждается наличием второго значения слова ‘guidance’ (*the direction provided by a guide* [Merriam-Webster Dictionary, Электронный ресурс]).

«Вот так, наверное, возникают религии, – размышляла она. – Теперь понятно, почему в аэропортах вечно рыскает множество всяких сект в поисках новообращенных. Они хорошо знают, что люди в высшей степени несчастны и

растерянны и потому готовы последовать за каждым, кто укажет им хоть какой-то путь. [Адамс, 1996 (б), с. 302]

В определенных случаях представленные в оригинале скрипты могут оказаться неактуальными для носителей языка перевода, например, как в отрывке ниже.

It now transpired that the man in front of her didn't actually have a ticket at all, and the argument then began to range freely and angrily over such topics as the physical appearance of the airline check-in girl, her qualities as a person, theories about her ancestors, speculations as to what surprises the future might have in store for her and the airline for which she worked, and finally lit by chance on the happy subject of the man's credit card. [Adams, 1990, p. 7]

Интерес в данном примере вызывает словосочетание “theories about her ancestors”, которое, являясь своеобразным эвфемизмом, намекает на нелестные отзывы о родственниках старшего поколения [Абаева, 2016 (б)]. Рассмотрим ниже перевод.

Затем выяснилось, что у мужчины вообще нет никакого билета, и тогда дискуссия плавно перешла в высказывание с нескрываемой ненавистью точек зрения на внешность служащей авиалиний, ее личные качества, качества ее матери, а также печальное будущее, несомненно уготованное как ей самой, так и авиакомпании. Но в конце концов случайно прекратилась, наткнувшись на актуальную тему: кредитной карточки. [Адамс, 1996 (б), с. 303]

Подобное изменение обусловлено тем, что в русской лингвокультуре обсценная лексика, направленная на унижение человеческого достоинства, обычно имеет более конкретный объект. Рассмотрим еще один пример, в котором описывается, как главная героиня летит по небу вместе со скандинавским богом Тором к его отцу, богу Одину, выяснять отношения [Абаева, 2016 (б)].

She didn't know exactly what it was that had just happened, but she felt pretty damn certain that it was the sort of experience that her mother would not have approved of on a first date. [Adams, 1990, p. 238]

В оригинале столкновение скриптов происходит исходя из наличия фоновых знаний у носителей языка о том, что позволительно, а что не позволительно делать на первом, втором или последующих свиданиях. Соответственно, мама может указать своему ребенку на ошибочность действий, которые не соответствуют принятой в семье в частности и в обществе в целом традиции. Из контекста считывается, что происходит нечто такое, что можно себе позволить только на втором или третьем свидании (видимо, подразумеваются некие близкие отношения). Подобное столкновение и реализует ЮЭ [Абаева, 2016 (б)].

Однако перевод был осуществлен в 1996 году, и в то время понятия, что допустимо на первом, втором, третьем свиданиях были не так распространены, как в современном мире. Соответственно, изменение необходимо было внести на уровне скриптов, а не только языка. В переводе мы наблюдаем генерализацию: мама не одобрила бы определенную линию поведения дочери в целом [Абаева, 2016 (б)].

Она толком не поняла, что именно только что произошло, но одно знала твердо – ее мама никогда бы не одобрила ничего подобного. [Адамс, 1996 (б), с. 521]

На внесение изменений естественным образом влияют и параметры субъективной природы. В одном из ОЮЭ, например, воздух в больнице сравнивается с “vacuum cleaner's armpit”. В переводе, скорее всего, из-за личного неприятия конкретного сравнения переводчиком и желания смягчить грубоватый эффект, мы наблюдаем «воздух в мусоросборнике пылесоса». При этом, конечно, изменяются и скрипты [Абаева, 2016 (б)].

Отметим, что ЮЭ в рассматриваемом переводе в целом сохраняется; и это не в последнюю очередь обусловлено тем, что переводчику пришлось иметь дело с дальнеродственной языковой парой [Абаева, 2016 (б)].

All the trouble with the tickets, finding a next-door neighbor to look after the cat, then finding the cat so it could be looked after by the next-door neighbor, the sudden leak in the roof, the missing wallet, the weather, the unexpected death of the next-door

neighbor, the pregnancy of the cat – it all had the semblance of an orchestrated campaign of obstruction which had begun to assume godlike proportions. [Adams, 1990, p. 2]

В конкретном примере соответствие логического механизма и языковой реализации ЮЭ в языке оригинала и языке перевода позволяет передать искомый эффект без значительной перестройки. Изменения обусловлены языковой асимметрией, но перевод получается во многом эквивалентным [Абаева, 2016 (б)].

Все эти проблемы с билетами, поиски соседки, чтоб присматривала за ее кошкой, потом поиски кошки, чтоб было за кем присматривать ее соседке, неожиданная протечка крыши, пропажа бумажника, погода, неожиданная смерть соседки, беременность кошки – все это напоминало сопровождаемую боем барабанов кампанию обструкции не без участия божественных сил. [Адамс, 1996 (б), с. 298]

В ситуации функциональной потери в большинстве случаев изменения скриптов или изменения языка для их проектирования зафиксировано не было. Эти изменения обуславливались лишь подстройкой под существующие нормы языка перевода, что явно свидетельствует о том, что, несмотря на некоторую схожесть рассматриваемых лингвокультур, этого недостаточно [Абаева, 2016 (б)].

Далее приведем пример логического механизма «нарушение однородности ряда при перечислении», под которым понимается логическая структура, схематично представленная следующим образом: А1, А2, Б1, где Б – элемент, несогласующийся с предыдущими по одному или нескольким параметрам [Абаева, 2016 (в)]. Так как «перечисление – это «синтаксическое уравнивание» [Розенталь, 1998, с. 244], то ЮЭ возникает как раз при срабатывании триггера «Б», который обычно идет в конце, поскольку одним из условий возникновения ЮЭ является эффект обманутого ожидания. Элементы ряда, как показывают наблюдения, могут быть выражены разными лингвистическими единицами: словом, словосочетанием, предложением [Абаева, 2016 (в)].

Конструкции, реализующие данный логический механизм, существуют в обоих языках, полная смена на исследуемом материале не встречалась. К тому же, как повторяющееся средство, этот логический механизм с вариативностью языковой передачи, которая будет рассмотрена ниже, устанавливает авторский идиостиль, который, соответственно, должен сохраняться [Абаева, 2016 (в)]:

Dirk repeated his order, but what with having the cafe's music system, a broken nose, and the waiter's insuperable cool to contend with, he eventually found it simpler to write out the order on a napkin with a stub of pencil. The waiter peered at it in an offended manner, and left. [Adams, 1990, p. 98]

При переводе художественного текста прежде всего требуется создать произведение на другом языке с заданным воздействием, функцией, стилем и т. д., и поэтому «роль переводчика на этапах создания текста перевода не сильно отличается от роли автора оригинала» [Koster, 214, p. 151]. ЮЭ должен ощущаться в тексте перевода, соответственно, должны соблюдаться перечисленные выше критерии.

Дирк повторил свой заказ, но, так как быть услышанным мешали звуки музыки, сломанный нос и непробиваемый пофигизм официанта, он в конце концов решил, что проще написать заказ на салфетке огрызком карандаша. Официант взглянул на нее с отвращением и ушел [Адамс, 1996 (б), с. 390].

Но, несмотря на то что параметры заданы, переводчик вправе изменять некоторые элементы, что будет рассмотрено на конкретном примере. Так, одной из основных причин любого преобразования является необходимость соответствия нормам и правилам языка перевода [Абаева, 2016 (в)]:

Other things you could have removed while you waited were your wallet, your stomach lining, your mind and your will to live. The muggers and pushers and pimps and hamburger salesmen, in no particular order, could arrange all these things for you. [Adams, 1990, p. 242]

Кроме того, вполне можно лишиться содержимого кошелька и желудка, а также рассудка и воли к жизни, пока вы ждете. Проститутки и торговцы

наркотиками, сутенеры и продавцы гамбургеров – порядок не имеет значения – вполне могли это вам устроить. [Адамс, 1996 (б), с. 525]

Порядок перечисления в переводе остается, а изменения касаются вариативности конструкции, и, по всей видимости, продиктованы не в последнюю очередь тем, что в русском языке конструкция с попарным соединением встречается преимущественно в художественной литературе [Розенталь, 1998, с. 223]:

- «A1 and A2 and A3 and Б» (в оригинале);
- «A1 и A2, A3 и Б» (в переводе).

Стоит, конечно, заметить лексическое несоответствие (‘mugger’ – уличный грабитель), которое несколько видоизменяет текст, тем более что в предыдущем предложении речь идет о кошельках. Но вполне закономерная актуализация скрипта «проститутка может украсть кошелек», в целом, не мешает созданию образности и ЮЭ [Абаева, 2016 (в)].

Для иллюстрации возможной смены нарративной стратегии приведем пример на материале произведения Д. Адамса «Dirk Gently's Holistic Detective Agency» [Adams, 2013] и его перевода на русский язык [Адамс, 2014].

В примере ниже автор описывает гуманоидов, которые не должны были, по замыслу создателей, походить на обычных людей, так как считались чем-то вроде электроприбора [Абаева, 2018 (г)].

There must be no danger of their looking at all like real people. You wouldn’t want your video recorder lounging around on the sofa all day while it was watching TV. You wouldn’t want it picking its nose, drinking beer and sending out for pizzas. [Adams, 2013, p. 6]

В переводе мы наблюдаем смену нарративной стратегии, обращение к читателю, что, на наш взгляд, позволило более ярко передать ЮЭ [Абаева, 2018 (г)].

Представьте: видеомагнитофон валяется на диване перед телевизором, ковыряет в носу, пьет пиво и посылает хозяев за пиццей. Только этого не хватало! [Адамс, 2014, с. 12]

Ситуация и объект, на наш взгляд, довольно условно применимы в качестве параметров для передачи ЮЭ в рамках художественного произведения в условиях дальнеродственных лингвокультур.

Для переводческой деятельности, на наш взгляд, рассматриваемая теория – осознание критериев возникновения ЮЭ в тексте – может оказаться полезна с нескольких сторон. Во-первых, возможен учет критериев для поиска и анализа ЮЭ в тексте. Во-вторых, как уже упоминалось выше, они могут оказать услугу при самом процессе перекодировки, обозначая необходимые шаги. В-третьих, неоценимый вклад данные критерии могут внести в осуществление самоконтроля, контроля (на уровне редактуры) и, впоследствии, критики перевода, так как позволяют не только акцентировать внимание на переводческих потерях, но и произвести полноценный и разносторонний анализ их причин.

Рассмотренные критерии описывают ОЮЭ с той долей абстракции, которая релевантна для научного изыскания, но требует некоторых доработок для практической профессиональной деятельности, что подразумевает детальное изучение каждого из критериев. Помимо этого кажется целесообразным ввести в алгоритм анализа ОЮЭ ряд дополнительных параметров, как, например, уже упомянутое соответствие нормам и правилам русского языка, что будет продемонстрировано ниже [Абаева, 2016 (б)].

В рамках общей теории вербального юмора авторы рассматривают сталкивающиеся скрипты довольно условно, прибегая к абстрактной систематизации на уровне [вероятное]/[невероятное], что для поставленных целей, безусловно, достаточно. Но для целей перевода, а в нашем случае перевода художественной литературы, актуальным становится процесс разворачивания скриптов, потенциально описывающий ход мысли говорящего или слушающего [Абаева, 2016 (б)].

О существенном вкладе данной теории в том числе в теорию перевода говорит и известный исследователь юмора Д. Кьяро, считая, что Общая теория вербального юмора – «значимая система, которую следует держать в голове при передаче вербального юмора» [Chiaro, 2017, p. 421]. Принимая как данность

значение данной теории для анализа вербального юмора и перевода текстов шуток и анекдотов, некоторые исследователи, однако, еще сомневаются в целесообразности использования заявленных критериев при переводе шуток в длинном нарративе: “On the whole, Attardo’s suggestions for applying the General Theory of Verbal Humor to translation only seem to take into consideration joke-texts, i.e. jokes that make up the whole text, but their validity does not seem so apparent for translating jokes or other forms of humor that are items of a larger text” [Zabalbeascoa, 2005]. Хотя здесь стоит заметить: при том, что автор теории считал, что следует при возможности оставлять эквивалентным соответствие критериев при выполнении перевода [Attardo, 2002], дальнейшие исследования показали, что слепое соответствие критериям не дает гарантии передачи ЮЭ при переводе [Zabalbeascoa, 2005].

Выполнить перевод ОЮЭ, возможно, сложнее, чем его создать. Но, на наш взгляд, критерии общей теории вербального юмора вполне способны послужить базовым алгоритмом (опорой, а не правилом для поиска эквивалента) на всех этапах переводческой деятельности: предпереводческой работы с текстом, этапе перекодировки, этапе оценки и т. д., так как позволяют выйти на более глубинный уровень понимания работы с отрывками текста, которые потенциально обладают ЮЭ, и описать то общее и различное, что имеет ценность как для теории, так и для практики перевода [Абаева, 2016 (б)].

2.2. Когнитивно-прагматическая модель перевода отрывков текста с юмористическим эффектом

Нельзя забывать, что модель, использующаяся в науке, должна не только объяснять, но и предсказывать явления, которые находятся в ракурсе интереса исследователя [Модель, БСЭ, Электронный ресурс]. На наш взгляд, именно такая модель практической направленности, которая прогнозировала бы заданный

результат в заданных условиях существования ЮЭ, позволила бы значительно усовершенствовать процесс перекодировки ОЮЭ как с точки зрения создания условий для эвристического процесса перевода при столкновении со сложной проблемой, включающей в том числе потенциальную вариативность, так и с точки зрения затрачиваемого временного ресурса.

Когнитивные исследования в нашей стране и за рубежом затрагивают целый пласт явлений действительности, описать которые наиболее скрупулезно можно лишь используя арсенал достижений когнитивной лингвистики: «<…> уже давно полагали, что язык открывает окно в окружающий нас мир; сегодня правильно полагают, что язык – это окно в духовный мир человека, в его интеллект, средство доступа к тайнам мыслительных процессов, и этот поворот в лингвистике заслуживает самого серьезного к нему отношения» [Кубрякова, 2012, с. 26].

Как известно, в задачу когнитивной лингвистики входит «соотнесение когнитивных и концептуальных структур знания с разнообразными воплощающими их содержание языковыми формами» [Кубрякова, 2007, с. 14]. Причем, что существенно именно для данного исследования, подобное соотнесение «может производиться независимо от того, как “существуют”, “записаны” или “распределены” эти формы в нейронной ткани мозга» [Кубрякова, 2012, с. 27].

Процессы деятельности переводчика как ретранслятора авторской мысли изучаются через призму этапов осмысления, этапов творческого процесса, структуры хранения знаний человека, оформления знания с помощью языковых структур, понятных другим людям и т. д. Так, например, профессиональная деятельность переводчика, по мнению Н.К. Рябцевой, складывается не только из владения языками, но и «из профессионального переводческого мышления, которое заключается в умении идентифицировать и решать переводческие проблемы» [Рябцева, 2008, с. 24]. При этом исследователи отмечают, что процессы, затрагивающие непосредственно практическую деятельность, и для

педагога, и для переводчика-практика – обычно составляют область догадок и предположений [Shreve, Koby, 1997].

Вслед за И.В. Ремхе мы считаем значимым для моделей междисциплинарной и когнитивной направленности современное понимание того, что при переводе, который обладает динамической, интерактивной и нелинеарной сущностью, предполагается функционирование контролируемых и неконтролируемых, автоматических и неавтоматических процессов. Решения, выработка которых является неотъемлемой частью процесса перевода, должны основываться на использовании знаний разного рода [Ремхе, 2014].

Помимо этого современное понимание когнитивного процесса перевода опирается на существование структурно организованного невербального мышления. Гипотезу о существовании мыслительного кода выдвигали многие ученые (Выготский (*внутренняя речь), 2007; Жинкин (*универсальный предметно-схемный код), 1998; Леонтьев, 2003), что в дальнейшем получило развитие в работах отечественных ученых «натуральный, внутренний код» (Зимняя, 1976); «язык интеллекта» (Залевская, 1988); «код интеллекта» (Тарасов, Соснова, 1985); «семантический язык» (Брудный, 1971); «язык мысли» (Виноград, 1983), (Горелов, 1980, 2003; Горелов, Седов 1997) [Минченков, 2008]. А.Г. Минченков [Минченков, 2008] выдвигает в качестве такой структуры концепты. И.В. Ремхе при перекодировании научных текстов опирается на фреймы: «Фреймовое представление знаний переводчика и переводческого процесса может дать необходимый ключ к разгадке того, как повысить эффективность подготовки переводческих кадров и ускорить процесс получения профессиональных навыков» [Ремхе, 2015, с. 8].

О важности фреймовой структуры для перекодирования говорил Снелл Хорнби, для которого процесс перевода представляется как обработка фреймов, заложенных в тексте перевода, и поиск эквивалентов для передачи на языке перевода [Snell-Hornby 2003, p. 194]. Ведь, как отмечают лингвисты, нужно выходить за рамки анализа исключительно текста: «По мере того, как исследования перешли к рассмотрению коммуникативных намерений и общей

текстовой стратегии, возникла тенденция пытаться привязать все существующее в тексте к более сложной схеме» [Şerban, 2013, p. 222].

При этом, говоря о передаче ЮЭ, заметим, что, несмотря на былую постулируемость непереводимости юмора, а также частое упоминание о гениальности, мастерстве применительно к личности переводчика и невербализируемом творческом процессе, вполне логично понимание того, что, разобравшись в природе вещи, разложив ее на компоненты, мы приблизимся к пониманию ее создания: «Breaking humour down into components can be a useful practice and an exercise of finding alternatives» [Asimakoulas, 2004].

В обзоре, приведенном в параграфе выше, мы продемонстрировали, что многие исследователи считают необходимым привлекать, во-первых, данные экстралингвистической природы для описания процесса перевода, во-вторых, ставят во главу угла применительно к переводу художественного (и не только) текста функционал, то есть коммуникативную установку адресата, в-третьих, отходят от системы «текст оригинала/текст перевода», все более обращаясь к «автор/переводчик/реципиент». Все это – факторы и причинно-следственные связи прагматической природы.

Передача ЮЭ, как одной из самых субъективных категорий человеческого сознания, в принципе невозможна без скрупулезного учета целого **ряда прагматических факторов**.

Лингвистическая прагматика как направление, которое занимается взаимодействием языкового знака и говорящего субъекта (“meaning in interaction” [Thomas, 2013]), рассматривается многими исследователями как одно из перспективных направлений в исследовании языка [Норман, 2009]. Но, как отмечает, например, Н.Д. Арутюнова, она «не имеет четких контуров, в нее включается комплекс вопросов, связанных с говорящим субъектом, адресатом, их взаимодействием в коммуникации, ситуацией общения» [Прагматика, ЛЭС, 1990, Электронный ресурс]. «В широком смысле прагматика понимается как научная область, затрагивающая все аспекты языкового поведения. Эти аспекты включают в себя: образцы языкового взаимодействия, функции языка, типы подтекстов,

принципы коммуникации, фреймовое структурирование знания, отношение, убеждения, так же, как и принципы организации текста и дискурса» [Bardovi-Harlig, 2010, p. 219]. Прагматика затрагивает такие компоненты, как значение, зависящее от контекста (в том числе от говорящего субъекта), и значение, рассматриваемое вне контекста [Fetzer, 2011, p. 24]. Прагматика уводит исследователя от изучения исключительно языковой системы к включенности явлений в контекст, причем контекст рассматривается не только лингвистический, но и социальный, а также когнитивный [там же].

Исследователи считают, что плотное взаимодействие переводоведения и прагматики в последнее время обусловлено пониманием процесса перевода как акта коммуникации: “Translation now is seen as just one more instance of verbal communication and consequently, as being subject to the same principles of verbal communication that govern all utterance interpretation” [Sequeiros, 2009, p. 1097].

С точки зрения передачи ЮЭ, прагматический потенциал, а именно функционал, цель использования ОЮЭ в художественном произведении, при переводе рассматривается как неотъемлемый компонент общего замысла автора, первичный, как правило, уровень интерпретации текста, который следует передать со всей тщательностью и осторожностью.

В первую очередь, прагматика актуализируется в **связи с адресатом речи,** когда в фокус внимания попадают такие аспекты, как интерпретация речи (в нашем случае в письменной ее форме), затрагивая и контекст, и пресуппозицию (в том числе конечного реципиента, читателя текста перевода), и цели (всех участников ситуации), типы речевой/неречевой реакции на полученный стимул и многое другое.

Во-вторых, необходимо учитывать **отношения между участниками коммуникации**, что, на наш взгляд, логично входит в интерпретацию более широкого понятия «**ситуация общения**». Здесь, конечно, следует отметить «влияние речевой ситуации на тематику и формы коммуникации» [там же]. Последнее, стоит отметить, нашло отражение в отдельном параметре системы С. Аттардо.

К тому же никем уже не ставится под сомнение большая роль данных прагматического характера, необходимых для построения скриптов, которые моделируют, например, знание о типичных ситуациях, что в очередной раз связывает когнитивистику с прагматикой и является существенным положением представленной в работе гипотезы.

Еще более значимым является прагматический компонент в ситуации конкретного функционирования ЮЭ, выраженного иронией или сарказмом, при наличии не явно актуализирующих лингвистических средств.

Норман Б.Ю., анализируя определение В.Г. Гака, который писал, что «прагматика касается как интерпретации высказываний, так и выбора их формы в конкретных условиях» [цит. по: Норман, 2009, с. 8], считает, что важным здесь являются два ракурса, под которыми можно разбирать прагматический аспект: «позиция говорящего (выбор формы) и позиция слушающего (интерпретация высказывания)» [там же]. В нашей работе рассматриваются оба ракурса, причем применимо к двуязычной ситуации перевода. Важность позиции говорящего по отношению к слушающему выделяют и в ракурсе прагматических исследований художественного нарратива, когда ставят, например, вопрос о «голосах» в художественном тексте: “From which point of view are we being addressed as hearers and readers; and: Whose language is being spoken, whose voices are being heard?” [Mey, 2011, p. 532].

Исследователи давно говорят о взаимосвязи языкового, социального, прагматического компонента в общем когнитивном процессе перевода: “It became clear that translation and interpreting was a complex cognitive process in which world knowledge, linguistic competences, pragmatic constraints, and social factors were all integrated” [Shreve, Koby, 1997, p. xiii].

На наш взгляд, в рамках конкретной переводческой проблемы можно говорить, что передача ЮЭ при переводе является передачей прагматических авторских установок. При этом умственная работа переводчика по передаче данных установок в рамках процесса перевода, впоследствии способствующая

актуализации ЮЭ у читателя – реципиента перевода, относится к области когнитивистики[22].

Соответственно, основной целью, как и было заявлено во Введении, является описание действующей модели, когнитивно-прагматически ориентированной, что обусловлено как сущностью объекта перевода – отрывком с ЮЭ, так и современным пониманием процессуальной стороны перевода. Действительно, в данной работе предпринимается попытка попасть в голову переводчика, приоткрыть крышку «черного ящика». Этот аспект взаимодействия прагматики и когнитивистики в рамках изучения процесса перевода считается одним из перспективных направлений исследования [Sequeiros, 2009].

Для решения этой непростой задачи следует описать параметры, которые имеют важное значение при передаче ЮЭ при переводе, представить их иерархическую структуру[23], а также продемонстрировать возможные способы актуализации «внутреннего кода», позволяющие вывести работу бессознательного на некий осознанный уровень. Представленная модель будет служить опорой с определенной объяснительной и прогнозирующей функцией. Однако понимая и принимая во внимание условность любой модели, субъективность восприятия, эвристичность процесса перевода, последнее решение мы оставляем за переводчиком как деятельным субъектом процесса.

2.2.1. Разворачивание скриптов и их столкновение в процессе перевода

Затрагивая, пусть и косвенно, проблематику переводческого мышления, мы не ставим в данном параграфе задачу проследить, какие мыслительные операции производит переводчик и какие этапы переводческой деятельности необходимы.

---

[22] Хотя здесь стоит заметить, что прагматика и когнитивистика, как области научного знания, имеют немало точек соприкосновения [Fauconnier, 2006].

[23] В Главе 3 будет представлено использование этих параметров на всех этапах: для выработки стратегии, для процесса перекодирования и последующих процессов редактуры и сопоставительного анализа текстов.

Целью является исключительно демонстрация формализованного представления, причем **статичного**, содержания, необходимого для реализации ЮЭ в тексте оригинала и в тексте перевода. Вопросы о том, как именно приходит переводчик к подобным умозаключениям, какие методы и приемы активизации поиска и увеличения вариативности, мы пока оставляем «за кадром».

Принимая во внимание тот факт, что переводчик находится в затруднительном положении, балансируя на грани между стратегией, базирующейся на уровне текста, и тактикой на уровне отдельных его элементов [Валеева, 2010], при анализе межъязыковой передачи ЮЭ считаем целесообразным рассматривать отдельно ОЮЭ (в качестве единицы перевода), под которым мы понимаем такой отрезок текста, в котором наблюдается языковая (по возможности) реализация двух сосуществующих, а затем сталкивающихся скриптов, и триггер, как механизм переключения.

Мы не ставим задачей полностью развести термины «фрейм» и «скрипт», предоставив аналитические обзоры существующих теорий. В данной работе мы принимаем в качестве основной дефиницию В. Раскина, которая определяет скрипт как большой фрагмент окружающей слово семантической информации, когнитивную структуру, которая репрезентирует знание носителя языка об определенной части мира [Raskin, 1985, p. 81]. При этом, естественным образом, необходимо снять вопросы, которые неизбежно будут возникать в связи с терминологической неопределенностью данной области знания.

Само понятие скрипта, как мы уже упоминали в Главе 1, по Раскину используется с некоторой оговоркой, понимание скрипта базируется на заложенной в слове информации. То есть скрипт создается всем богатством контекстов, в которых может появится данное слово. Последующие авторы, работающие в рамках Общей теории вербального юмора, терминологическую разницу практически не усматривали: “Scripts are (perhaps more commonly) also known as “frames;” other terms (scenarios, schemata) have also been used. <…> Raskin chooses “script” to designate the unmarked term for this type of cognitive structure” [Attardo, 2001 (b), p. 2].

Рассматривая понятие «скрипт», А.Д. Кошелев также пишет, что оно в целом схоже с понятием фрейма, которое в концептуальной семантике (А. Вежбицкая) трактуется как «характерная для человека (его «наивной» картины мира) единица структуры знаний, мнений (об объекте, ситуации) и поведенческих предписаний, имеющая типичные формы языкового выражения», а для исследований комического понимается несколько шире: «как типизированная понятийная структура (объекта, ситуации, действия)» [Кошелев, 2007, с. 279]. Здесь, кстати, вспомним, что А. Вежбицкая отдельно выделяет, например, культурные скрипты/фреймы [Wierzbicka, 2010].

Фрейм как организационная структура, объединяющаяся в системы, был впервые применен М. Минским [Minsky, 1974], как структурированная информация для представления стереотипной ситуации, обогащенная разного рода информацией и обладающая слотами и связями между ними. Причем именно М. Минский в параграфе 2.4 своей работы указал на использование фреймовой структуры знания переводчиками [там же]. Несмотря на то, что считается, что термин «фрейм» понимался исследователями по-разному, есть явно выраженные общие черты, ср., например: организация знаний о мире или представление о стереотипной ситуации [У. Эко, 2006], унифицированные конструкции знания или схематизации опыта [Филлмор, 1988, с. 54].

Впоследствии Н.Н. Болдырев попытался свести воедино некоторые термины, обосновав то общее, что связывает терминологически разобщенное сообщество, и описав, что концептуализация и категоризация мира в языке осуществляются с помощью когнитивных моделей или схем [Болдырев, 2016].

Понимая возможность подразделения фреймов, например, на когнитивно-семантические и культуральные (Хайрулин, 1995), на ситуационные и классификационные (Болдырев, 2000), на статические и динамические (Minsky), ситуативные и контекстуальные (Ремхе, 2015) мы считаем возможным объединить все эти стороны рассмотрения реальной действительности с последующей ментальной репрезентацией в одно понятие, с учетом терминологической конкретизации «скрипт», поскольку подобное деление, на

наш взгляд, не имеет явно выраженной практической значимости для передачи ЮЭ в процессе перевода.

Но здесь следует уточнить, что в силу динамичности и эвристичности процесса перевода, прагматической природы ЮЭ, а также глобального контекста художественного произведения, искомое понятие нуждается в некоторой детализации. Рассмотрим значимые, на наш взгляд, характеристики скрипта:

- Вербализируемость

Несмотря на то, что понятия «скрипт», «фрейм», «ментальный код» и т. д., так или иначе описывающие организацию сознания/мышления, в первую очередь соотносятся в контексте переводческой деятельности с понятием девербализации как выхода на уровень мышления и отходом от языкового знака, для нашей работы принципиально значимым является такая характеристика скрипта, как вербализируемость. Пусть и несколько условная и/или упрощенная, но позволяющая представить необходимую переводчику информацию посредством метаязыка.

- Системность

Сущность скрипта как хранилища данных в принципе опирается, на наш взгляд, на системность восприятия мира и системность вычленения характеристик об этом мире. Для перевода значимым будет данная характеристика, которая позволяет выделять ячейки (слоты) не хаотически, что лишь повышает степень субъективности перевода, а системно, на основании знаний как о мире (включая значимые векторы ЮЭ в тексте, в культуре и т. д.), так и учитывая языковые особенности рабочей пары языков.

- Иерархичность

Данная характеристика, непосредственным образом связанная с предыдущей, позволяет реализовываться нижеописанной.

- Развертываемость

Под развертываемостью мы понимаем способность скрипта, который априори входит в иерархическую систему, при необходимости расширяться в любую сторону, дополняясь знаниями разной природы для решения конкретной

задачи, а также сужаться до однословного представления, тем самым выходя на верхний уровень и представляя необходимую для осознания столкновения антонимическую пару.

- Объективно-субъективная природа

Информация, входящая в скрипт, который в последующем послужит базой для создания ЮЭ, включает в себя не только знания о мире (знания общего характера), но и культурно обусловленные, знакомые представителям только этой культуры и обрисованные контекстом произведения, и те, которые являются ограничителем в силу принадлежности к разным социальным группам, а также, в случае реализации ЮЭ, далеко не в последнюю очередь личные ассоциации, переживания, наблюдения, опыт.

- Модифицируемая сущность

Несмотря на значимость выделения отдельных фреймов статической и динамической природы, как мы уже упоминали выше, в случае со скриптом мы определяем его единовременную статико-динамическую характеристику, имеющую большое значение для процесса передачи ЮЭ при переводе. Информация, которая пополняет скрипт в условиях сложной переводческой задачи (передачи ЮЭ), позволяет считать его сущность статической и динамической в каждый конкретный момент времени. Переводчик фиксирует определенный скрипт со всей его структурой и содержимым в момент перекодирования, но при наличии проблемы модифицирует его, подстраивая как под условия, так и под идеальный конечный потенциальный результат.

Столкновение скриптов в пространстве художественного текста не вполне соответствует, на наш взгляд, такому столкновению в рамках короткой шутки или анекдота, как было предложено изначально В. Раскиным и С. Аттардо. Но при этом, в силу обобщенности дефиниции, не является противоречием.

Поскольку информация, необходимая для распознавания скрипта, может быть заложена в рамках контекста всего произведения или даже выходить за его поле, скрипт включает в себя, как минимум, сущностные характеристики всего когнитивного поля текста (у реципиента). В последующем в процессе перевода

эта сеть будет дополняться данными из поля перевода и формировать горизонт, который можно и нужно расширять и о котором речь пойдет в следующей главе. Соответственно, описывая термин «скрипт» для конкретной модели, скажем, что это – *это сложная когнитивная сеть, описывающая отдельный участок картины мира, вычленяемая и вербализируемая для конкретной цели*.

Попытаемся продемонстрировать общее направление мыслительной деятельности переводчика при переводе ОЮЭ, учитывая так называемое когнитивное информационное поле, в рамках которого осуществляется выбор стратегии [Воскобойник, 2004, с. 178]. При этом, вслед за Н.Г. Валеевой, мы считаем, что «текст перевода воссоздает фрейм оригинала как культурно-когнитивной сущности, отражающей фрагмент действительности в национально-культурной интерпретации. Моделирование текста перевода основано на целостном воспроизведении данного фрейма – смысла или системы смыслов оригинала: концептуальной программы, семантики языковых единиц, текстуализации фрагментов экстралингвистического опыта и конкретных ассоциаций» [Валеева, 2010, с. 167].

Для конкретного эксперимента был намеренно отобран отрывок, состоящий из одного предложения, не отягощенный ни взаимным наложением «триггер/контекст» [Abaeva, 2017], ни рядом стоящими стилистическими средствами [Абаева, 2017]:

“Oh, Michael,” said Susan brusquely, “don’t just stand there like a sinking pudding. [Adams, 2013, p. 117–118].

В данном предложении каждое слово актуализирует определенный набор знаний. Например, имя героя «Майкл» будет наполнено, благодаря широкому контексту всего произведения, помимо исключительно языковых компонентов ([человек], [мужской пол], [имя]), такими компонентами, как [второстепенный герой], [неуверенность], [лень], [чувства к Сьюзан] и т. д. Помимо этого у каждого читателя этот скрипт будет развиваться индивидуально, дополняясь ячейками, которые были сформированы посредством личного субъективного опыта. Для рассматриваемого слова (Рисунок 2) могут актуализироваться такие

ячейки, как [Майкл Джексон], [отсутствие совести], потому что сосед, которого зовут Майкл, ведет себя соответственным образом и т. д. [Абаева, 2019 (а)].

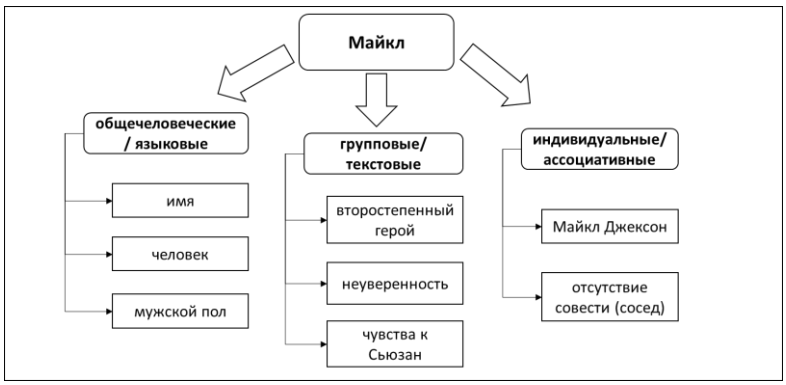


Рисунок 2 – Потенциальное когнитивное поле лексемы «Майкл»

Каждая единица таким образом имеет чрезвычайно разветвленную сеть, которая не имеет конца, так как «цепляется» за соседние, пересекается с ними, может даже развиваться параллельно и т. д. Здесь вспомним схожую концепцию о том, что «при выстраивании значения происходит процесс активного развертывания фоновых знаний (фреймов) и распределения этих знаний по различным ментальным пространствам» [Brône, 2017, p. 252].

Наряду с общими и индивидуальными ячейками, выделяются так называемые групповые ячейки информации [Raskin,1985, p. 81]. Термин «ячейка» мы используем для того, чтобы маркировать место, которое занимает единица в когнитивном поле текста. Каждая ячейка содержит определенную лексему, которая раскрывает заложенные в скрипт потенциальные смыслы и при этом имеет разнообразные взаимосвязи с другими лексемами (ячейками) [Абаева, 2019 (а)].

При работе с ОЮЭ, учитывая при предпереводческом анализе структуру акта межкультурной коммуникации, значимыми для анализа будут смыслы и языковые, как общеизвестные, текстовые, и групповые, понятные группе людей, которые с этим текстом ознакомились. Индивидуальные смыслы, личностные ассоциации остаются на периферии [Абаева, 2019 (а)].

Представить наглядно все связи не представляется возможным. Логично, что переводчик анализирует только часть информации, необходимую для конкретного отрывка текста. Развернуть всю информацию, потенциально заключенную в присутствующих, например, в предложении языковых единицах в условиях рабочего процесса невозможно. К тому же нельзя забывать и о проблеме личного субъективного восприятия [Абаева, 2019 (а)]. Как пишет Делия Кьяро, даже адекватный перевод не гарантирует, что будет смеяться читатель: “If you do manage to overcome all these problems with an adequate translation, whether your interlocutor will find it funny or not is yet another problem” [Chiaro, 2017, p. 414].

В любом случае, метаязык описания когнитивных структур во многом условен и опирается на конкретную необходимость, в нашем случае, передачи ЮЭ в заданном тексте за заданный отрезок времени [Абаева, 2019 (а)].

Анализируя с когнитивной стороны ЮЭ, который присутствует в приведенном выше предложении, констатируем, что пересечение формально актуализируется в слове, которое является триггером, *sinking*, а столкновение скриптов по трехчленной системе В. Раскина описывается как оппозиция [actual]/[nonactual]. Соответственно, попробуем формально «развернуть» необходимые скрипты и продемонстрировать когнитивный механизм передачи ЮЭ в следующем схематичном виде на рисунке ниже [Абаева, 2019 (а)].

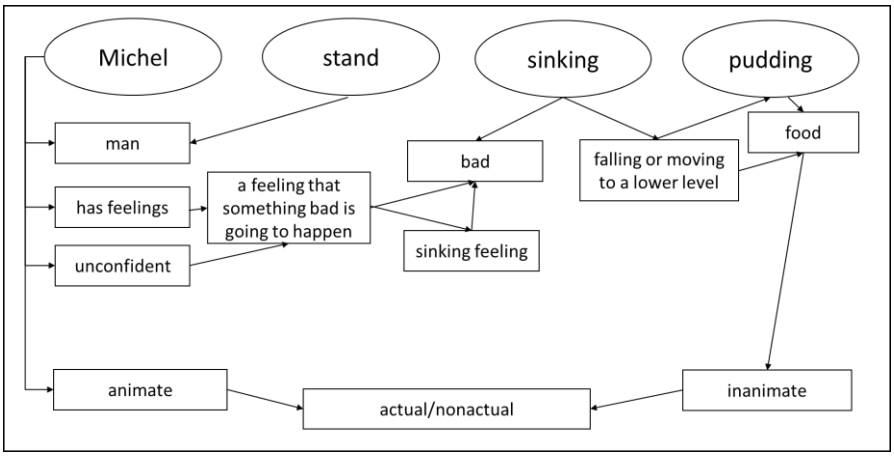


Рисунок 3 – Механизм реализации юмористического эффекта в тексте оригинала

Основное столкновение, как видно из схемы, представленной на Рисунке 3, происходит из-за семантического несоответствия категорий [одушевленное]/[неодушевленное], повлекшее противопоставление значений слова *sinking*.

Потенциально у переводчика возникает примерная схема, пусть и не на полностью осознаваемом уровне, позволяющая прочувствовать сущность ЮЭ и взаимосвязи когнитивного и языкового [Абаева, 2019 (а)], поскольку, как мы понимаем на современном этапе развития переводческой мысли, при переводе «осуществляется мысленное создание динамических фреймов (ситуативных и классификационных) на основе текста оригинала и их соотнесение с эквивалентными им фреймовыми структурами в языке перевода» [Ремхе, 2015, с. 5].

Для начала рассмотрим перевод на русский язык, выполненный в 2014 году:

– А, Майкл, – бесцеремонно оборвала его Сьюзан, – что ты молчишь, как рыба в пироге? [Адамс, 2014, с. 99]

Очевидна существенная трансформация оригинала: так, например, Майкл уже не стоит, а молчит. Обусловленность и целесообразность подобной тактики, на наш взгляд, можно понять, взглянув на рисунок ниже [Абаева, 2019 (а)].

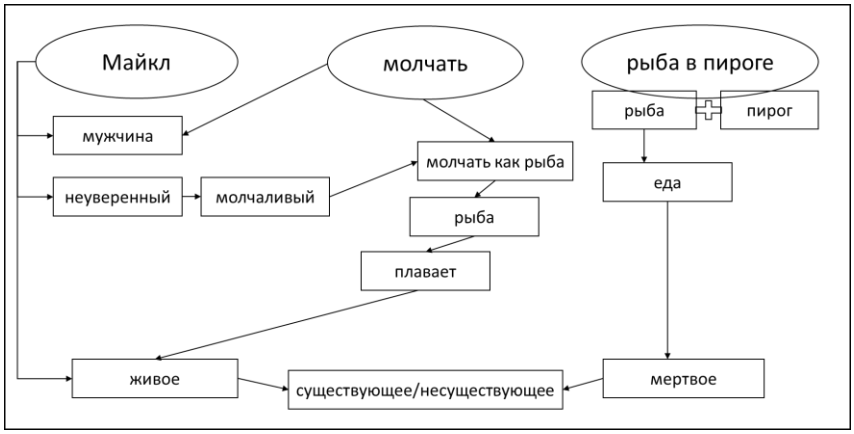


Рисунок 4 – Механизм реализации юмористического эффекта в тексте перевода (1)

Столкновение основных скриптов [actual]/[nonactual], как и [одушевленное]/[неодушевленное] сохраняется, что позволяет говорить о потенциальном наличии ЮЭ в тексте перевода. Хотя разворачиваются скрипты уже несколько в ином ракурсе. При сохранении поля конкретизации «еда», которое в данном примере обрисовывает авторский идиостиль, изменяется его наполнение вследствие разницы лингвокультур. Одним из основных критериев для создания ЮЭ является узнаваемость элемента в системе координат. Пудинг – еда не столь знакомая для среднестатистического человека, проживающего в России, зато «рыба в пироге» (смысловая единица: пирог с рыбой) находится в зоне, достаточно близкой к гипериониму «еда» [Абаева, 2019 (а)]. В русском языке существует фразеологическая единица «молчать как рыба», что абсолютно уместно в контексте реплики «Что ты молчишь как рыба?» Но, как мы понимаем, рыба, из которой приготовили начинку для пирога, не предполагает актуализацию информации «живой», что создает антонимическую пару живой/мертвый, которая является вариантом развития пары оригинала [одушевленный]/[неодушевленный] [Абаева, 2019 (а)]. Теперь обратимся к другому переводу, выполненному ранее (1996 г.):

– О Майкл, – нетерпеливо прервала Ричарда Сьюзан, обращаясь к своему гостю. – Да не стой же ты с таким видом, будто ты шар, из которого выпускают воздух. [Адамс, 1996 (а), с. 114]

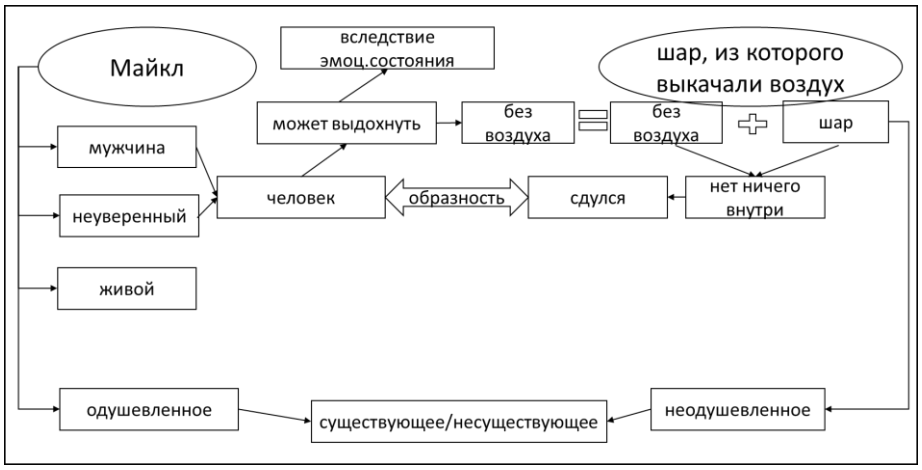


Рисунок 5 – Механизм реализации юмористического эффекта в тексте перевода (2)

Пара [одушевленное]/[неодушевленное], как видно из Рисунка 5, сохраняется, но при этом близость ячеек «человек» и «сдуться» в языковом сознании носителя русского языка не позволяет считать реализацию антонимической. Вспомним здесь о наличии в сознании носителя языка таких стилистических средств, например, как олицетворение, не реализующих ЮЭ, хотя формально являющихся отображением оппозиции «одушевленность/неодушевленность»: *шепчет листва, тоска изъела душу* и т. д. В данном случае наблюдается реализация образности: скрипты, разворачиваясь, накладываются, а не пересекаются в антонимической паре, вследствие чего – отсутствие ЮЭ. Из этого следует, что при переводе требуется более внимательно следить за тем, чтобы необходимые ячейки не вступали между собой в иного рода отношения, например, синтагматической природы [Абаева, 2019 (а)].

Схемы наглядно демонстрируют, что заполнение поля в переводах шло разными путями. И совсем не путем заполнение существующей в схеме когнитивного поля оригинала ячейки существующим в сознании носителя языка перевода эквивалентом. Потому что сами поля в двух языках совпадать не будут, у них разная внутрисистемная организация и разное содержимое. Ведь в разных языках мир членится по-разному, поскольку «в каждом естественном языке он выступал исключительно в виде итогов, по-разному протекавших в соответствующих языках процессах категоризации и концептуализации мира» [Кубрякова, 2012, с. 38], и поэтому «нетождественными и вариативными оказывались не только сами формируемые в указанных процессах категории, но и их внутренняя организация, их строение, их иерархия, и даже их типы» [Кубрякова, 2012, с. 38].

Инвариантом в случае наличия ЮЭ выступает, скорее всего, антонимическая пара. Причем желательно опираться не только на основную, из трехчленной структуры по Раскину, но и на пару более низкого уровня иерархии, как в нашем примере: [одушевленное]/[неодушевленное], или ее вариант [живое]/[неживое] [Абаева, 2019 (а)].

Схематичное изображение сталкивающихся скриптов в целом помогает репрезентировать информацию в нужном для создания ЮЭ виде. Следует выстраивать подобные схемы в когнитивном поле перевода, отталкиваясь от антонимической пары, реализующей столкновение, а не от значений, составляющих отрывок единиц. Хотя поле само по себе, как и составляющие его ячейки, будет иметь наполнение, выраженное языковыми средствами [Абаева, 2019 (а)]. Поскольку «…лишь существуя в виде системы знаков, язык и совершает свою главную задачу. Он объективирует всю информацию, поступающую к человеку извне с помощью материальных знаков, обеспечивает все виды деятельности с информацией, либо давая обозначения ее отдельным фрагментам, либо служа их аналитическим дескрипциям и их описанию» [Кубрякова, 2012, с. 37].

Исследователи в принципе говорят о системной организации мышления: «Учитывая существование абстрактных понятий и категорий, необходимо говорить о разноуровневости категоризации и их иерархической упорядоченности». Освоение мира происходит не хаотически, а системно» [Ремхе, 2015, с. 5]. Причем система эта чрезвычайно сложна. «Мы распределяем имеющуюся информацию, необходимую для передачи ЮЭ, по когнитивным полям не вследствие доказанного места хранения, а исключительно потому, что такое расположение, на наш взгляд, позволяет структурировать эту информацию и применять ее для перекодирования» [Абаева, 2019 (а), с. 101].

2.2.2. Первичность основных параметров: экспериментальное исследование когнитивного процесса перекодировки

Автор Общей теории вербального юмора С. Аттардо, помимо собственно критериев, описывает в работе и иерархическую организацию, согласно которой каждый критерий в списке определяет последующий и определяется предыдущим: оппозиция скриптов (SO) – логический механизм (LM) – ситуация (SI) – объект (TA) – нарративная стратегия (NS) – язык (LA): “Parameters

determine the parameters below themselves and are determined by those above themselves. “Determination” is to be intended as limiting or reducing the options available for the instantiation of the parameter” [Attardo, 2001 (b), p. 27].

Предложенная иерархия применяется к анализу взаимодействия элементов системы. Так, например, при необходимости создания шутки с заданной оппозицией естественным образом ограничивается зона объекта (поскольку не все объекты входят в предполагаемые разворачивающиеся скрипты). Но, учитывая ракурс нашего исследования, скорее стоит задавать вопрос о соотношении критериев в рамках межъязыковой передачи ЮЭ. Поэтому интерес вызывает последовательность, в которой переводчик анализирует некоторые из рассмотренных выше критериев.

Обратив внимание на вариативную часть иерархии (столкновение скрипов и язык), мы предположили, что при переводе ОЮЭ отправной точкой для переводчика на этапе перекодировки являются эти два крайних критерия.

Соответственно процесс протекания мысли частично можно представить как показано на Рисунке 6.



Рисунок 6 – Направление перевода

С целью подтвердить или опровергнуть возникшую гипотезу, расширить доказательную базу и получить более достоверные сведения, мы обратились к экспериментальному методу. Необходимо было попытаться зафиксировать ход мысли человека, который пробует перекодировать ОЮЭ.

Исследователи не раз отмечали, что «переводческий анализ в процессе перевода художественного текста, как всякий «черный ящик», с трудом поддается экспериментальному исследованию, прежде всего, потому что не все элементы и стадии этого процесса вербализируемы, а также, потому что часть из них (причем,

масштабы этой части не известны) не принадлежат к рациональным процессам» [Казакова, 2006, с. 192].

При этом понятно, что получить адекватную запись внутренней речи переводчика в момент перекодировки в силу целого ряда факторов довольно затруднительно. Существенным моментом является то, что этот процесс происходит в сфере бессознательного, обычно не фиксируется переводчиком и предстает в виде «озарения» или интуитивного мышления.

К проблематике экспериментальной проверки разного рода гипотез, относящихся к сфере перевода художественной литературы можно отнести тот факт, что перевод «(…) как всякое творчество, носит зачастую интимный характер, которым не делятся с окружающими, поэтому трудно ожидать, что переводчик в процессе творчества будет облекать в слова свои предпочтения и решения» [Казакова, 2006, с. 192].

Тип эксперимента накладывает ограничения на количество участников, которое обычно варьируется от 100 человек и более, например, для ассоциативных экспериментов в психолингвистике до 5-8 в семантических. Большую значимость при этом приобретает не количество участников, а так называемое количество событий (произведение количества участников на количество высказываний) [Сулейманова, 2013]. Так как в представленном эксперименте затрагивалось недоступное непосредственному наблюдению явление, было принято решение увеличить количество участников.

Для большей полноты и достоверности полученных результатов мы привлекли 21 участника, каждый из которых выполнил перевод 3 отрывков, что в итоге суммарно составило 63 единицы текста (события).

В эксперименте приняли участие студенты старшего курса языкового факультета со специализацией английский язык и РКИ. Непрофессионализм переводчиков в конкретном случае стал преимуществом, поскольку, по мнению ряда исследователей, «при повторяющемся опыте перевода, когнитивные процессы автоматизируются. <…> вербализация действий переводчика становится затрудненной. Таким образом, действия профессионального

переводчика сложно проанализировать в силу того, что этот механизм оказывается скрыт от внешнего проникновения» [Jaaskelainen, 2002].

В ходе проведения эксперимента мы сделали следующее:

- предложили текстовые отрывки объемом не более 20 слов с уже заведомо имеющимся ЮЭ, исключив тем самым необходимость их обнаружения (что само по себе представляет сложность для переводчика);
- снабдили отрывки краткими выдержками-описаниями, позволяющими полноценно обрисовать контекст, что существенно для осознания сталкивающихся скриптов;
- заранее спроектировали необходимое столкновение скриптов и представили его в вербализированном виде.

Заметим, что несмотря на неограниченный временной ресурс, никто из участников не вышел за рамки одного часа.

Проведенный эксперимент можно условно разбить на два этапа.

На первом участникам предложили на перевод три ОЮЭ, построенных с помощью разных логических механизмов. Один из отрывков приведен ниже:

The detective business was currently as brisk as the tomb. Nobody, it seemed, wished to have anything detected [Adams, 1990, p. 30].

На втором этапе участникам предложили заполнить таблицу, фиксирующую ход мысли, то есть пошагово описывающую ход рассуждений.

Вторая часть проходила непосредственно после первой, что не позволило потерять ход течения мысли, а готовые структурированные шаблоны позволили своевременно зафиксировать необходимую информацию.

Следовало выбрать (и обвести) вариант, наиболее подходящий ходу размышлений (пример смотрите на рисунке ниже).

1. Вы отталкивались от слов и их значений, перебирая подходящие варианты.
Например:
- Перевели дословно
- Попробовали найти синонимичную замену «XXX»

2. Вы отталкивались от основных идей.
Например:
- Осознали суть юмористического эффекта

[скрипт 1] / [скрипт2]
[скрипт3] / [скрипт4]
- Попытались выразить данные идеи в языковой форме

3. Свой вариант

Рисунок 7 – Опросный лист

Отметим, что были расписаны базовые сталкивающиеся скрипты в условной обработке, не слишком абстрактной, как в оригинальной трактовке автора (ср. например, [хорошо]/[плохо]), а в более развернутом и приближенном для рассуждения варианте (см. Рисунок 8).

- ✓ [обычно могила ассоциируется со смертью] / [могила ассоциируется с жизнью];
- ✓ [положение дел обычно не ассоциируется с могилой] / [положение дел ассоциируется с могилой].

Рисунок 8 – Сталкивающиеся скрипты

В данном случае мы не ставили задачей получить профессиональный перевод, поскольку в предложенном формате это было крайне маловероятно, а сфокусировались исключительно на фиксации хода мысли и дальнейшей взаимосвязи этого хода с полученным результатом. Отдельно отметим высокую мотивацию участников эксперимента.

Двухэтапность эксперимента обусловила анализ полученных данных с учетом двух факторов:

- ход мысли (от языка /от скриптов);
- эквивалентность перевода по функционалу (или хотя бы попытка).

При этом учитывалось их взаимодействие: если перевод был выполнен эквивалентно, то данные по ходу мысли считались «условно верными», в противном случае данные по ходу мысли считались «условно ошибочными».

Всего было спродуцировано 63 перевода. В ходе анализа полученных результатов мы установили 4 возможных хода развития мысли, представленные в Таблице 4.

Таблица 4 – Ход мысли

Вариант	Общее количество	Процентное соотношение
Язык	5	8%
Столкновение скриптов	21	33%
Язык & сталкивающиеся скрипты	10	16%
Язык & скрипт	25	40%
Задание не выполнено	2	3%

Таблица демонстрирует, что наименьшее количество участников указали в качестве опоры лишь значения представленных в тексте слов, то есть они шли «от языка». Дальше в процентном соотношении шла комбинация, при которой участники одновременно обрабатывали и языковую реализацию, и сталкивающиеся скрипты. В третьем варианте по количеству предложенных переводов предлагалось основывать мыслительный процесс исключительно на сталкивающихся скриптах в отрыве от языка. Самый многочисленный вариант был разновидностью второго и заключался в том, что, не осознавая полностью

суть ЮЭ, участники принимали во внимание один или несколько скриптов, без опоры на столкновение [Абаева, 2016 (д)].

Несмотря на то, что оценка каждого перевода в отдельности не входила в задачи эксперимента, очевидно, что представленные в таблице данные без учета качественной составляющей не являются показательными. Соответственно, логичным представляется описать вероятность эквивалентного перевода в соотношении с ходом мысли.

В Таблице 5, приведенной ниже, представлены данные по переводам, которые можно обозначить как формально эквивалентные, то есть, в которых, к сожалению, не присутствует ЮЭ: их авторы смогли выйти лишь на уровень лексической или грамматической эквивалентности [Абаева, 2016 (д)].

Таблица 5 – Формально эквивалентные варианты

Вариант	Общее количество	Процентное соотношение
Язык	3	5%
Столкновение скриптов	7	11%
Язык & сталкивающиеся скрипты	1	1,5%
Язык & скрипт	13	21%
Задание не выполнено	2	3%

Из 63 предложенных вариантов только 16 можно посчитать функционально эквивалентными, а 21 – условно эквивалентными, что в целом составило неплохой результат в 37 – 59%.

Приведем пример, который мы посчитали функционально эквивалентным, то есть в котором считывался ЮЭ.

По сюжету в аэропорту взорвалась стойка регистрации и никто, даже самые высокопоставленные лица, не в состоянии объяснить произошедшее и выдумывают разнообразные причины. Точку в нелогичных объяснениях ставит министр:

[…] or to put it another way – as a junior cabinet minister did on television the following night in a phrase which was to haunt the rest of his career – the check-in desk had just got "fundamentally fed up with being where it was" [Adams, 1990, p. 13].

В качестве варианта был предложен, например, следующий перевод:

Стойка регистрации решила: «Мне это все надоело. Я ухожу». [Абаева, 2016 (д)]

Условно эквивалентным мы посчитали перевод, в котором эта попытка была предпринята, но некоторые проблемы стилистического характера, не позволили реализовать ЮЭ в полной мере. Результаты представлены в Таблице 6.

Таблица 6 – Функционально эквивалентные варианты

Вариант	**Эквивалентные**	**Условно эквивалентные**	**Всего**
Язык	1	1	2
Столкновение скриптов	4	10	14
Язык & сталкивающиеся скрипты	6	3	9
Язык & скрипт	5	7	12

Как видно, самым редким оказался подход «от языка». Самым распространенным ходом мысли студенты обозначили вариант от сталкивающихся скриптов, хотя следует отметить тот факт, что он превалировал в условно эквивалентных переводах, а в эквивалентных на первом месте оказался как раз комбинированный подход, который сочетал совместный анализ языковой реализации и сталкивающихся скриптов.

Неплохие результаты показал и вариант, при котором анализировался язык и один из скриптов (или несколько, но без столкновения). Выскажем предположение, что в ход вступило языковое чутье носителей русского языка, которые изначально знали, что необходим ЮЭ и спроецировали его, не осознавая всей специфики процесса.

При сопоставлении результатов напрашивается вывод о том, что оптимальным является комбинированный подход, при котором задействована и обработка языковой реализации, и сталкивающиеся скрипты, которые реализуют исследуемый эффект. Естественно, на уровне сознания сложно задействовать обработку информации сразу в двух направлениях. Но мы и не ставили задачу полностью вывести представленный эксперимент на уровень проговариваемой вслух внутренней речи, известный как метод изучения переводческого процесса «мысли вслух». Нас интересовала возможность проектирования условий для успешной реализации необходимых переводчику конкретных задач. Именно поэтому проведенный эксперимент, на наш взгляд, больше относится к сфере когнитивистики, поскольку затрагивает скорее область взаимодействия когнитивных структур с языковыми [Абаева, 2016 (д)].

2.2.3. Параметры передачи юмористического эффекта при переводе и их иерархия

Данный параграф посвящен описанию параметров, необходимых для учета при межъязыковом и межкультурном перекодировании ОЮЭ, который является частью литературного произведения.

Подобный перечень, на наш взгляд, может послужить основой для установления более детализированной, чем это было сделано в ранних работах, картины, которая складывается в голове переводчика в рабочем процессе. К тому же, схематичная фиксация «опор» подобного рода (если принимать во внимание концепцию ориентировочной деятельности П.Я. Гальперина) может оказать неплохую услугу как в ситуации переводческой проблемы, так и в ситуации обучения переводу.

Под термином «параметр» обычно понимается следующее:

«1. Размеры, границы проявления чего-либо. 2. Величина (или величины), характеризующая основные свойства какого-либо предмета, явления, процесса. 3. Величина, входящая в математическую формулу и сохраняющая свое постоянное значение лишь в условиях данной задачи» [Параметр, ТПС, 2003, с. 136].

В нашей работе принимается, соответственно, такая дефиниция: «*условие, которое, характеризуя специфический переводческий процесс, с одной стороны, обладает неизменной значимостью для решения данной конкретной специфической задачи»* [Абаева, 2019 (г), с. 77]. Под специфической задачей в нашем случае понимается передача ЮЭ при переводе.

Известно, что перевод – «вид языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, предназначенный для полноправной замены оригинала в качестве коммуникативно равноценного последнему» [Комиссаров, 2017, с. 58]. При этом коммуникативно равные тексты не подразумевают полного соответствия в плане информативности. И хотя «для успешной коммуникации обычно нет необходимости использовать всю информацию, которую потенциально можно вывести из содержания высказывания» [Комиссаров, 2017, с. 54], на первый план выходит такой параметр, как «сохранение смысла оригинала». Данное условие постулируется многими известными переводоведами наравне с параметром «нормы и правила языка»[24], который регулирует соответствие принятым языковым нормам, поскольку полученный текст должен восприниматься как написанный на языке перевода. В дальнейшем в ход вступают более частные параметры текстовой природы: когезия и когерентность.

Следует отметить, что поскольку «художественный перевод должен максимально соответствовать оригиналу по силе интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя» [Модестов, 2006, с. 28], в качестве одного из основных параметров, существенных при передаче ЮЭ, выделяется

[24] См. также понятие «идиоматичности» [Рябцева, 2018].

«функционал», что в полной мере коррелирует с известной теорией Ю. Найды о функциональной эквивалентности.

Д. Кьяро, затрагивая проблему функционала, обозначает, что, несмотря на недостижимость идеальной эквивалентности, ЮЭ перевода должен приближаться к эффекту оригинала. А в случае отсутствия функциональной эквивалентности автор обвиняет переводчика в лености и/или отсутствии воображения: “Where possible, the target humor will resemble the source humor as closely as possible. Clearly, the target text can never be a perfect equivalent. In the worst scenario, the humor will be replaced by a very different instance of humor in the target language. However, only a very unimaginative or lazy translator is likely to give up the challenge and omit the instance of humor altogether” [Chiaro, 2012, p. 428].

Хотим отдельно отметить, что, помимо важности сохранения самого ЮЭ, как функции части текста, стоит говорить и о сохранении функции ЮЭ в рамках произведения – авторского замысла относительно ввода ЮЭ в канву произведения.

Юмор с точки зрения выполняемой им функции в произведении интересует исследователей, работающих в рамках разных областей научного знания. С точки зрения психологии, А.И. Копытин пишет, что юмор «служит снятию эмоционального напряжения», позволяет «защитить личные границы» и «подвергнуть осмеянию оппонента», «раскрывает творческий потенциал личности», способен «разблокировать неосознаваемые, вытесненные переживания» и «обусловливать разрядку сексуальной энергии и выражение агрессии», а кроме того, может способствовать «установлению контактов» и «преодолению внутреннего конфликта личности» [Копытин, 2012]. С точки зрения педагогической деятельности, О.А. Сергеева выделяет информационную, эмоциональную, мотивационную и регулирующую функции [Сергеева, 2006]. Эстетическая, социализирующая, коммуникативная, катарсическая, саморегуляции, эвристическая, творческая, дистанцирования, воспроизведения положительного эффекта, маскировочная функции выделяются с лингвистической точки зрения [Большакова, 2010]. При этом содержание

функций, несмотря на разнообразие терминологического аппарата, в большинстве случаев пересекается, что свидетельствует о схожести их внутреннего понимания и позволяет использовать уже полученные выводы разных наук для междисциплинарных исследований.

Разбирая художественное произведение, мы анализируем наличие ЮЭ в двух плоскостях:

- «герой – герой», в которой потенциально могут быть реализованы все функции, которые проявляются в повседневном общении людей, живом и естественном;
- «автор – читатель», в которой, по меньшей мере, присутствует аттрактивная функция, вытекающая из желания, пусть и неосознанного, автора сделать текст как можно более интересным для потенциального реципиента [Абаева, 2016 (а)].

Стоит отметить, что, во-первых, не всегда, анализируя ОЮЭ, можно выделить только одну функцию. Они часто переплетаются довольно тесно, что, естественно, затрудняет анализ.

Рассмотрим такой пример из произведения «Чужак»:

– *Вот-вот. Прекрасно себя чувствовал и – как ты выразился? «Ел смешинки»*[25]*? Правильно?* [Фрай, 2015, с. 223]

В вышеприведенном примере Джуффин путает фразеологизм с родины Макса, тем самым проецируя ЮЭ для носителей русского языка, поскольку по сюжету Макс – наш земляк. Функционально здесь юмор воплощает идею «даже такой сильный маг может ошибиться», что придает персонажу дополнительную ауру «человечности». Соответственно, помимо социализирующей функции, юмор в данном примере берет на себя функцию «характеристика персонажа».

---

[25] Поскольку здесь наблюдается слияние триггер/контекст, то существенным будет замечание о предыдущей реплике Макса: <…> Чувствовал я себя великолепно. <…> Ну, я бродил по дому и хихикал, как идиот. Дети в таких случаях говорят: «смешинку проглотил». [Фрай, 2015, с. 222]

В переводе, к сожалению, теряется ЮЭ, поскольку выбирается контекстуальный аналог, описывающий происходящее (Макс чувствовал себя странно):

“Exactly. You feel wonderful. How did you put it – you feel ‘punchy’?” [Frei, 2009, p. 191]

В целом при анализе данного текста («Чужак», М. Фрай) было выделено пять типов функций с подфункциями в плоскости «герой-герой» (социализирующая, коммуникативная, эстетическая, катарсическая, саморегуляции), а также две функции в плоскости «автор-читатель» (аттрактивная и характеристика персонажа) [Абаева, 2016 (а)].

Для переводчика непосредственно в практической деятельности то, с какой целью используется ЮЭ в художественном произведении, помогает декодировать заложенный автором смысл. К тому же, оперируя частотностью функций, как в рамках авторского идиостиля, так и в рамках отдельно взятой лингвокультуры, можно выбрать релевантную для той или иной ситуации стратегию.

Если, например, языковая асимметрия не позволяет переводчику воспроизвести ЮЭ, опущение, как переводческий прием, вполне возможно и даже обосновано. Хотя в целом выбор способа перевода зависит от большого количества факторов, в том числе и от выполняемой ЮЭ функции. При реализации функции саморегуляции прием опущения крайне нежелателен, поскольку может всецело поменять представление читателя о характере персонажа или о развитии сюжета.

Передать ЮЭ, учитывая абсолютно разный функциональный потенциал самого рассматриваемого эффекта, разнородность и разноплановость явления, задача сложная: непросто насмешить читателя в принципе, без привязки к образованию, гендерной принадлежности и другим характеристикам. По этой причине возникает читатель абстрактный [Гарбовский, 2004, с. 230], чей собирательный образ рисует себе переводчик (выделяемый параметр «реципиент»). Рисует, согласуя данный образ, во-первых, с рекомендациями издательства, которые маркируют возраст и указывают, например, жанр

произведения. Во-вторых, согласуя его с личными представлениями о том, кому интересно будет прочитать то или иное произведение. А в-третьих, основываясь на результатах предпереводческого анализа, который включает в себя знакомство с автором и его жизнью. Так, необходимым шагом, например, является осознание фоновых знаний реципиента при проецировании сталкивающихся скриптов и выборе правильной лингвистической формы. Причем нужно понимать, что переводчику совсем не обязательно должно быть смешно, поскольку «каждый из коммуникантов обладает собственными знаниями языка (идиолектом) и собственными фоновыми знаниями, вследствие чего их восприятие и понимание высказывания, как правило, нетождественны» [Комиссаров, 2017, с. 53]. Переводчик должен понимать, хотя бы приблизительно, каким образом следует перенести информацию в необходимые скрипты для потенциального читателя, какое когнитивное поле является «родным» для реципиента текста перевода. Для понимания последнего необходим учет такого параметра, как «пресуппозиция» – предварительное знание, существующее в голове реципиента [Asimakoulas, 2001, p. 27]. Отметим, что пресуппозиция не формируется лингвистическими средствами [Столнейкер, 1985]: “Speakers, not sentences, have presuppositions” [Yule, 1996, p. 25].

Обратим внимание на пример из произведения Нила Геймана «Stardust».

My name is Dunstan.’ ‘And an honest name it is, too,’ she said with a teasing grin. ‘Where are your pincers, Master Dunstan? Will you catch the devil by the nose?’ [Gaiman, 2010, p. 27–28].

В одном из переводов экстралингвистическая информация, позволяющая считать необходимые скрипты, не была введена переводчиком в текст, что несколько сузило круг читателей, осознавших, почему девушка насмешливо улыбнулась:

– Меня зовут Дунстан.

– Весьма почтенное имя, – сказала она и насмешливо улыбнулась. – А где же ваши клещи, господин Дунстан? Чем вы будете ловить черта за нос? [Гейман (б), 2018, с. 24]

Рассмотрим второй перевод:

– Меня зовут Данстан.

– Скромное имечко, ничего не скажешь, – хихикнула девушка. – И где же ваши клещи, мастер Данстан? Сможете прищемить нос дьяволу? [Гейман (а), 2018, с. 27]

При этом в конкретном переводе присутствует сноска, снабжающая читателя необходимой информацией:

Св. Данстан Кентерберийский (ок.909г. – 19 мая 988г.) – архиепископ, монах-бенедиктинец, один из ближайших советников короля Эдреда. В свободное от пастырской деятельности время занимался живописью, музыкой и кузнечным ремеслом. Почитается как покровитель кузнецов и ювелиров. В житии св. Данстана есть такой эпизод: когда святой работал в кузнице, к нему явился дьявол и стал всячески искушать его, но святой не растерялся и схватил того за нос раскаленными клещами Данста. (Прим. перев.) [там же]

Заметим, что сознательно отходим от понятия «культура», поскольку, на наш взгляд, обычный объем данного понятия для нашего конкретного случая укладывается в объем понятия пресуппозиции, как необходимых для понимания отрывка знаний.

Важное значение имеет и параметр «настрой реципиента» – готовность, в нашем случае, читателя воспринимать ЮЭ, что, например, может поддерживаться лексическими маркерами, входящими в лексико-семантическое поле «смех» [Абаева, 2014, с. 81].

Про значимость настроя говорили многие исследователи юмора, в том числе еще авторы теорий высвобождения: “Humor appreciation requires the pre-existence of a propitious frame of mind” [Larkin-Galiñanes, 2017, p. 12]. Про подготовленность реципиента для восприятия юмора говорил и Лук. Настрой реципиента может определяться местом отрывка в тексте. Так, например, в диалоговой ситуации частотно нанизывание отрывков друг на друга.

Рассмотрим следующий пример из повести М. Фрая «Чужак».

Сэр Маба Калох произнес эту фразу с таким неподдельным восторгом, словно долгое отсутствие сэра Джуффина наполняло его жизнь воистину неземной радостью. (1)

– Счастлив видеть тебя, Макс! – он отвесил мне шутовской поклон. – Мог бы и раньше показать мне это чудо, Джуффин. А его можно потрогать? (2)

– Ну, попробуй. Насколько мне известно, он не кусается. И не бьется. Его даже на пол ронять можно. (3)

– На пол – это хорошо. (4)

Маба Калох действительно прикоснулся ко мне указательным пальцем и тут же отдернул руку, словно боялся обжечься. (5) [Фрай, 2015, с. 255]

Как видно, наблюдается скопление элементов текста с ЮЭ, причем с разной направленностью, что и придает яркость стилю повествования:

- монологическая форма, авторская речь/внутренняя речь главного героя, плоскость «автор-читатель», эстетическая функция, функция характеристики персонажа (отрывки 1 и 5);
- диалогическая форма, плоскость «герой-герой», социализирующая функция (отрывки 2 и 3);
- диалогическая форма, плоскость «герой-герой», эстетическая функция (4 отрывок) [Абаева, 2016 (а)].

Если говорить о специфических маркерах, которые могут поддерживать ЮЭ, то, например, при анализе произведения С. Лукьяненко «Ночной Дозор» и его перевода, выполненного Эндрю Бромфилдом, выяснилось, что в 47% случаев ОЮЭ, имеют в наличии лексические маркеры, значительно облегчающие работу переводчика [Абаева, 2014]. Примерами таких маркеров являются лексемы, имеющие в своем составе сему [смех]: улыбка, хохотать, шутить, иронизировать и т. д.

– В судьбу веришь?

На «ты» он перешел легко и непринужденно. Мне это понравилось.

– Нет.

– Почему? – искренне удивился водитель, как будто раньше имел дело исключительно с фаталистами.

– Судьбы нет. Это доказано.

– Кем?

– У меня на работе.

Он захохотал. [Лукьяненко, 2004, с. 44]

В переводе это звучит следующим образом:

"Do you believe in fate?"

He'd slipped into a familiar tone quite naturally. I like that.

"No."

"Why not?" asked the driver, genuinely surprised, as if he'd only ever met fatalists his whole life.

"There's no such thing as fate. It's been proved."

"Who by?"

"In the place I work."

He laughed. [Lukyanenko, 2007, p. 60–61]

При анализе функциональной составляющей отрывков (на материале вышеупомянутого произведения), мы пришли к выводу что только в 20% случаев из общего количества проанализированных примеров не реализуется или частично реализуется функциональная составляющая. А при наличии лексического маркера ЮЭ в переводе отсутствовал примерно в 5% от общего количества. Что позволяет считать данный маркер достаточно значимым [Абаева, 2014]. Лексические маркеры могут поддерживать и такой параметр, как «узнаваемость» (несколько сближающийся с пониманием актуальности у Лука), поскольку читатель перевода должен воспринять, по возможности, ЮЭ там, где задумано автором. В сложном случае, при неполной считываемости скриптов, переводчик может самостоятельно внести данный маркер.

Поскольку в работе исследуется текст художественный, в качестве ключевого параметра выступает – помимо вышеупомянутой содержательной стороны текста (смысла), что, кстати, в ситуации многоплановости,

интертекстуальности и проблем личностного восприятия, тоже вопрос довольно дискуссионный – «авторский идиостиль». В целом под авторским идиостилем понимается «набор характерных лингвистических средств (фонетической, морфологической, лексической, стилистической, текстовой природы), посредством которых конкретный автор пытается обрисовать в своем произведении необходимый ему художественный мир» [Абаева, 2019 (г), с. 78]. Переводчик, в свою очередь, должен проанализировать все эти средства, чтобы в дальнейшем «найти не только формальные соответствия каждому авторскому приему, а и функциональные, позволяющие бережно воссоздать индивидуальные черты авторского произведения средствами лингвокультурной и литературной традиции переводящего языка» [Приказчикова, Савченко, 2013, с. 75].

Не подвергается сомнению, что ЮЭ часто создается различными средствами в рамках идиостиля автора. Так, например, для произведений Д. Адамса характерен так называемый юмор абсурда и логический механизм нарушения однородности ряда при перечислении. В цикле произведений М. Фрая («Чужак») наблюдается тенденция использования стилистического несоответствия. Сюда же будет отнесен такой параметр, скорее литературоведческой природы, как уже упомянутые выше плоскости произведения «герой/герой» или «автор/читатель», которые позволяют сделать выводы о характерных особенностях использования ЮЭ в произведении конкретного автора.

Авторский идиостиль естественным образом проявляется, в том числе, в выборе языковых средств, воплощающих художественный замысел. Соответственно, логично будет выделить, как один из важнейших, такой параметр, как «язык»: языковые средства, наличествующие в языке и использующиеся в тексте оригинала/перевода для потенциального выражения ЮЭ.

В нашей работе учитываются и другие параметры, часть из них нашла отражение в Семантической и Общей теории вербального юмора. Так, на наш взгляд, самым важным параметром при передаче ЮЭ является введенное

В. Раскиным «столкновение скриптов» (script opposition), о котором уже говорилось выше. Очевидно, что сохранение столкновения скриптов, даже при условии неполного их перенесения, позволяет говорить о потенциальном наличии ЮЭ в тексте перевода.

Рассмотрим пример, в котором одна ведьма потчует другую, предлагая гостье выбрать часть жареной заячьей тушки.

"Heads or tails?" "Let it be your choice," said her guest. "Head, then, for you, with the luscious eyes and brains, and the crispy-crunchy ears of him. And I'll have the rump, with nothing but dull meat to nibble." [Gaiman, 2010, p. 159].

В одном из переводов это звучит следующим образом:

– Вершки или корешки?

– На твой выбор, – ответила гостья.

– Ну, тогда вершки, со сладкими глазками, ароматными мозгами и хрустящими, поджаристыми ушками. А я возьму огузок, где и пощипать-то нечего, так, мясо одно. [Гейман (б), 2018, с. 114]

Следующий, хотя и наименее разработанный параметр – «логический механизм» – под которым понимается логическое основание для переключения двух сосуществующих скриптов [Raskin, 1985], на наш взгляд, пока следует включать в модель с осторожностью, поскольку не существует единообразной классификации, о чем свидетельствует, например, С. Аттардо. Помимо этого, неясной остается пока природа межъязыкового и межкультурного взаимодействия логических механизмов. Хотя заметим, что иногда наблюдается смена логического механизма при переводе:

Dunstan rolled over in the hay. The person, whoever, whatever it was, farted, scratched itself, and began to snore once more. [Gaiman, 2010, p. 18].

Как видно, в тексте оригинала наблюдается цепочка «B + A1 and A2». В тексте перевода «A3 +A1+ B and A1»:

Данстан поворочался, устраиваясь поудобнее на своей охапке сена. Лохматое существо, кем бы оно ни было, на миг утихло, почесалось, пукнуло – и вновь засопело. [Гейман (а), 2018, с. 20]

Рассмотрим еще один параметр – «ситуация», включающий все происходящее в контексте ОЮЭ (герои, действия и т. д.). Смена данного параметра при переводе, на наш взгляд, неизбежно влекла бы изменение сюжетной линии повествования, что абсолютно неприемлемо в условиях перевода художественного произведения. Соответственно, данный параметр предлагается не учитывать как существенно значимый для процесса перекодирования ОЮЭ, хотя он имеет огромное значение при проведении предпереводческого анализа и формировании когнитивного поля текста.

Смена другого параметра, входящего в систему критериев Общей теории вербального юмора – «объекта» – теоретически возможна, так как информация о том, над кем/чем смеются, включается в скрипты, и в ситуации отсутствия схожей ячейки в сталкивающихся скриптах для сохранения ЮЭ замена возможна. Но поскольку предполагается также отход от текста оригинала в ущерб смысловой составляющей, она, скорее всего, не частотна и в нашей практике не встречалась. Хотя, безусловно, знание об объекте важно в контексте построения когнитивного поля текста и, возможно, будет иметь последствия для перевода в ситуации некоторой табуированности объекта.

Следующий выделяемый в нашей работе (вслед за С. Аттардо) параметр – «нарративная стратегия», как способ повествования, с одной стороны, отличает авторский идиостиль, и по этой причине должен быть сохранен, но в ситуации, когда его изменение увеличивает потенциал считывания ЮЭ, и при этом не является существенным для проектирования идиостиля, переводчик может принять решение о замене, например, такого рода: косвенная речь/прямая речь/внутренняя речь, вопрос/восклицание и т. д. [Абаева, 2019 (г)]

Так, в следующем примере, довольно саркастичное замечание в тексте оригинала про вторую молодость встроено в речь автора.

Then, as slowly as might be expected from any lady no longer in her first, or even her second, youth, she climbed down from the driver's seat to the wet earth. [Gaiman, 2010, p. 232].

В тексте перевода та же самая ремарка уже выделена, она обособляется, чтобы более явно маркировать внутреннюю речь:

Потом она медленно, как и положено даме уже не первой (и даже не второй) молодости, сползла с облучка на влажную землю. [Гейман (а), 2018, с. 171]

В данном случае смена нарративной стратегии происходит в рамках идиостиля, поскольку в тексте оригинала подобные реплики часто маркируются скобками.

В ряд параметров, существенных для учета при наличии ЮЭ, встает «новизна», которую часто описывают как необходимый компонент любого творческого акта. О важности этого параметра говорили и Берлайн (который выделял новизну в качестве сопоставительной переменной), и Лук (который описывал ее важность наравне с неожиданностью и другими параметрами), и многие другие исследователи. Но, вне всякого сомнения, взаимодействие параметров между собой привносит определенного рода сложности, поскольку эффект новизны, как часто и авторский идиостиль (а известно, автор – представитель инокультуры), может спровоцировать переводчика на создание яркого образа, неочевидного для носителя языка перевода.

В дополнение к вышеизложенному нельзя не вспомнить параметр «краткость», тоже, с одной стороны, условный и субъективный, который, однако, можно описать как «наличие необходимых и достаточных языковых средств, существующих для актуализации сталкивающихся скриптов в микроконтексте, в отсутствии избыточности» [Абаева, 2019 (г), с. 80]. Здесь имеется в виду так называемая негативная избыточность [Филиппова, 2011]) которая часто влечет за собой нивелирование ЮЭ, о чем упоминал, например, Ландерс, правда, применительно к юмористической поэзии: “Comic verse has no room for verbosity or even extra syllables” [Landers, 2001, p. 102]. К примерам можно обратиться в Главе 4.

Далее затронем такой параметр, как «когнитивное поле текста», которое создается автором произведения для реципиентов, читающих и думающих на

языке оригинала, в то время как переводчик рисует схожее поле для реципиентов, читающих и думающих на языке перевода. Здесь под «когнитивным полем»[26] понимается «та небольшая часть картины мира, которая находит отражение посредством текста произведения, принимая во внимание проблематику произведения, его специфику, характеристику героев и многое другое» [Абаева, 2019 (г), с. 80].

Как видно, есть определенный набор параметров, непосредственно закрепленных за ЮЭ; есть те, что связаны с деятельностью переводчика в процессе межъязыковой коммуникации и с автором (хотя автор и реципиент, вне всякого сомнения, входят также в область исследования прагматики); есть те, что в большей степени отражают область, например, литературного анализа текста.

Естественным образом все параметры тесно переплетаются. Так, например, «когнитивное поле текста» вбирает в себя всю информацию об «авторском идиостиле», а также о «функционале» юмора в конкретном тексте. «Функционал» (для чего) тесно переплетается как с «реципиентом» (для кого), так и со «скриптами» (с помощью чего).

Более того, параметры могут не только пересекаться, но и вступать в некое противоречие: «краткость» изложения, с одной стороны, подсказывает сама логика построения реплики с ЮЭ, но, с другой, витиеватость может быть обусловлена «авторским идиостилем». Такой параметр, как «нормы и правила языка» приобретает условность, например, в случае, когда ЮЭ передается вследствие наличия в тексте, например, окказионализмов, или при введении игры слов. Некоторые параметры могут вступать между собой даже в отношения антиномии, например, постулируемая «новизна» и «узнаваемость».

Описанные выше параметры – слишком разной природы, однако и сам перевод считается междисциплинарной наукой. Как известно, переводчик, помимо владения языковой, коммуникативной, технической, собственно переводческой компетенциями, должен иметь высокую культуру, широкую

---

[26] См., например, text world representation (TWR) [Attardo, 2001, p. 57].

энциклопедическую эрудицию, коммуникабельность, такт, а также стремиться к постоянному пополнению знаний и иметь многообразие интересов [Комиссаров, 2017, с. 316]. При этом, он должен еще быть отличным знатоком человеческой души и мысли. Возможно, кто-то посчитает, что эта ноша непосильна, но, заметим, что в любые времена появлялись переводы, в которых носители языка считывали наличие ЮЭ.

На рисунке «Параметры передачи юмористического эффекта при переводе», приведенном в Приложении А, представлена общая междисциплинарность предложенных параметров, но полное описание их взаимодействия между собой, на наш взгляд, видится делом последующих научных изысканий. Хотя естественным образом встает вопрос об их соотношении между собой, а также о последовательности обработки (если о такой последовательности вообще может идти речь).

В данной работе будет предпринята попытка схематично представить целостную структуру смыслов разного рода, отображающихся в голове переводчика.

Однако вопрос о соотношении временного ресурса, затрачиваемого на осмысление каждого из параметров, как и проблематика первичности, во-первых, не является предметом представленного исследования, а, во-вторых, представляется нам пока не совсем корректно сформулированной задачей в условиях современного понимания процесса.

В любом случае, отходя от представленного в самом начале главы поэтапного описания процесса перевода в терминах «текст оригинала»/«текст перевода», «культура оригинала»/«культура перевода» и т. д., мы предлагаем воспользоваться небинарной схемой при иллюстрации модели и иерархической расположенности параметров, влияющих на передачу ЮЭ.

Представим схематично организацию макропараметров на Рисунке 9.

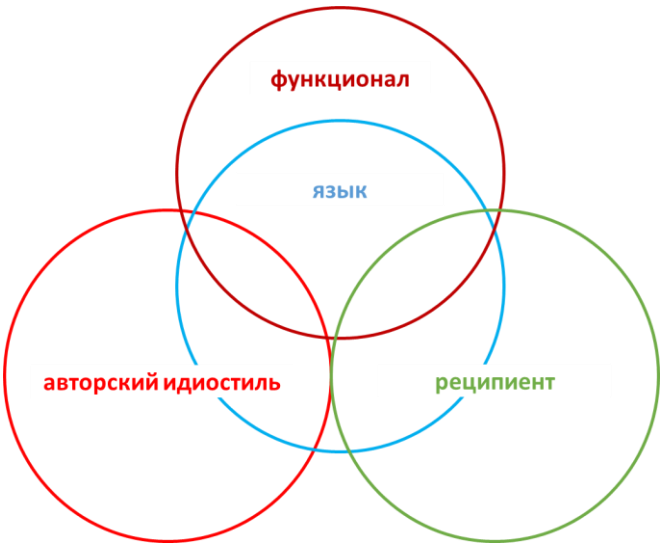


Рисунок 9 – Макропараметры

Мы выделили четыре макропараметра, которые, во-первых, являются опорными для передачи ЮЭ в художественном тексте, а во-вторых, в той или иной степени вбирают в себя остальные параметры:

- функционал;
- язык;
- авторский идиостиль;
- реципиент.

Как видно из рисунка, главенствующую позицию занимает «функционал», а именно ЮЭ, поскольку именно его передача в отдельно взятом отрывке и постулируется в качестве функциональной эквивалентности по теории Ю. Найды. «Функционал» взаимодействует с такими параметрами, как «язык», «реципиент» и «идиостиль». Аналогичным образом пересекается со всеми параметрами и «язык».

На рисунке представлено только одно исключение в кооперации – взаимоотношения макропараметров «идиостиль» и «реципиент», поскольку они не являются взаимовлияющими или взаимодополняющими друг друга.

Кстати, как заметно на рисунке, позиция параметров «функционал» и «язык» практически равная, что должным образом поддерживается результатами эксперимента, приведенными в параграфе 2.2.2 этой Главы.

При выборе стратегии переводчик, руководствуясь определенными мотивами, может переворачивать этот рисунок, ставя во главу угла сохранение, например, идиостиля или упор на реципиента в ущерб функционалу (что будет продемонстрировано в Главе 3).

Но идеальным конструктом является именно представленное нами расположение элементов в системе.

Далее схематично представим и остальные параметры системы на Рисунке 10.



Рисунок 10 – Взаимосвязь макропараметров и параметров передачи ЮЭ

Полного описания взаимодействия данных параметров, на наш взгляд, пока добиться сложно. Но можно попытаться с помощью некоего метаязыка вербализовать необходимые знания для создания опоры, что будет продемонстрировано ниже. На данном рисунке не нашли своего места такие параметры, как «когнитивное поле текста» и «когнитивное поле перевода», поскольку их актуализация, на наш взгляд, более релевантна в связи с описанием этапов переводческого процесса. Поэтому их место в модели, как и понимание

того, как данные параметры представлены на всех этапах переводческой работы, будет продемонстрировано в Главе 3.

2.2.4. Сворачивание скриптов в рамках когнитивного поля перевода для упрощения работы переводчика

Поскольку задачей нашего исследования ставится не только теоретическое описание модели, но и действующий алгоритм, характеризующий практическую ее направленность, то одним из важнейших способов осуществления передачи ЮЭ при переводе мы считаем актуализацию информации, которая необходима для понимания механизма ЮЭ, с одной стороны, и для собственно процесса перевода, с другой.

Переводчик, как мы понимаем, часто не может обосновать решение, к которому он пришел в ходе размышлений. Процессуальная сторона считается недоступной для вербализации. Исключением остается метод «думать вслух», но данный метод оказался неприемлем в условиях столь творческой задачи художественного перевода, которая требует больших временных ресурсов, а такая проблема, как передача ЮЭ в целом, пролонгирована во времени от начала обдумывания до момента «озарения». Так, в проведенном предварительном опросе переводчики фиксировали, что в случае возникшей сложности они предпочитают оставить ОЮЭ напоследок.

Учитывая возможность использования уже принятого в науке метода интроспекции, а также саморефлексии, мы предположили, что опора на актуализируемые с помощью метаязыка сталкивающиеся скрипты позволит интенсифицировать процесс перевода отрывка текста с ЮЭ.

Как мы уже описывали выше, основными параметрами при передаче ЮЭ являются язык и столкновение скриптов. При этом необходимая в нашем случае вербализируемость – одна из характеристик скрипта.

Существуют эксперименты, наглядно доказывающие, что предварительная активизация скрипта/схемы/фрейма в сознании испытуемого способствует более быстрой вербализации слов, связанных с данным скриптом.

Так, например, в работе Р. Мартина приводится эксперимент: на экране демонстрировали буквы, которые необходимо было сложить в слово или указать, что это просто набор букв. При предварительной активации схемы, непосредственно связанной со словами, реципиент выполнял задачу на порядок быстрее [Мартин, 2009, с. 123].

Задача на кроссмодальную лексическую подготовку использовалась Стюардом и Хередиа [Steward&Heredia, 2002], которые пытались изучить активацию схем при понимании метафоры. Реципиентам через наушники предъявляется шутка и одновременно на экране возникают тестовые слова. Известно, что семантически связанные со схемами слова произносятся быстрее, что позволяет просчитать, были ли активизированы какие-то из изучаемых схем заранее.

На таком же основании проводился и еще один эксперимент [Giora&Fein, 1999], в котором участники должны были закончить разбитое на куски слово, назвав первое, пришедшее на ум. Активизированные скрипты позволяли вербализировать слово быстрее.

К тому же известно, что профессиональные переводчики могут «перепрыгивать» через определенные этапы работы сознания, не актуализируя их [Злобин, 2012, с. 69], что, в том числе, является маркером профессионализма. Это свойство психики описано не только в исследованиях лингвистического плана [Альтшуллер, 1979], [Гальперин, 2015].

Ряд подобных экспериментов, наряду с пониманием ориентировочной деятельности, разработанной Гальпериным, а также необходимость активизировать работу подсознания путем вербализации необходимой информации и позволил нам сформулировать гипотезу: при наличии вербализируемой и зафиксированной при помощи метаязыка сути ЮЭ повышается продуктивность переводчика [Абаева, 2018 (а)].

Под метаязыком мы понимаем язык, «средствами которого описываются и исследуются свойства некоторого другого языка» [Метаязык, ЛЭС, 1990, Электронный ресурс], при этом подразумевая, что этот язык описания представляет в конкретном случае лексикализацию компонентов, необходимых для понимания ЮЭ, то есть «разворачивание» сосуществующих, а затем сталкивающихся в тексте скриптов [Абаева, 2018 (а)].

В основе гипотезы лежит в том числе понимание того, что «языковое сознание <…> интегрировано в когнитивную систему человека и сопровождает <…> разные виды деятельности» [Болдырев, 2016, с. 11], и переводческая деятельность не является исключением, а также то, что «структурирование, или схематизация, знаний является тем необходимым условием, которое требуется для нормальной работы любой когнитивной системы и ее адаптации в мире» [Болдырев, 2016, с. 12].

Суть эксперимента заключалась в предоставлении опоры для этапа «“развертывания” смысла в виде готового ментального образования в линейную структуру ТП (текста перевода) материальными средствами ПЯ (языка перевода) при помощи внутренней (мыслительно-языковой) деятельности» [Злобин, 2012, с. 67], а также вывода одного из этапов неосознанной порой деятельности на уровень сознания.

В эксперименте приняли участие 40 студентов 1 курса направления «Филология», профиль – преподавание филологических дисциплин (английский язык и РКИ), с еще несформировавшимися навыками перевода.

В ходе эксперимента мы попросили перевести ОЮЭ из повести Терри Пратчетта «Truckers» (Bromeliad Trilogy Book 1). Выбор отрывка был обусловлен, в первую очередь, небольшим объемом, а также отсутствием усложняющих факторов, таких, например, как разорванность отрывка, экстралингвистический контекст и т. д. [Абаева, 2018 (а)].

“Don’t you get him tired,” warned Granny Morkie, who always nursed anyone too ill to prevent it. “He’s very weak and feverish.” [Pratchett, 2012 (b), p. 181]

Эксперимент условно состоял из двух частей. Студентам контрольной группы предложили выполнить перевод, но перед этим подумать, в чем состоит суть ЮЭ. Студентам экспериментальной группы предлагалось перед непосредственно перекодировкой зафиксировать ЮЭ в виде двух предложений на родном языке (языке перевода), которые по сути являются метаязыковым описанием сталкивающихся скриптов.

Предварительно было продемонстрировано подобное описание для юмористического афоризма. Фиксация предполагалась произвольная: как в виде целостных предложений, так и отдельных словосочетаний.

Стоит отметить, что участники эксперимента изначально не имели понятия ни о столкновении скриптов, ни о теориях противоречия, действуя в большей степени интуитивно.

В ходе эксперимента не учитывались данные макроконтекста, и скрупулезный анализ прагматических факторов, влияющих на передачу ЮЭ, не предусматривался.

Данные эксперимента продемонстрированы на рисунках ниже.



Рисунок 11 – Контрольная группа



Рисунок 12 – Экспериментальная группа

Из 18 участников контрольной группы с задачей справились только 2 участника, зато экспериментальная группа (22 участника) продемонстрировала

более удовлетворительный результат: необходимый ЮЭ присутствовал в 8 переводах [Абаева, 2018 (а)].

Актуализация скриптов уже демонстрировала свои положительные результаты при перекодировке ОЮЭ[27], однако в конкретном эксперименте условия были иными, поскольку необходимые скрипты не были прописаны заранее, а в качестве метаязыка выступал язык перевода, а не оригинала [Абаева, 2018 (а)].

Сложность распознавания ЮЭ в тексте не позволила всем участникам эксперимента его осознать и впоследствии передать. Но из тех, кто справился с формулировкой ЮЭ посредством метаязыка, 67% справились с заданием по перекодировке, с учетом поправок на отсутствие ЗУНов по переводу как профессиональной деятельности [Абаева, 2018 (а)].

Без сомнения, большим препятствием при переводе стало калькирование структуры, интуитивное соблюдение эквивалентности на лексическом и грамматическом уровне. Стандартная схема соответствия лексическому наполнению текста в разных вариациях была примерно следующая:

– Не утомляй его, – предупредила бабуля Морки, которая всегда ухаживала за тем, кто был слишком болен, чтобы предупредить это. – Он слишком слабый и болезненный.

В качестве функционально эквивалентных мы принимали, например, такие варианты: *нянчившаяся с людьми, которые были слишком больны, чтобы дать отпор; которая всегда носилась с теми, кто слишком болен, чтобы перечить ей; которая всегда пыталась вылечить того, кто не мог сопротивляться из-за болезни.*

«Одним из побочных результатов при проведенной статистической выкладке стало понимание того, что искать сталкивающиеся скрипты и формулировать суть ЮЭ – одна из первоочередных задач, которые стоят перед преподавателями перевода» [Абаева, 2018 (а), с. 180].

---

[27] См § 2.2.2.

В ходе анализа полученных данных, помимо ситуации, когда при понимании ЮЭ и вербализации столкновения скриптов с помощью метаязыка, текст перевода его не передавал, что вполне объясняется отсутствием знаний и опыта переводческой деятельности, наблюдалась ситуация, при которой один из участников неверно понял суть ЮЭ, но при этом, описав ее средствами метаязыка, получил его, пусть и в искаженном виде, в тексте перевода.

На наш взгляд, данные эксперимента свидетельствуют, что использование подобной техники позволяет: уменьшить временной ресурс при переводе юмора (см. также Главу 3); чаще получить адекватный условиям задания вариант перевода даже в абсолютно неподготовленной аудитории; не рисовать сложно структурированные скрипты/фреймы; использовать технику переводчикам, не знакомым с подобной организацией хранения информации [Абаева, 2018 (а)].

В качестве промежуточного вывода можно подчеркнуть, что даже простая фиксация помогает при переводе в неподготовленной аудитории. Но, как мы понимаем, данная фиксация, то есть актуализация необходимой информации посредством вербализации, может иметь разные основы и границы.

В первую очередь, может отличаться **язык** фиксации. Так, например, можно использовать язык оригинала:

Granny Morkie / nursed anyone too ill / even if he doesn`t want to // you can prevent her care / only if you are strong enough (not too ill)

Можно использовать язык перевода:

Бабушка Морки / ухаживала за больными / даже если им это не нравилось // можно было избежать заботы / если оставались силы (если были не так больны[28])

На наш взгляд, метаязыковое воплощение ЮЭ сразу на языке перевода дает лучший результат, поскольку является тем самым внутренним кодом, или внутренней речью, которая и позволяет отойти от языка оригинала.

---

[28] Далее по тексту мы не будем придерживаться столь принципиального описания, чтобы точно демонстрировать антонимическое столкновение (больны//не больны).

Помимо этого, по объему информации метаязыковая репрезентации может быть простой, включающей минимальный необходимый для понимания столкновения набор компонентов, а может быть развернутой, включающей в том числе описательные элементы:

Маленькая, но воинственная бабушка Морки / ухаживала за больными, что было ее обязанностью / даже если больным это не нравилось // номы могли избежать заботы / если оставались силы

А также содержать включения парадигматической или синтагматической природы:

Маленькая, но воинственная (лидер, негласный вожак) бабушка Морки…

Помимо этого, метаязыковая репрезентация может быть выполнена в виде схем, как было продемонстрировано в параграфе 2.2.1, а может принимать вид законченных предложений:

Бабушка Морки насильно и рьяно ухаживала за больными, даже если тем это не нравилось // Больные страдали от такого назойливого лечения и всячески пытались его избежать

При этом естественным образом оформленное предложение не будет отображать полностью всей структуры организации информации, иллюстрирующей столкновение, но, в любом случае, даже такая вербализация помогает в качестве опоры при переводе.

Также репрезентация может быть выражена отдельными словами и словосочетаниями.

- *Больные – забота – доброта – добрая воля*
- *Она лечит тех, кто болен, и кто не может лечения избежать (лечение необходимо) // она лечит тех, кто болен, и кто не может лечения избежать (не может сказать, что такое лечение ему не нужно)*

2.3. Творческий аспект перевода юмора в русле когнитивно-прагматической парадигмы

В известной работе «Высокое искусство» К.И. Чуковский писал, что хороший переводчик не «фотографирует подлинник (…), но воссоздает его творчески» [Чуковский, 2008, с. 8]. В данном параграфе мы хотим рассмотреть, как понимается творчество, какие взаимосвязи можно пронаблюдать между творчеством и деятельностью переводчика и насколько творческим может считаться перевод ОЮЭ. Оговоримся, что в ходе предварительного опроса профессиональные переводчики, отвечая на вопрос «Насколько, на ваш взгляд, перевод ОЮЭ можно считать творческим процессом?», маркировали ответ по 10-бальной шкале как 9/10.

«Проблематика взаимосвязи такой достаточно размытой категории как творчество и сферы перевода, которую в современном мире стараются вывести на уровень логически оформленной науки, достаточно трудна» [Абаева, 2017 (г), с. 73]. Так, отмечается, что «термин “творчество” служит программным лозунгом, выполняющим стимулирующую и интегративную функцию в научном исследовании, не достигшим строгости научного понятия» [Бескова, 2010, Электронный ресурс]; там же подчеркивается недостаточная разработанность рассматриваемой категории при анализе свойств личности, творческого процесса и получаемого в итоге продукта.

Апеллируя к данным словарей, заострим внимание на том, что творчество – деятельность человека с целью создания чего-то нового [Бескова, 2010, Электронный ресурс; Ярошевский, 1983; Яценко, 2001, Электронный ресурс; и др.]. При этом одной новизны явно недостаточно, также существует равноценность таких, например, критериев, как «социальная значимость, оцениваемая как благо для человечества» и «совершенство исполнения» [Яценко, 2001, Электронный ресурс].

Но творчество понимается не только как деятельность, но и как качественные характеристики человека: «Присущее индивиду иерархически структурированное единство способностей, которые определяют уровень и качество мыслительных процессов, направленных на приспособление к изменяющимся и неизвестным условиям в сенсомоторных, наглядных, оперативно-деятельностных и логико-теоретических формах» [Бескова, 2010, Электронный ресурс].

В современном мире не ставится под сомнение актуальность самой постановки вопроса о деятельности переводчика в рамках антиномии «творческое/нетворческое» начало, а «современные научные парадигмы (аксиологическая и когнитивная, например) предлагают удобный объяснительный аппарат для понимания творческого характер процесса перевода» [Карпухина, 2012, с. 116]. Перевод – процесс творческий, в этом никто не сомневается. Например, В.Н. Комиссаров в принципе описывал перевод как творческую деятельность, считая искусство перевода областью психологии. На его взгляд, шаги, которые выполняет переводчик при, например, анализе факторов, влияющих на необходимый выбор языковых средств для создания «полноценного» текста перевода, и есть искусство. Все происходит по большей части интуитивно, и справляются переводчики по-разному, но в любом случае процесс этот – творческий [Абаева, 2017 (г)]. «Творческий характер переводческой деятельности не означает, разумеется, что сама эта деятельность или воздействующие на нее факторы не могут стать объектом научного анализа и теоретического описания» [Комиссаров, 1990, с. 15].

Чаще всего о творчестве вспоминают, говоря о работе с художественной литературой – одним из наиболее сложных видов перевода: художественный стиль определяется как подвижный, а сам текст характеризуется специфическими лингвостилистическими характеристиками, в том числе употреблением языковых средств, обладающих эмоционально-экспрессивной окраской [Герасимова, 2016]. Вне зависимости от стилистической принадлежности текста, говоря о переводе как о процессе, его творческий компонент объясняется асимметричностью текста

перевода относительно текста оригинала, отсутствием однозначных соответствий на всех уровнях языка [Рябцева, 2008].

В.С. Модестов говорит о творчестве в переводе следующее: «Перевод как процесс есть подлинное творчество, с точки зрения языка перевод – творчество оригинальное (даже родственные языки сильно отличаются друг от друга), а как тип искусства – творчество интерпретационное» [Модестов, 2006, с. 27]. А К.И. Чуковский писал, что «текст подлинника служит ему (переводчику) материалом для сложного и часто вдохновенного творчества» [Чуковский, 2008, с. 8], но при этом основным элементом мастерства все же считал талант. Причем, помимо обладания всеми качествами литературного мастера, необходимо и наличие «изрядной учености» [Чуковский, 2008, с. 9].

Очевидно, что в описании процесса перевода мы встречаем не только термин «творчество», но и такие смежные термины, как «мастерство», «талант», «искусство» и т. д. [Абаева, 2017 (г)]. По мнению Н.К. Гарбовского, переводчику постоянно мешает сам язык, на который осуществляется перевод того или иного произведения, поскольку в нем заключено иное видение мира; талант переводчика заключается в том, чтобы, разрешив сложности, постараться воплотить начальную идею автора [Гарбовский, 2010, с. 6].

Получается, что одного только знания языков и культуры недостаточно, существуют особые требования к переводчику: наличие художественного таланта [Герасимова, 2016], наличие способностей к литературному письму [Рябцева, 2008]. Переводчик, который берется за художественный текст, сам в некотором роде должен стать писателем, обладая литературным талантом, мастерством [Абаева, 2017, (е)].

Попробуем обрисовать те основания творческой деятельности, которым уже приписаны более или менее формальные характеристики. Широко известна, например, четырехшаговая модель творческого процесса Г. Уоллеса (1926 г.): подготовительная стадия, инкубация идеи, озарение и проверка [Бескова, 2010, Электронный ресурс]. В этой модели сознаваемыми в прямом смысле, скорее всего, можно считать только первую и последнюю стадии. Применительно к

процессу перевода они имеют вполне «материальное» воплощение – это предпереводческая подготовка и редактура/саморедактура. Вопрос о возможности формализации второй и третьей стадий остается пока нерешенным [Абаева, 2017 (г)]. Хотя исследователи отмечают, что направления исследований, которые затрагивают стадии «преимущественно бессознательной переработки информации» как раз и можно назвать перспективными [там же].

Считается, что «экспериментальная психология показала, что бессознательное и сознательное, интуитивное и рассудочное в процессе творчества дополняют друг друга» [Ярошевский, 1983, с. 671], из чего можно логично заключить следующее: «Анализируя факты, которые имеют отношение к категории сознательного и создавая условия для более продуктивной работы бессознательного, возможно активизировать процесс творческой деятельности» [Абаева, 2017 (г), с. 74].

Очевидно, что абсолютно формализовать творческий процесс – задача не явно осуществимая. Вспомним, как в своей работе «Слово живое и мертвое» Нора Галь, комментируя пример машинного перевода, пишет, что лишь «человеку, и то не всякому, дано довольно чутья и чувства юмора, чтобы те фразы, заданные машине, перевести по-настоящему: «С глаз долой – из сердца вон» и «Дух бодр, но плоть немощна»! [Галь, 2007, с. 209]

Но, с другой стороны, широкую известность получили методики стимуляции коллективного творчества, например, «брейн-шторминг» и синектика [Бескова, 2010, Электронный ресурс]. А в рамках современного переводоведения в принципе отмечается «особая актуальность проблемы экспликации творческого характера перевода и ее особая практическая значимость» [Рябцева, 2008, с. 12].

Обращаясь к практике перевода, отметим, что «творческие решения переводчик применяет в случае столкновения с так называемой «переводческой проблемой» – ситуацией, не имеющей однозначной интерпретации в процессе перевода» [Карпухина, 2012, с. 124]. Именно эту ситуацию можно описать словами Норы Галь: «Образ, настроение, мысль и чувство… так важно это

передать – и так невозможно передать, следуя одной лишь букве подлинника!» [Галь, 2007, с. 205].

И отрывки с юмористическим эффектом часто ставят перед переводчиком достаточно сложные задачи, решить которые методом перебора не получится: «Поскольку юмор проверяет на практике творческие возможности переводчика, следует исследовать внешние факторы, влияющие на эти возможности» [Asimakoulas, 2004, p. 839]. Заметим, что высшей стадией владения языком считается, когда он используется для творческого созидания, для проецирования ЮЭ [Григорьев, 1979, с. 46–47].

Рассмотрим следующий ироничный отрывок из произведения «Дневной Дозор» [Лукьяненко, 2004]:

Больше никто из девчонок снов не видел. Нет, одна видела – но это был ненужный мне сон, глупый девчоночий сон про какого-то веснушчатого мальчишку, подарившего ей очередной дурацкий камешек с дыркой: «куриный бог». Что ж, курицам – куриные боги… [Лукьяненко, 2004, с. 391]

None of the other little girls were dreaming. Well, one was, but her dream was no use to me, a silly little girl`s dream about the freckle-faced boy who had given her yet another of those stupid stones with a hole in them: what they called "chicken gods" – I suppose chickens must have their own gods. [Lukyanenko, 2008, p. 99]

Для достижения ЮЭ переводчику приходится полностью перестраивать отрывок, даже со смысловым сдвигом. Здесь наблюдается, прежде всего, асимметричность перевода по отношению к оригиналу, а также творческий характер процесса, вытекающий из наличия лингвоспецифичности семантики, сочетаемости и возможности использования синонимических способов выражения [Рябцева, 2008, с. 21].

Наличие синонимичных вариантов как нельзя более ярко проявляется, если рассматривать несколько переводов одного и того же ОЮЭ. В таком случае мы наблюдаем, как «его (переводчика) “свобода творчества” <…> существует в возможности множества интерпретаций текста оригинала» [Карпухина, 2012, с. 125], что демонстрируют примеры ниже.

The first two were cupboards. The third was slightly bigger and had a chair in it and therefore probably counted as a room since most people don't like to sit in cupboards, even nurses, who have to do a lot of things that most people wouldn't like to. [Adams, 1990, p. 19]

Первые две оказались шкафами. Следующий шкаф, правда, был несколько больше, чем два предыдущих, и там стоял стул, поэтому он, возможно, считался комнатой, так как большинство людей не любят сидеть в шкафах <...>. [Адамс (б), 1996, 313–314]

Два первых помещения оказались стенными шкафами. Третье было слегка побольше размером и со стулом внутри. Видимо, оно считалось комнатой, потому что вряд ли кому-то понравится сидеть в шкафу. [Адамс, 2014, с. 269]

Вариативность чаще наблюдается в рамках синонимических рядов и лексико-семантических групп: возможно/видимо, любить/нравиться, так как/потому что. Здесь мы видим исключительно языковую подстройку под столкновение скриптов, которое само не изменяется [Абаева, 2017 (г)].

Одним из вопросов, которыми задаются исследователи творчества, является проблематика «иерархии видов творчества по степени их креативности» и разработка критериев их разграничения [Яценко, 2001, Электронный ресурс]. Рассматривая исходное положение, на которое должна опираться интерпретативная парадигма в переводоведении, следует оговорить то, что творчество в переводе можно рассматривать с двух сторон. Переводчику приходится либо выбирать из потенциальных вариантов тот единственный, который наиболее подходит к данному контексту и ситуации, либо создавать свой новый вариант [Убоженко, 2016, с. 124]. «При такой трактовке мы и получаем основу для построения иерархии видов творческой деятельности применительно к переводу. Чем дальше мы от простого выбора, чем более оригинальным и новым, неузусным, будет вариант переводчика, чем более дальние взаимосвязи, в том числе, языковых элементов, будут задействованы, тем больше творчества будет в его деятельности» [Абаева, 2017 (г)], с. 75]. Как пишет И.В. Убоженко, индивидуальное творчество требуется даже при работе с несложным текстом, но

чем текст сложнее, тем больше расширяются возможности творчества [Убоженко, 2016, с. 128].

Перевод ОЮЭ, то есть передача ЮЭ с одной лингвокультуры на другую, на наш взгляд, стоит особняком наряду с передачей, например, образности, так как субъективность восприятия и огромное количество сопутствующих экстралингвистических факторов усложняют и без того непростую деятельность переводчика. Порождение юмора, как мы понимаем, всегда происходит в результате творческого акта. В том числе потому, что одним из необходимых критериев для описания природы рассматриваемого явления постулируется новизна. Новизна может присутствовать в языковом воплощении, в объекте, в логическом механизме ОЮЭ и т. д. И как порождение юмора является творческой деятельностью для писателя, поэта, комика, так и для переводчика перевод юмора является творческой деятельностью, хотя естественным образом осложненной рядом ограничительных факторов [Абаева, 2017 (г)]. Исследователями высказывается мысль о том, что «переводческая деятельность является более сложным видом творчества, чем литературное творчество, так как переводчик, в отличие от автора, испытывает целый ряд ограничений со стороны “чужого”, исходного текста» [Герасимова, 2016, с. 15]. Перекодирование текста объективно затрудняют «системные расхождения, а также различия узуальных норм ИЯ и ПЯ», и переводчик вынужден проявлять «изобретательность», демонстрировать творческий подход к своей работе, особенно когда он имеет дело с художественными и выразительными средствами [Герасимова, 2016, с. 16]. А ЮЭ довольно часто реализуется с помощью средств выразительности.

В ситуации перевода ОЮЭ, помимо уже упомянутой, выявляется асимметрия культурологического плана, которая настолько затрудняет процесс перевода, что даже при компенсации смысла функциональная составляющая часто бывает утеряна:

Двинулись по скупо освещенной аллее, причем я поймала себя на том, что непроизвольно ищу по сторонам гипсовые статуи горнистов и прочих девочек с веслом. [Лукьяненко, 2004, с. 380]

Then we set off down a badly lit path, and I found myself trying to spot the traditional Soviet plaster statues of boy buglers and girls clutching oars along it, but there weren`t any. [Lukyanenko, 2008, p. 82]

Как видно из примеров, ЮЭ, основанный в оригинале на столкновении скриптов [мужское]/[женское], когда с помощью триггера «прочих» формально приравниваются статуи горнистов (мальчиков) и «девочек с веслом», в переводе теряется. При этом сохранена смысловая сторона и, более того, она скорректирована отсутствующим компонентом фоновых знаний у реципиента перевода (с помощью дополнения «traditional Soviet») [Абаева, 2017 (г)]].

В приведенном выше случае естественным образом пословный перевод в принципе не применим. «Но творческий подход к процессу рождения текста на другом языке тем и характерен, что не требует слепого поклонения формальной стороне» [там же, с. 75]: «…в результате художественного творчества переводчика рождаются новые формы, отличные от оригинальных, и в художественности этих отличных форм смысл искусства перевода» [Гарбовский, 2010, с. 16].

При переводе ОЮЭ наблюдается и инсайт – озарение, присутствуют долгие, мучительные размышления, при этом переводчик не может объяснить, как пришел к тому или иному решению. Но с позиции понимания творческого акта можно сделать шаги и в область понимания передачи ЮЭ при переводе.

Любой ОЮЭ предполагает от реципиента реализацию непростых когнитивных процессов. Нужно, чтобы сложилось все: контекст, личностные характеристики реципиента, языковые и когнитивные особенности восприятия текста [Абаева, 2017 (г)]].

Однако творческая составляющая работы с исследуемым материалом заключается, помимо специфики восприятия, в большей, на наш взгляд, вариативности компонентов, поскольку «под творчеством понимается обычно открытая система, готовая к восприятию целого горизонта альтернативных вариантов» [Бескова, 2010, Электронный ресурс]. Об увеличении количества вариантов, предлагаемых в единицу времени, говорил в контексте развития

творческих способностей Г.С. Альтшуллер в представленной в параграфе 2.1.3.1 работе [Альтшуллер, 1979].

«В личных беседах переводчики часто упоминают, что юмор, особенно построенный на игре слов, представляет большую сложность, работе с такими отрывками приходится уделять больше времени, чем обычно. Здесь нет общепринятых канонов, нет правил и переводческих трансформаций, которые могли бы быть применимы исключительно для перевода отрывков текста с юмористическим эффектом. Но ведь и творчество всегда предполагает создание нового, игру не по сложившимся правилам» [Абаева, 2017 (г)], с. 76]. Так, например, Н.И. Герасимова пишет, что в художественном переводе переводческие трансформации в «чистом» виде встречаются довольно редко, переводчик вынужден искать некое комплексное решение, «отдавая предпочтение контекстуальным соответствиям и смысловому переводу» [Герасимова, 2016, с. 17]. Это и наблюдается при переводе ОЮЭ, учитывая наличие ограничительных факторов как со стороны языка и культуры текста оригинала, так и со стороны языка и культуры перевода, когда лишь творческий подход позволяет приблизиться к передаче искомого эффекта [Абаева, там же].

Творчество проявляется, в том числе и в возможностях сочетаемости. В случае с передачей ЮЭ мы имеем дело со сталкивающимися в сознании реципиента скриптами, и, соответственно, творческое начало переводчика в полной мере может проявиться при конструировании множества подходящих оппозиций или их языковых воплощений, из которых в итоге останется только один вариант. В творческом процессе нет однозначного ответа, а его результат не должен оставлять равнодушным. И процесс передачи ЮЭ логично вписывается в рассматриваемую парадигму [Абаева, 2017 (г)].

В нашем случае в игру вступает личность переводчика, его талант, мастерство, умение находить связи между несвязанными, на первый взгляд, элементами разного уровня. «Особенности организации ассоциативных сетей и концептуальных структур креативных личностей обеспечивают увеличение размерности субъективного семантического пространства, что в свою очередь

позволяет уменьшить степень огрубления информации в процессе ее категоризации и кодирования, а также использовать более сложные и разветвленные структуры для размещения новой информации» [Бескова, 2010, Электронный ресурс]. Для перевода ОЮЭ, как и для творческого процесса в целом, требуются «воображение, гибкость ума, дивергентное мышление, а также внутренняя мотивации творчества» [Ярошевский, 1983], оригинальность и беглость мышления и т. д. [Бескова, 2010, Электронный ресурс].

Приравнивания искусство художественного перевода к творчеству, Т.А. Казакова, указывая на многоаспектность первого, пишет, что оно «складывается из личного литературного мастерства переводчика, его способностей, психологической готовности к этому виду творчества, а также от умения предвидеть литературные потребности своего времени и отвечать на непоставленные вопросы в межлитературном и шире – в межкультурном общении» [Казакова, 2006, с. 11].

Исследователи, рассматривая существенную роль проблематики творчества в переводческом процессе, говорят о необходимости творческого вступительного теста на родном языке при поступлении на переводческие факультеты, а также ввода соответствующих специальных дисциплин в учебную программу подготовки переводчиков [Рябцева, 2008, с. 24]. Помимо этого, предлагается «…вывести на первый план творчество переводчика как необходимую составляющую мирового литературного процесса» [Гарбовский, 2010, с. 5].

На наш взгляд, основной вывод касается следующего: творческий акт, который, как считается, есть акт по большей части бессознательный, можно предварить разработками – «усмотрением более глубоких смыслов и следствий воспринятого» [Бескова, 2010, Электронный ресурс]. Детальный анализ условий возникновения ЮЭ и его специфики, составление «баз данных», затрагивающих основные параметры юмористического акта и т. д. могло бы внести вклад в подготовку «почвы» для реализации акта творческого. В.Н. Комиссаров, например, писал, что рекомендации, которые часто являются результатом исследований переводческой деятельности, могут быть использованы в

практической деятельности переводчиков-практиков и преподавателей [Абаева, 2017 (г)]]. «Умение пользоваться такими рекомендациями, модифицируя их в зависимости от характера переводимого текста и условий и задач конкретного акта перевода, составляет важную часть переводческого мастерства» [Комиссаров, 1990, с. 36]. Но при этом применять эти правила необходимо с оглядкой, не механически и не бездумно [там же]. Разработки в области переводоведения, естественно, носят рекомендательный характер, выбор делает непосредственно сам переводчик исходя из личной стратегии [Герасимова, 2016, с. 16]. «В зависимости от стратегии и выбранного пути при переводе ОЮЭ предполагается широкая вариативность и разнообразие решений. Возможность построения вариативной сети на каждом из этапов процесса перевода, с учетом разнообразных параметров создания ОЮЭ, без сомнения расширила бы бессознательно охватываемый переводчиком когнитивный горизонт» [Абаева, 2017 (г), с. 76]].

Исследования творческого компонента деятельности переводчика при межкультурном и межъязыковом перекодировании ОЮЭ можно считать достаточно перспективными, поскольку многоплановость рассматриваемого явления предполагает анализ данных, которые поставляют разные науки: когнитивная психология, лингвистика, литературоведение и т. д. [Бескова, 2010, Электронный ресурс], что позволяет выйти на новый уровень осмысления ряда уже известных явлений. Более того, вопрос о том, возможно ли обучение переводческому творчеству, решается исключительно положительно [Убоженко, 2016, с. 124].

А. Ньюберт, затрагивая вопрос творчества в переводе, говорит о том, что перевод не создается из пустоты, перевод ткут, взяв за основу семантическое пространство текста оригинала, но с помощью нитей языка перевода: “A translation is not created from nothing; it is woven from a semantic pattern taken from another text, but the threads – the TL linguistic forms, structures, syntactic sequences – are new” [Neubert, 1997, p. 17]. При этом, автор указывает, что очень важно

описать границы и возможности для творчества в процессе перевода, поскольку данный вид творчества отличен от индивидуально-авторского.

«На наш взгляд, творчество при переводе ОЮЭ проявляется в открытии нового, в нахождении неуловимых взаимосвязей между на первый взгляд разными вещами, в том, чтобы увидеть многообразие вариантов (чтобы было из чего выбирать), мастерство – в умении проделать все это в рамках, не выходя за пределы авторской концепции» [Абаева, 2017 (г), с. 76]. (с учетом параметров, упомянутых в параграфе 2.2.3), «а литературный дар/талант, чтобы воплотить замыслы с помощью русского языка, не обязательно литературного, но языка литературы – образного, яркого, позволяющего воплощать идеи, сильного и емкого» [там же].

При этом творчество проявляется в умении находить хрупкий баланс между необходимыми для перекодирования параметрами, грань между новизной и узнаваемостью, краткостью и идиостилем. Творческий характер перевода проявляется в умении переводчика решить проблему дихотомической природы.

При наличии соответствия, механического перенесения общекультурного анекдота (если такое вообще возможно), творческий характер работы, несомненно, нивелируется. Но, учитывая тот факт, что ЮЭ в художественном тексте обычно не предполагает прямого соответствия, еще раз хотим подчеркнуть многофакторность творческого процесса передачи ЮЭ при переводе.

В нашем случае творческий потенциал можно реализовать путем опоры на параметры предлагаемой когнитивно-прагматической модели. Творчество проявляется в том, чтобы корректно и грамотно «покрутить» схему реализации ЮЭ, в том, чтобы найти соответствия параметрам модели в принимающей лингвокультуре, в том, чтобы выделить и акцентировать главное, но при этом постараться не утратить функционал субъективной природы.

Выводы по Главе 2

Моделирование в переводе – процесс не новый, уже обладающий определенным регламентом построения и имеющий значение как для подготовки кадров, так и для практической деятельности профессионалов.

В целом описывая качественные характеристики действующей модели практической направленности, мы выделяем ее логичность, встраиваемость (в существующую парадигму знания), неусложненность (понятность в использовании при естественном научном обосновании и терминологии), массовость (возможность использования не одним человеком), доказуемость, практичность, а также результативность (ориентировка на ясный результат).

Представленная в работе модель – частная, с конкретной практической реализацией, экспериментальной проверкой и описанием пошагового алгоритма действий. Учитывая творческий характер, в качестве необходимой опоры для адекватной и постоянной передачи ЮЭ при переводе художественного текста необходима формализация действий, хотя и несколько условная, дополненная эвристическим характером процесса перевода. Формализация в данном случае должна затрагивать когнитивный уровень процессуальной переводческой деятельности, что в настоящее время признается многими исследователями. Соответственно, доминирующим при переводе ОЮЭ должен стать именно когнитивный подход.

В качестве предпосылок для создания когнитивно-прагматической модели предстает теория ТРИЗ Альтшуллера, позволяющая посмотреть на творческий процесс изобретательства с рационализаторской стороны, затронув такие аспекты, как: смена параметров и уточнение допустимых затрат, ориентировка на идеальный конечный результат и использование опыта предыдущих поколений в систематизированном виде для решения творческой задачи. Помимо этого, основой для создания модели выступила ориентировочная деятельность Гальперина, которая в первую постулирует создание опоры (ориентировки) для

последующей деятельности. С этой точки зрения можно перефразировать цель представленной работы, как обеспечение полноценной ориентировки.

В рамках создания когнитивно-прагматической модели пять из базовых параметров Общей теории вербального юмора были дополнены рядом других (краткость, новизна, плоскости текста, узнаваемость, настрой реципиента, пресуппозиции реципиента, нормы и правила языка, сохранение смысла и т. д.), существенных для передачи ЮЭ при переводе. Все они, пересекаясь между собой, группируются по 4 базовым макропараметрам (язык, функционал, идиостиль и реципиент), из которых первые два являются основными.

Уточняя суть термина «скрипт», под которым понимается сложная когнитивная сеть, описывающая отдельный участок картины мира, вычленяемая и вербализируемая для конкретной цели, выделяем следующие значимые характеристики: вербализируемость, системность, иерархичность, развертываемость, объективно-субъективная природа, а также модифицируемость.

Скрипт включает в себя, как минимум, сущностные характеристики всего когнитивного поля текста (для читателя), а в дальнейшем дополняется данными из поля перевода (для переводчика). Он вербализируется посредством заполнения его ячеек, которые могут быть как индивидуальными, так и групповыми, и общими. Инвариантом при переводе в случае передачи ЮЭ выступает, по-видимому, антонимическая пара.

В качестве основного способа осуществления передачи ЮЭ предлагается актуализация информации, которая необходима для понимания механизма ЮЭ, с одной стороны, и для собственно процесса перевода, с другой. Подобная актуализация представлена в виде метаязыковой репрезентации столкновения скриптов, при которой значительно повышается продуктивность переводчика.

Сама метаязыковая репрезентация – ориентировка для процесса перевода – может отличаться как по языку, на котором она вербализируется (язык перевода/язык оригинала), так и по объему включенной информации (простая, развернутая) и по типу представления (схема/предложение).

При этом опора на формализированные «инструкции» не подвергает сомнению творческую сторону переводческой деятельности, поскольку при переводе ОЮЭ творчество проявляется в создании нового, нахождении неуловимых взаимосвязей, многообразии первичных вариантов, причем в рамках авторской концепции, воплощенных с помощью нормативного русского языка. В рамках когнитивно-прагматической модели творческий потенциал проявляется в том, чтобы корректно и грамотно «покрутить» схему реализации ЮЭ, в том, чтобы найти соответствия параметрам модели в принимающей лингвокультуре, в том, чтобы выделить и акцентировать главное, но вместе с тем постараться не утратить функционал субъективной природы.

Глава 3. Потенциал когнитивно-прагматической модели при переводе отрывков с юмористическим эффектом

3.1. Учет параметров на этапах переводческой работы с текстом

В предыдущей главе было представлено описание предлагаемой когнитивно-прагматической модели, однако, на наш взгляд, полноценный и детальный разбор должен осуществляться с учетом потенциала применения, поскольку, как мы уже указывали, модель должна соответствовать ряду характеристик, среди которых выделяются логичность, встраиваемость (в существующую парадигму знания), неусложненность (понятность в использовании при естественном научном обосновании и терминологии), массовость (возможность использования не одним человеком), доказуемость, практичность, результативность (ориентировка на ясный результат).

И если в Главе 2 были описаны основные параметры, на которых строится модель, то в данной главе будет представлен разбор поэтапной работы переводчика-практика при столкновении с ЮЭ в художественном тексте с точки зрения применения модели, в том числе с точки зрения положительных сторон ее включения в область практической деятельности переводчика.

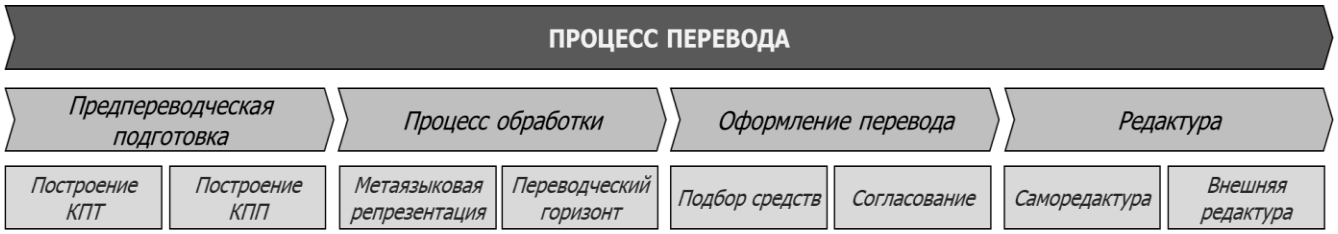
Процессуальная этапность перевода давно не вызывает сомнений в силу выраженного линейного характера переводческой – особенно, как одного из видов речевой – деятельности. Исследователи в разное время и в силу разного подхода к переводу выделяют разное количество этапов как по их количеству, так и по содержанию. Известно, что в зависимости от модели обычно выделяют два или три этапа. В предлагаемой когнитивно-прагматической модели рассматриваются четыре основных этапа:

1. Предпереводческая подготовка
2. Процесс обработки

3. Оформление перевода
4. Редактура

При этом почти каждый из этапов целесообразно разбить на подэтапы, позволяющие более детально структурировать процесс перевода. Представим всю систему наглядно на схеме «Этапы перевода в рамках КПМ»[29].

Схема 1 – Этапы перевода в рамках КПМ



Последний подэтап (этап сторонней оценки перевода), наверное, может считаться дискуссионным, но, на наш взгляд, вполне способен занять свое место в модели, поскольку все чаще входит в современную практику.

Поскольку предложенная в работе модель носит специальный характер, нам кажется целесообразнее рассмотреть, как анализируемые параметры влияют на каждый из этапов. Поскольку очевидно, что ряд параметров, как мы уже указывали в предыдущем параграфе, имеет значимость при восприятии и построении когнитивного поля текста, но менее значим для самой перекодировки, так как либо слабо разработан (как в случае с логическим механизмом), либо не претерпевает изменений в процессе перевода (как в случае с таким параметром как ситуация).

По каждому из подэтапов, естественным образом, предполагаются определенные шаги, выполнение которых поможет интенсифицировать процесс перевода и приблизиться к «идеальному конечному результату».

[29] Схема «Пошаговое описание КПМ» представлена в Приложении Б.

3.1.1. Предпереводческая подготовка

Одним из основных является этап предпереводческой подготовки, который обычно понимается как цельная процедура анализа текста с разных сторон. Но для нашей модели характерно разбиение этапов на более мелкие составляющие с целью проникнуть глубже в понимание процесса, который происходит в голове переводчика.

Соответственно, предпереводческая подготовка, как было показано выше, разбивается на два подэтапа: выстраивание когнитивного поля текста и когнитивного поля перевода. Данные поля естественным образом пересекаются, но не полностью. Рассмотрим каждый из подэтапов с последующим анализом потенциальных шагов.

Как было уже сказано выше семантическое наполнение термина «когнитивное поле текста» уже не раз проскальзывало в трудах разных исследователей. Здесь под КПТ мы понимаем совокупность смыслов, рождаемых при прочтении текста художественного произведения: «*Та небольшая часть картины мира, которая находит отражение посредством текста произведения, принимая во внимание его проблематику, специфику, характеристику героев и многое другое*»[30].

А в нашем специфическом случае – тех смыслов, которые имеют непосредственное отношение к передаче ЮЭ в конкретном отрывке.

Так, для построения полноценного поля текста переводчику требуется выполнить ряд следующих шагов:

- ✓ процесс глубинного прочтения текста;
- ✓ анализ творчества автора;
- ✓ чтение сопутствующей литературы (поиск аллюзий, анализ творчества повлиявших писателей и т. д.);

---

[30] Определение автора, см. § 2.2.3.

- ✓ контакты с автором при возможности;
- ✓ чтение форумов и отзывов для понимания эмоционального посыла; скрытых мотивов и идей произведения;
- ✓ обращение к специалистам.

В КПТ для перекодирования отрывка с ЮЭ входят почти все параметры, которые были описаны в Главе 2, за исключением реципиента. Переводчик должен абсолютно точно понять, как отрывок укладывается в систему идиостиля автора (и с точки зрения языка, и с точки зрения образной организации текста произведения), какую цель преследует он в тексте (функционал), с помощью каких лингвистических средств реализуется искомый эффект и, что здесь немаловажно, имеют ли они случайный или системный для произведения/творчества автора характер.

Затем следует подэтап построения **когнитивного поля перевода**. Термин «когнитивное поле перевода» также появлялся в ряде работ[31], однако четкого определения ему дано не было, содержание скорее считывалось на интуитивном уровне, исходя из употребления термина в контексте. В нашей работе под когнитивным полем перевода понимается *та самая небольшая часть картины мира, которая находит отражение посредством текста произведения с учетом поправки на принимающего реципиента и язык его культуры.*

Стоит отметить, что полноценное поле перевода строится только после полного скрупулезного анализа текста и добавления некоторых экстралингвистических факторов, в том числе параметров прагматической природы, в первую очередь, потенциального реципиента. Как следствие получается когнитивное поле перевода, ограничивающей природы, в котором впоследствии возможны действия по перекодированию.

Для построения поля перевода требуется неаналогичный ряд шагов:

- знакомство с переведенными произведениями автора;

---

[31] См. Главу 2, § 2.2.2.

- анализ потенциального реципиента в сопоставлении с реципиентом оригинала;
- представление «ИКР»;
- соотнесение идиостилевых языковых характеристик с наличествующими в языке перевода.

Второй этап имеет чрезвычайную ценность, поскольку определяет в первую очередь «идеальный конечный результат», который соотносится с КПТ. А во-вторых, именно этот второй подэтап позволяет обрисовать будущую стратегию – основную ориентировку для всего процесса перевода – и тактику как полноценную частную ориентировку для ОЮЭ.

В данной работе под термином «стратегия перевода» мы понимаем осознание общей направленности действий переводчиком при решении переводческой задачи разного уровня (см., например, микростратегию и макростратегию у Х. Крингса) с учетом влияющих факторов и параметров ситуации, разграничивая объем понятий «переводческие действия» и «переводческая стратегия» вслед за И.С. Алексеевой и А.Д. Швейцером.

Учитывая потенциальные потери при работе с художественным текстом, «переводчику необходимо заранее определить шкалу приоритетов, создать иерархию ценностей, позволяющую выделить те черты оригинала, которые представляются ведущими» [Теремкова, 2012, с. 178]. Проанализируем шкалу приоритетов на примере произведения Терри Пратчетта “Wings” и его перевода на русский язык.

Рассмотрим пример (1).

(1) *“The Floridians have developed a very interesting relationship with the geese,” said the Thing. “The geese provide the nomes with wings, and the nomes provide the geese with brains. They fly north to Canada in the summer, and back here for the winter. It’s almost a symbiotic relationship, although of course they’re not familiar with the term.” “Aren’t they? Silly old them,” Angalo muttered.* [Pratchett, 2012 (c), p. 107]

В данном отрывке проявляется основная характеристика действующих лиц – номов, – которые являются существами, не очень приспособленными к жизни в большом мире. В силу своих размеров и сложившихся обстоятельств номы жили довольно разрозненно, в «закрытых» условиях, поэтому не обладают даже базовыми знаниями об окружающем их мире. В тексте оригинала мы наблюдаем столкновение скриптов [умный]/[глупый], которое разворачивается в [умные люди знают значение слова «симбиоз»]/[Ангало не знает, что такое симбиоз, но делает вид, что знает] [Абаева, 2018 (д)].

В тексте перевода мы видим проецирование тех же самых скриптов.

– Флоридцы установили чрезвычайно любопытные отношения с гусями. Номы пользуются крыльями гусей, а гуси пользуются мозгами номов. Летом они улетают на север, в Канаду, на зиму возвращаются обратно. У них своеобразный симбиоз, хотя, конечно, они не знают этого термина, – пояснил Талисман.

– Неужели не знают? Вот серость-то! – пробормотал Ангало. [Пратчетт, 2005 (b), с. 121]

Как мы понимаем, Ангало хочет показать свою «ученость». Чтобы подчеркнуть этот нюанс, переводчик выбирает более яркий с точки зрения экспрессивности вариант «Вот серость-то», а не, например, «Глупые какие». Хотя на выбор повлияло также и наличие особенного реципиента, потенциального читателя перевода с его пресуппозицией (в том числе фоновыми знаниями) [Абаева, 2018 (д)].

При этом нужно отметить, что переводчик добавляет следующее примечание:

Ангало тоже не знает этого слова. Оно означает длительное сожительство организмов различных видов, приносящее им взаимную пользу. (Примеч. перев.) [Пратчетт, 2005 (б), с. 121]

Представим для анализа следующий отрывок, в котором один герой предлагает другому отведать зубной пасты.

(2) “I’m getting hungry again,” said Gurder. “Isn’t there anything to eat in this bag?”

“There’s some toothpaste in this tube.”

“I’ll pass on the toothpaste, thanks.” [Pratchett, 2012 (c), p. 73]

В переводе мы наблюдаем следующее:

– Я опять голоден, – сказал Гердер. – Нет ли в этой сумке чего-нибудь съедобного?

– В тюбике есть зубная паста.

– Спасибо, зубная паста меня что-то не соблазняет. [Пратчетт, 2005 (б), с. 83]

Вариативность, как мы понимаем, в принципе довольно широка и в случае фразы-отказа может проявляться от «нет, спасибо» (что из-за нейтральной окраски явно не обладает потенциальным ЮЭ) до «сам такое ешь». Выбор переводчика, на наш взгляд, обусловлен как раз двойственностью реципиента, поскольку лексема «соблазнить» в данном контексте явно не входит в словарный запас ребенка. Для анализа стратегии необходимо знать следующее: несмотря на то, что исследуемое произведение постулируется как детское, многие читатели отмечают его глубокий характер, что, без сомнения, подтверждает факт наличия пародийных элементов, как, например, своеобразных эпилогов для каждой главы, построенных в форме статьи из энциклопедии, а также ряда «недетских» вопросов об устройстве мироздания и т. д. [Абаева, 2018 (д)].

Часто выбор переводчика сложно объяснить, оперируя исключительно лингвистическими понятиями. Так, например, в следующем отрывке вполне можно усмотреть отход от текста оригинала:

(3) “But is it all right to eat Grandson Richard’s sandwich?” Masklin added.

Gurder opened his eyes. He blinked.

“That’s an important theological point,” he muttered. “But I’m too hungry to think about it, so let’s eat it first, and then if it turns out to be wrong to eat it, I promise to be very sorry.” [Pratchett, 2012 (c), p. 78]

В переводе мы наблюдаем:

– Но не грех ли это – покуситься на сандвич Внука Ричарда?

Гердер растерянно заморгал.

– Это важный религиозно-нравственный вопрос, – пробормотал он. – Но я слишком голоден, чтобы сейчас его обдумывать; поэтому съедим сандвич, и, если в конце концов окажется, что это грех, я обещаю покаяться. [Пратчетт, 2005 (б), с. 89–90]

В оригинале нет лексем «грех» и «покаяться», но принимая во внимание наличие лексемы “theological”, а также знание широкого контекста, причем в рамках всей трилогии, можно считать героя довольно религиозным [Абаева, 2018 (д)].

Как известно, общая стратегия перевода рождается в ходе кропотливой работы по анализу текста, что, на наш взгляд, можно вполне описать в рамках построения когнитивного поля текста. Данный термин понимается в корреляции с “text world representation” [Attardo, 2001 (b), p. 58] как полное смысловое содержание текста, которое находит отражение в сознании переводчика-читателя. Соответственно, «когнитивное поле перевода», сформированное в голове переводчика-читателя, позволяет установить более широкие границы для перекодирования данного отрывка [Абаева, 2018 (д)].

Рассмотрим следующий пример:

“It’s a wildlife preserve,” said the Thing. Gurder looked shocked.

“What? Like jam? Made of animals?”

“No. It is a place where animals can live unmolested.” [Pratchett, 2012c, p. 91]

Лексема “preserve” обладает двумя значениями: “a sweet food made from fruit, sugar, and water” (варенье) и “an area where wild animals and plants are protected” (заповедник) [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс]. Это позволило герою, который не обладает большими познаниями о нашем мире, понять только первое значение (варенье), которое реализует первый скрипт [варенье обычно делают из ягод и фруктов] и естественным образом входит в диссонанс с контекстом, реализующим второй скрипт и включающим второе значение [заповедник – место, где животные находятся в безопасности (из них не будут готовить варенье)]. Лингвистически наблюдается неразграничение омонимии [Абаева, 2018 (д)].

В переводе выбран несколько иной путь с лингвистической точки зрения.

– Это заповедник для диких животных, – сказал Талисман.

– Проповедник для диких животных? – ошеломленно произнес Гердер, плохо его расслышавший.

– Я сказал – заповедник, – повторил Талисман. [Пратчетт, 2005 (б), с. 104]

Читателю известно, что герои произведения – крохотные существа, которые обладают весьма скромными познаниями об устройстве мира и, соответственно, постоянно попадают впросак. Подобное столкновение схожих по написанию/произношению слов часто встречается на протяжении всей трилогии, что позволяет переводчику избрать такой путь в ситуации отсутствия необходимой для эквивалентной передачи лексемы. В данном случае выбор обусловлен, прежде всего, авторским идиостилем [Абаева, 2018 (д)].

Для иллюстративности приведем еще один пример:

“How long have we got, Thing?” he said.

“I estimate arrival in the vicinity of the launch pad one hour from launch.”

“I suppose there’s absolutely no possibility that launches have anything to do with lunches?” said Masklin wistfully.

“No.”

“Pity.” [Pratchett, 2012 (c), p. 113]

Как мы видим, герой не совсем видит разницу между “launches” и “lunches”, что находит свое отражение в переводе в виде пары «запуски»/«закуски».

– Долго еще нам лететь, Талисман? – спросил он.

– По моим расчетам мы должны прибыть на космодром за час до запуска.

– Как ты думаешь, между запусками и закусками есть что-нибудь общее? – задумчиво спросил Масклин.

– Нет.

– Жаль… [Пратчетт, 2005 (б), с. 128–129]

Хотя, возвращаясь к предыдущему примеру, следует отметить, что он прекрасно показывает обусловленность выбора переводчиком подобного пути (его стратегии) целым набором таких параметров, как когнитивное поле перевода,

авторский идиостиль (который может включаться в когнитивное поле) и реципиент (ребенок). Несмотря на то, что столкновение скриптов изменяется [варенье обычно делают из ягод и фруктов]/[варенье не варят из животных], а в тексте перевода мы наблюдаем [дикие животные живут в заповеднике]/[диким животным нужен проповедник], столкновение как необходимое условие реализации ЮЭ остается [Абаева, 2018 (д)].

Иллюстрируя стратегическую важность авторского идиостиля при выборе переводчиком того или иного приема, приведем следующий пример:

"All right," he said. "But suppose I'm on it, and the driver becomes ill, then I expect I'll have to take over. I mean, I drove the Truck pretty well–"

"You kept running into things!" said Gurder.

"I was learning. Anyway, there's nothing to run into in the sky except clouds, and they look pretty soft," said Angalo. [Pratchett, 2012 (c), p. 20]

Диалоговая структура предполагает обмен репликами, нередко в форме наложения отрывков с ЮЭ, при этом лингвистически частотно использование значений полисеманта/омонимов, что, с одной стороны, не является чем-то исключительным, но, с другой, составляет одну из характеристик авторского идиостиля. Соответственно, в ситуации, когда необходима языковая «поддержка», более полное разворачивание скриптов для их лучшего «считывания», переводчик делает это в системе тех средств, которые использует автор текста оригинала [Абаева, 2018 (д)].

– Ладно, – сказал он. – Но представь себе, что в полете пилот неожиданно заболел, тогда мне придется взять управление на себя. По-моему, я совсем неплохо вел грузовик.

– Ты все время на что-нибудь налетал, – сказал Гердер. – Поэтому ты, вероятно, и вообразил, что сможешь летать.

– Я учился. К тому же в небе не на что налететь, разве что на облака, а они такие мягкие, как из пуха. [Пратчетт, 2005 (б), с. 26]

Как видно, в качестве основных параметров, реализующих стратегию, выделяются основные параметры КПМ: «функционал» (сталкивающиеся

скрипты), «реципиент», «идиостиль автора» и его языковые особенности, а также «когнитивное поле текста». Два представленных подэтапа, обозначенных на схеме ниже, отличаются, в первую очередь, тем, что один из них предстает как анализ текста (выстраивание когнитивного поля текста), а второй – как анализ условий перевода для выработки стратегии (построение когнитивного поля перевода).

Схема 2 – Пошаговое описание предпереводческой подготовки



3.1.2. Процесс обработки

Здесь стоит отдельно оговорить, что, несмотря на выделяемую этапность, четкие границы в деятельности переводчика между подэтапами иногда выделить проблематично. Так, при построении КПП переводчик, скорее всего, уже примерно представляет неформализованную репрезентацию сталкивающихся скриптов, одновременно уточняя детали для проработки переводческого горизонта (например, реципиента). Во время процесса обработки, уже задумывается, какие единицы родного языка могут поучаствовать в последующем

оформлении текста. Но происходит это, по большей части, неосознанно, и поэтому не является предметом рассмотрения настоящей работы.

Данный этап представляет собой как раз тот внутренний «черный ящик», этап бессознательной обработки информации, полученной вполне сознательным путем на первом этапе.

Поскольку предлагаемая модель имеет ярко выраженную практическую направленность, то при ее алгоритмизации для обеспечения таких характеристик, как массовость, практичность и результативность, мы сознательно отходим от актуализации переноса фреймовой структуры текста оригинала во фреймовую структуру текста перевода. Осознавая всю значимость теоретических моделей, описывающих подобный переход [Минченков, 2008], тем более что подобный переход был продемонстрирован в Главе 2 параграфе 2.2.2, на данном этапе в качестве опоры предлагается использовать метаязыковую репрезентацию сталкивающихся скриптов, что является первым подэтапом.

Подробное описание метаязыковой репрезентации было представлено в параграфе 2.2.3 предыдущей Главы. В данном параграфе уточним, что результаты, полученные в ходе эксперимента в неподготовленной аудитории, прямо коррелируют с результатами, полученными опытным переводчиком.

ход мысли испытуемых	**профессиональный перевод**
• *нянчившаяся с людьми, которые были слишком больны, чтобы дать отпор;* • *которая всегда носилась с теми, кто слишком болен, чтобы перечить ей;* • *которая всегда пыталась вылечить того, кто не мог сопротивляться из-за болезни.*	*– Не слишком его утомляй, – проворчала матушка Морки, выхаживавшая теперь каждого больного, у которого не хватало сил от нее отделаться. – Он очень слаб, у него жар.* [Пратчетт, 2006, (с), с. 225]

Основным шагом мы считаем абсолютно точное выделение антонимической пары – той пары, до которой сворачивается скрипт.

В качестве второго подэтапа выделяется так называемый переводческий (когнитивный) горизонт. Терминологически под переводческим горизонтом понимается *ракурс, под которым переводчик смотрит на КПП, границы, которые он сам себе ставит.*

Переводческий горизонт определяет границы возможного, при этом обоснованно и логично, с обязательной опорой на параметры, выделенные для передачи ЮЭ.

Но если метаязыковую репрезентацию можно отобразить на бумаге, увидеть, прочитать и проанализировать, то переводческий горизонт (как показано на Рисунке 13) – категория не совсем материальная, она абстрактна, но, тем не менее, при ее осознании, способная оказать содействие в процессе творчества переводчика.

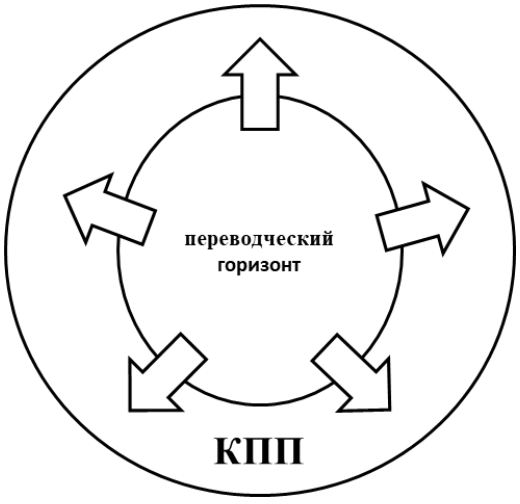


Рисунок 13 – Переводческий горизонт

Основная возможность переводческого горизонта (ПГ) – его подвижные границы, с помощью расширения границ мы расширяем КПП, тем самым повышая как вариативность, так и возможность найти впоследствии лучший вариант.

Возможности метаязыковой репрезентации, вернее, возможности ее реализации мы уже демонстрировали в параграфе 2.2.3. Уточним еще раз, что может использоваться как язык оригинала, так и язык перевода, она может быть простой и развернутой, схематичной и оформленной в полноценное высказывание.

В любом случае, на этом подэтапе после формулировки метаязыковой репрезентации переводчик пытается нащупать возможные «ответвления», «дополнения» и т. Д. в рамках КПП и в прямом соответствии с параметрами передачи ЮЭ.

Происходит первоначальный подбор языковых средств, который, не ложась еще в конечное произведение, позволяет переводчику увидеть весь спектр возможностей. На выходе на этом подэтапе формально в голове переводчика высвечиваются возможные варианты, ограничиваемые переводческим горизонтом.

Основным возможным движением в отсутствие эквивалентных когнитивных или языковых структур является движение сверху-вниз и в сторону.

Если переводчик не может подобрать условную реализацию ЮЭ в рамках простой метаязыковой репрезентации, ему нужно ее дополнить до сложной, развернуть скрипт.

Если он не может сформулировать ее и в сложном варианте, то можно свернуть ее до более простой структуры и развернуть, изменив ракурс (переводческий горизонт) с учетом параметров.

В качестве опоры она помогает переводчику достичь понимания, насколько возможен сдвиг в рамках КПМ. Поскольку, например, мы не выделяем заказчика в качестве отдельного параметра системы при переводе художественной литературы, то и постулировать его значимость перед лицом всех остальных параметров система не позволяет.

Сдвиг ПГ – личностно-ориентированный подэтап: расширить границы видимого может не каждый. И здесь проявляется личность переводчика, то, как он умеет «покрутить» текст.

Приведем пример, в котором наблюдается схожесть «полета мысли» переводчиков, взятый из произведения Нила Геймана (Gaiman N.) “Stardust”.

Для формирования контекста опишем происходящее: один из претендующих на престол лордов, вынужденный отомстить старухе-колдунье за смерть брата, поджег ее в доме, не подумав, что колдовские чары позволят той выбраться из огня невредимой. Поджигатель обнаруживает, что, пока он караулил у входа, старуха оказалась позади него. Рассмотрим текст оригинала:

“So,” said a voice from behind him, soft as a silken strangling-rope, sweet as a poisoned lozenge, “you thought that you would warm yourself at the burning of my little cottage. Did you wait at the door to beat out the flames should they prove not to my liking?” [Gaiman, 2010, p. 271]

В тексте одного из переводов мы видим следующее:

– Так-так, – послышался из-за спины голос, мягкий, как шелковая удавка, и сладкий, как отравленный леденец, – решил, значит, у костерка погреться. А у порога чего стоял – думал потушить, если мне не понравится? [Гейман, 2018 (б), с. 179]

В тексте второго перевода наблюдается схожая картина:

– Похоже, – произнес у него за спиной чей-то голос, мягкий, как шелковая удавка, и сладкий, как отравленное печенье, – ты решил пожечь мой маленький домик, чтобы немного погреться. И стоял с дубиной у дверей, чтобы сбить пламя, если это мне не понравится. [Гейман, 2018 (а), с. 199]

Формально в данном примере присутствует два отрывка, поскольку лингвистическое оформление предполагает развитие четырех скриптов:

- [лорд поджег дом, чтобы убить старуху-колдунью]/[лорд поджег дом, чтобы погреться];
- [лорд стоял на пороге, чтобы не дать старухе уйти]/[лорд стоял на пороге, чтобы погасить пламя].

Они могут считаться развитием двух более общих: [лорд поджег дом и стоял на пороге по плохой причине]/[лорд поджег дом и стоял на пороге по хорошей причине] = [плохо]/[хорошо].

В первом переводе наблюдается метафорическая замена – «у костерка погреться». Во втором мы видим смену нарративной стратегии в развитии второй пары скриптов. Помимо этого, переводчик опирается на широкий контекст, который позволяет ввести в текст лексему «дубина» (wooden club фигурирует в тексте оригинала ранее), с дальнейшим развитием в тексте перевода «дубина – чтобы сбить пламя». Основное столкновение скриптов сохраняется, но меняется реализация.

В первом переводе ближе к оригиналу, видимо, реализация второго столкновения, а во втором – первого. Здесь отметим, что разнообразные трансформации в текстах переводов обусловлены не только асимметрией языка и культуры, а в том числе столкновением и его развитием [Абаева, 2019 (д)].

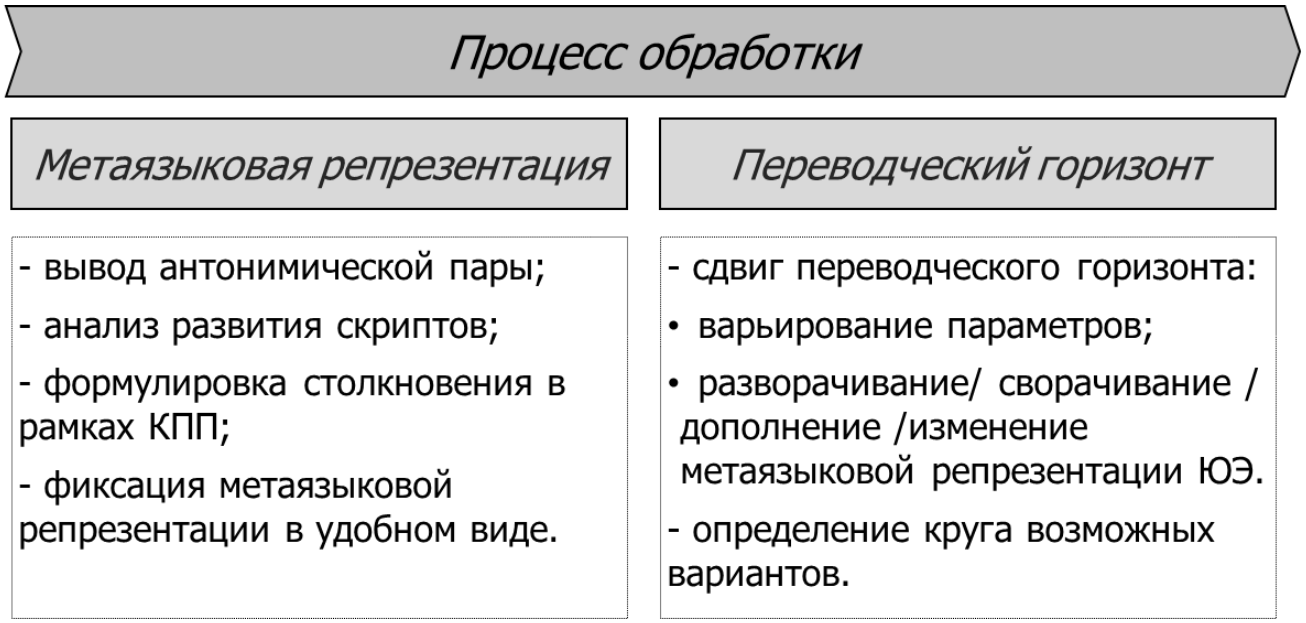
Но, естественным образом исходя из параметров передачи ЮЭ, может изменяться ракурс, изменяться переводческий горизонт благодаря сдвигу, например, вверх (выход на макроуровень скрипта).

Этот сдвиг переводческого горизонта, вернее, его возможность и, более того, обязательность на этом этапе и являются показателем творческого начала при передаче ЮЭ при переводе. Самое простое решение при переводе – найти эквивалент, о чем говорили многие исследователи. Но, как мы понимаем, в ситуации ЮЭ эквивалент за редким исключением отсутствует.

В отсутствии эквивалента в ситуации наличия ЮЭ все решалось силой таланта переводчика, постулировалась непознаваемость процесса перекодировки, а также возможность использовать любые способы с целью достижения функциональной эквивалентности. В этой ситуации на помощь переводчику приходит такая опора, как метаязыковая репрезентация, а также понимание того, что в определенных рамках можно расширить границы.

Соответственно, в качестве алгоритма и шагов предлагаем рассмотреть представленные на схеме ниже.

Схема 3 – Пошаговое описание процесса обработки



Формально происходит перенос когнитивного поля текста оригинала в когнитивное поле текста перевода с учетом всех параметров, включенных в поле перевода. Как уже демонстрировалось ранее в Главе 2, эти параметры – разной природы, но все должны быть учтены в процессе передачи ЮЭ.

По понятной причине формализовать для построения модели всю информацию, которую потенциально будет держать переводчик в процессе именно перекодировки, не представляется пока возможным. Но все же в качестве попытки можно говорить о переносе (и поддержке), с помощью метаязыка, формулировок, возникающих в голове переводчика при работе с ЮЭ.

Как уже указывалось в некоторых моделях, например, в психолингвистической, в голове переводчика происходит перекодировка информации на специфическую систему знаков, которой оперирует данный переводчик. Мы предлагаем считать такой внутренней системой, кодом – метаязыковую репрезентацию.

Получается, что в результате предпереводческой работы формируется когнитивное поле, которое становится основой второго этапа – процесса обработки, при котором происходит не совсем перенос, а заполнение ячеек в

системе когнитивного поля на языке перевода. Формально процесс переноса/заполнения происходит:

- на этапе расширения ПГ при определении круга вариантов, если метаязыковая репрезентация была сформулирована переводчиком на языке оригинала;
- на этапе метаязыковой репрезентации, если она формулируется на языке перевода.

Еще раз оговорим условность деления этапов, поскольку множественность выбора в голове переводчика мы приписываем этапу обработки, а множественность выбора с учетом вариативности языковых средств вполне возможна уже на этапе оформления текста.

Помимо всего прочего, метаязыковая репрезентация выступает опорным элементом для фиксации мыслей, идей переводчика, уже непосредственно связанных с тем или иным лингвистическим оформлением. Поскольку известна некоторая «отложенность» процесса перевода в ситуации переводческой проблемы, а также мимолетность мысли, метаязыковая репрезентация тоже способна выступить в качестве опоры для фиксации возможных вариантов.

На этом этапе при работе с метаязыковой репрезентацией, при ее вербализации, расширении, изменении ПГ может быть рекомендовано использование ассоциативных словарей, метода «читай вслух», а также словарей синонимов, антонимов, тезаурусов.

3.1.3. Оформление перевода

После того, как переводчик представил в голове все многообразие потенциальных идей в рамках КПП, а также, возможно, отобразил более конкретные мысли насчет лингвистического выражения некоторых из этих мыслей, что все-таки еще находится в рамках процесса обработки, в качестве

следующего логичного этапа выступает процесс оформления перевода. Этот процесс характеризуется полным и законченным лингвистическим выражением мысли переводчика и разбивается на две части, в рамках одной из которых происходит подбор языковых средств, а в рамках другой – согласование этих средств для соответствия тексту перевода.

Но, как было продемонстрировано на общей схеме в параграфе 3.1, первый подэтап, подбор языковых средств, тесно связан с предыдущим подэтапом расширения переводческого горизонта. Здесь в очередной раз мы вынуждены констатировать, что этапы перетекают без четкой границы. Но если на предыдущем подэтапе нас интересовали все возможные варианты с учетом только КПП, то на данном этапе довольно жесткие ограничения накладывает язык. Переводчику нужно сузить круг вариантов до приемлемых с точки зрения языка и текста перевода.

В целом вариативность на данном этапе проявляется в первую очередь за счет вариативности языковых средств, выражающих некий инвариант содержания. Сюда можно включить и разнообразные синтагматические отношения в языке, как, например, синонимия, гиперо-гипонимические отношения между лексемами и так далее. Здесь вспомним еще раз результаты эксперимента, описанные в параграфе, посвященном метаязыковой репрезентации (а также § 3.1.2), которые явно демонстрируют вариативность при наличии одного столкновения и, более того, одной метаязыковой репрезентации.

Языковые изменения, как наиболее частотные, тоже укладываются в систему. Так, например, изменения происходят исключительно из-за асимметрии языков (лексической, грамматической и т. д.). И тут вариативность у переводчиков будет наблюдаться примерно в одном ключе. Здесь можно вспомнить замечание современного исследователя перевода, Theo Hermans, о том, что, несмотря на многообразие возможных вариантов перевода одного текста, переводчик ограничен определенного рода нормами, навязанными обществом, историческим процессом, языком и т. д. [Hermans, 2013, p. 80].

Приведем отрывок, в котором существо из иного мира убило человека, не осознавая, что тем самым нанесло непоправимый вред. Первый скрипт разворачивается, подкрепляется общими знаниями о природе человека. Его можно условно обозначить так: [со смертью человека заканчивается его существование]. Необходимая для декодирования этого смысла и распознавания ЮЭ информация лежит за пределами текста, то есть необходимы данные экстралингвистической природы, которые хранятся в сознании носителя языка [Абаева, 2018 (г)].

Второй скрипт, который можно представить как [со смертью человека его существование продолжается], что в целом укладывается в представленную В. Раскиным оппозицию [реальная]/[нереальная], представлен, хотя и имплицитно, уже в самом тексте оригинала в следующем предложении [Абаева, 2018 (г)]:

The Monk worried that he might have badly spoiled his evening. [Adams, 2013, p. 163]

Оба переводчика изменили только языковой параметр, подстраиваясь под нормы и правила языка перевода, что позволило в первом случае получить следующее:

Монах сокрушался, что наверняка испортил бедняге вечер. [Адамс, 196 (а), с. 159]

А во втором случае:

Монаха беспокоило, что он испортил человеку вечер. [Адамс, 2014, с. 137]

Грамматическая конструкция претерпевает изменения из-за асимметрии языков, переводчики используют глаголы «сокрушаться (сожалеть о чем-либо, огорчаться)/«беспокоиться» (волноваться, тревожиться), которые хотя и не являются синонимичными, описывают душевное волнение персонажа, доставляющее неудобство, дискомфорт. Для выражения “spoil his evening”, как мы видим, оба переводчика подбирают единый эквивалент «испортить вечер». В обоих переводах произведена лексическая замена местоимения “his”: в первом переводе на лексему «бедняга», а во втором – на «человек». Это обусловлено, хотя, конечно, несколько утрированно, лингвистикой текста (когезией и

когерентностью), а также необходимыми, по мнению переводчиков, дополнительными оттенками смысла. Лексема «наверняка» в первом переводе необходима для внесения неуверенности (“might” в оригинале); во втором случае этот оттенок опускается. Стоит заметить, что подобные трансформации не связаны непосредственно с передачей ЮЭ, который в целом не утрачен в обоих вариантах благодаря сохранению столкновения скриптов [Абаева, 2018 (г)].

Поскольку варианты, подобранные на предыдущем этапе, уже были сформированы в рамках ТПП (и, соответственно, в рамках КПТ), то на конечный выбор оказывают влияние не все параметры. В качестве основных на первом подэтапе выделим:

- реципиент: узнаваемость;
- идиостиль;
- язык: нормы и правила, краткость, новизна.

На подэтапе согласования значимым будут, естественным образом нормы и правила, когезия и когерентность в рамках текста перевода.

Важной особенностью перевода художественного текста является нелинейность, возвратность, а также «отложенность» принятия решения. Здесь еще раз уточним возможность фиксации уже непосредственного лингвистического варианта на схеме метаязыковой репрезентации, что как раз позволяет при необходимости вернуться к другому варианту. Если вариант, полностью вписывающийся в контекст перевода, не находится на данном этапе, переводчик возвращается на шаг назад и пытается сдвинуть переводческий горизонт в несколько ином ракурсе.

Вариантов перевода может быть много, даже у одного переводчика. В ситуации сложной задачи, коей без сомнения является отрывок с ЮЭ, переводчик может полностью вписать несколько вариантов в микроконтекст, составив несколько довольно объемных отрывков, каждый из которых будет рассматривать на следующем этапе уже отдельно.

Несмотря на все обилие языковых возможностей, поскольку одним из основных на данном этапе параметров является узнаваемость, даже в условиях

столь творчески неоднозначной задачи как передача ЮЭ, наблюдается статистически невероятное совпадение хода мысли разных переводчиков. Рассмотрим следующий пример из произведения Нила Геймана “Stardust”.

His little sister, Louisa, six months his junior, was, however, allowed to go to the market, and this was a source of great ranklement to the boy, as was the fact that Louisa brought back from the market a glass globe, filled with speckles of light that glittered and flashed in the twilight, and which cast a warm and gentle radiance into the darkness of their bedroom in the farmhouse, while all Tristran brought back from his relatives was a nasty case of the measles. [Gaiman, 2010, p. 45–46].

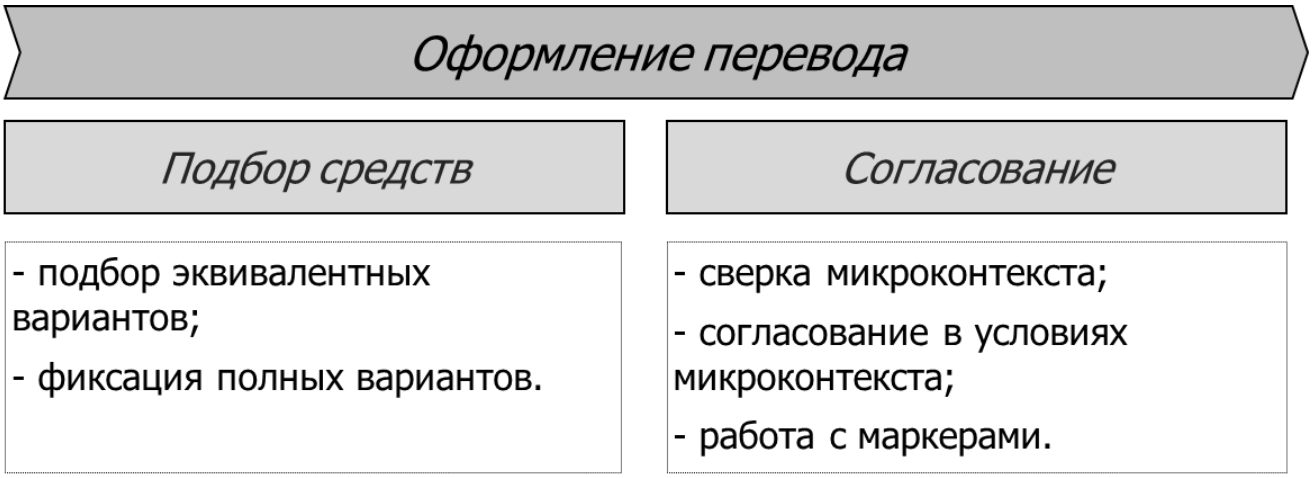
А вот его сестре, Луизе, которая была на шесть месяцев младше его, позволили пойти на ярмарку, и Тристан ужасно ей завидовал. Она купила стеклянный шар с искорками света, они вспыхивали и мерцали в полумраке, заливая детскую теплым и нежным сиянием, а Тристан не привез от гостей ничего, кроме кори. [Гейман, 2018 (б), с. 36]

А вот его сестре Луизе, хотя она была всего лишь на полгода младше, на ярмарку пойти разрешили, и это очень расстроило Тристана, особенно когда она принесла оттуда стеклянный шар, наполненный искорками, которые в сумерках переливались и сверкали, а по ночам наполняли детскую мягким сиянием. Тристран же не привез от родственников ничего, кроме кори. **[**Гейман, 2018 (а), с. 40]

Как видно, в обоих случаях не указан тот факт, что корь была в тяжелой форме (a nasty case of the measles), поскольку основной смысл, который требовалось сохранить – [сестра привезла подарок] / [брат привез корь]. Данные контексты как раз и входят в скрипты [подарок] / [болезнь] = [подарок – нечто приятное] / [болезнь – неприятное], встающие в необходимую антонимическую пару [плохо]/[хорошо]. Опираясь на основное столкновение скриптов, можно, в том числе, объяснить, почему не столь значима для ЮЭ, например, вариативность «гости» / «родственники». В попытке объяснить дружное единогласие переводчиков в выборе антонимического перевода, следует заметить, что опора на столь необходимую для реципиента узнаваемость позволяет вычленять из

всего многообразия средств, позволяющих лингвистически выразить необходимый ЮЭ, именно те единицы, которые находятся в центре проектируемого скрипта [Абаева, 2019 (д)]. Рекомендуемые на данном этапе шаги представлены на Схеме 4 ниже.

Схема 4 – Пошаговое описание оформления перевода



В конце данного этапа должен получиться как минимум один вариант, который в той или иной мере устраивает переводчика. Хотя в запасе, на всякий случай, может лежать еще несколько.

На этом этапе могут быть также рекомендованы:

- корпусы текстов для проверки новизны и узнаваемости;
- разного вида словари (синонимов, антонимов, ассоциативные, тезаурусы);
- метод «чтение вслух» как для подбора, так и для согласования в микроконтексте.

3.1.4. Редактура

В качестве последнего этапа мы выделяем этап редактуры, который также имеет две стадии.

На первом этапе саморедактуры переводчик опирается на заранее сформулированную стратегию. Саморедактура происходит в рамках уже сложившегося КПП.

Процесс оценки конкретного отрывка самим переводчиком (хотя он редко происходит в отрыве от саморедактуры законченного текста), обычно идет в три этапа.

В первую очередь необходимо сопоставить еще раз текст оригинала и текст перевода с целью выявления возможных переводческих потерь, связанных непосредственно с КПТ и неверным толкованием оригинала.

Здесь вполне возможна опора на параметры КПМ, особенно в условиях осложненного отрывка. На данном этапе рекомендуется выполнять последовательное сопоставление параметров, в соответствии с когнитивно-прагматической моделью.

Данный этап является существенным звеном на пути овладения мастерством передачи ЮЭ, особенно для студентов и начинающих переводчиков.

Следующим шагом переводчик вычитывает текст перевода в более широком, нежели отрывок с ЮЭ, контексте с целью выявления погрешностей уровня языка и принимающего реципиента, выравнивания отрывка в рамках макростратегии и так далее.

На третьем этапе возможна вычитка текста снизу вверх с целью устранения возможных погрешностей, связанных с нормами и правилами принимающего языка (например, орфография и пунктуация).

В качестве дополнительного, но крайне рекомендованного в ситуации наличия ЮЭ этапа предлагается обращение к потенциальному реципиенту. В силу субъективности самого процесса и личной вовлеченности переводчика это позволяет учесть особенности когнитивного поля «идеального» реципиента. Переводчик, имея на руках, например, несколько вариантов отрывка, зачитывает их вслух или дает в письменном виде потенциальному реципиенту с просьбой дать обратную связь. В данном случае такой метод выступает как дополнительная внешняя редактура.

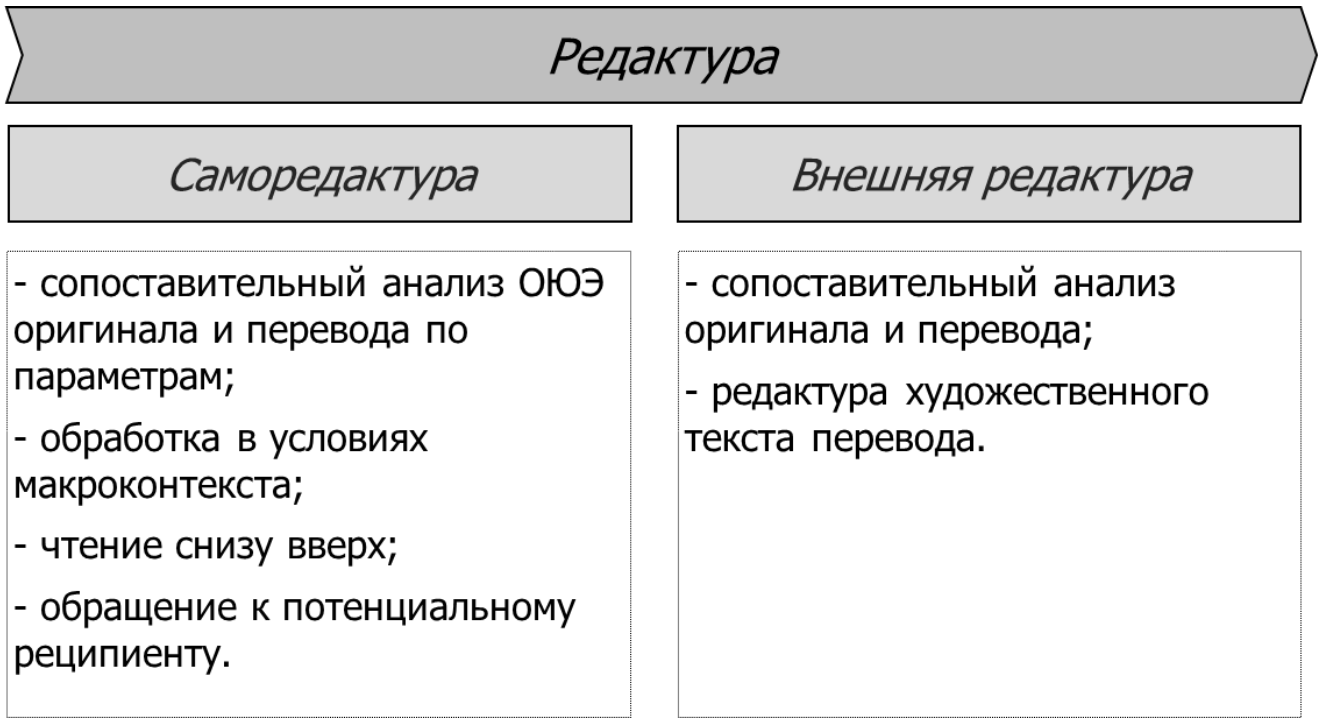
Процесс внешней редакторской работы остается несколько за кадром, поскольку проводится не непосредственно переводчиком, а сторонним специалистом.

Для этапа внешнего редактирования тоже важно понимать когнитивно-прагматическую модель перевода, включающую метаязыковую репрезентацию ЮЭ. На этом этапе возможен новый/другой взгляд на отдельный элемент текста, фигурирующий в системе, позволяющий найти (путем возврата к МР) новый/другой вариант, удовлетворяющий всем условиям КПП.

Этап внешней редактуры должен состоять тоже как минимум из двух шагов. В первую очередь происходит беглый сопоставительный анализ текста оригинала и перевода. Основными макропараметрами предложенной модели, которые будут учитываться, станут функционал и идиостиль.

Вторым шагом можно считать вычитку текст перевода без обращения к оригиналу с целью выявления погрешностей самого текста. Основными макропараметрами этого этапа выступают язык и реципиент. Рассмотрим Схему 5, предложенную ниже.

Схема 5 – Пошаговое описание редактуры



Поскольку все прописанные выше шаги являются условным описанием действий в рамках модели, то возможно некоторое усечение, что предполагает вывод данных шагов на уровень подсознания, а не полное их исключение из процесса.

Стоит заметить, что, несмотря на видимое сходство процедур редактуры и оценки, которая будет описана в параграфе ниже, – как, например, использование метода сопоставительного анализа, – эти этапы имеют одно значительное расхождение – создание своего варианта перевода.

В процессе редакторской правки, как саморедактуры так и внешней по отношению к переводчику, цель – дать/обосновать приемлемый вариант. Целью оценки качества перевода является анализ плюсов и минусов полученного уже результата, где часто не принимается во внимание как процесс непосредственно перевода с точки зрения условий его протекания, так, к сожалению, довольно часто и широкий контекст.

3.2. Оценка качества перевода в рамках когнитивно-прагматической модели

Проблематика оценки перевода и как деятельности, и как конечного результата, естественным образом волнует не только работодателей, критиков перевода и самих участников процесса перевода, но и исследователей-переводоведов.

При этом, исследователи, занимающиеся вопросами оценки перевода, свидетельствуют о сложности данной области: “Translation quality assessment has always been and still is a challenge for translation studies” [House, 2013, p. 546]. И сложность заключается в отсутствии объективных критериев: «Общеизвестно, что то или иное – плохое или хорошее – качество художественно-речевой фактуры нельзя ничем подтвердить: оно недоказуемо» [Сорокин, 2003, с. 22].

Художественный перевод, который считается по праву одним из сложнейших видов перевода, непосредственно связан с образной стороной, творчеством и личностью автора, и его часто рассматривают отдельно: “Literary translation is a type of translation which is distinguished from translation in general. A literary translation must reflect the imaginative, intellectual and intuitive writing of the author” [Hasaan, 2011, p. 2]. Поэтому, когда речь заходит об оценке качества перевода художественного произведения, естественным образом мы заходим в область субъективного эстетического восприятия.

Действительно, подсчет, например, количества эпитетов, переведенных эпитетами, как и статистика в отношении грамматических конструкций не дадут ничего, кроме самих подсчетов и красивых графиков. Каждый текст индивидуален, так же как индивидуален автор и переводчик.

Стоит заметить, что вопросы оценки качества художественного перевода даже в целом носят пока несистематизированный характер. Для этого есть, без сомнения, ряд оснований. В первую очередь то, что художественный перевод рассматривается как «частный вид литературно-творческой игры» с заданными условиями [Казакова, 2006, с. 22], что выдвигает на первый план такие субъективные факторы, как личность переводчика, его творческий потенциал, а также усложняющие оценку факторы множественности интерпретации художественного текста, вариативности лингвистического выражения и т. д. В том числе, естественным образом затрагивается область субъективного эстетического восприятия.

В данном параграфе мы не ставим задачу представить систему параметров, позволяющих оценивать перевод текста в целом, хотя нужно отметить, что такие попытки предпринимались и небезуспешно. Так, например, К. Райс [цит. по Комиссаров, 1999, с. 79–81] обосновала исключительную необходимость сопоставительных исследований и выявление типа текста с целью оценки качества перевода, а также описала ряд лингвистических (семантические, лексические, грамматические и стилистические особенности оригинала) и

экстралингвистических (ситуация, предмет речи, пространственно-временные рамки, особенности автора и получателя, аффективные импликации) параметров.

В. Вилсс писал, что при оценке качества перевода необходимо уточнить, является ли некое искажение ошибкой или сознательным выбором переводчика. При этом его критерии затрагивают правильность языка, правильность употребления (узус), ролевую норму и правильность выбора индивидуальных речевых характеристик текста [цит. по: Комиссаров, 1999, с. 85].

В поисках идеальной системы оценки качества перевода художественного текста авторы обращаются к когнитивной парадигме знания и модифицируют устоявшиеся критерии, описываемые ранее в терминах «адекватности/эквивалентности», новыми междисциплинарными критериями. Так, например, вводится понятие гармоничности как синонима качественности, и такие критерии соответствия, как:

- критерии гармоничности общелингвистического характера,
- критерии гармоничности лингвистического характера;
- критерии гармоничности лингвосинергитического характера;
- критерии гармоничности психолингвистического характера;
- критерии гармоничности металингвистического характера [Кушнина, 2016, с. 87].

Переводческая гармония предполагает, что текст оригинала и текст перевода соразмерны друг с другом по смыслу, причем перевод воспринимается реципиентами столь же естественно, как текст на родном языке [Кушнина, 2016, с. 83].

В сфере ЮЭ, насколько нам известно, подобных исследований пока не проводилось, учитывая исключительно творческий характер подобной деятельности. Единственным смежным исследованием является работа Е.М. Александровой, посвященная игре слов, в которой эквивалентным считается перевод, в котором сохраняются оба знака, участвующих в игре, квазиэквивалентным (при этом адекватным) считается случай при сохранении

одного из знаков, а смена обоих знаков трактуется как вольный перевод [Александрова, 2018, с. 127].

В целом отмечаем, что при сопоставительных исследованиях, неизменно имеющих важное значение для оценки и критики перевода, огромное внимание уделяется понятиям эквивалентности и адекватности. Эквивалентность в общем понимании трактуется как близость текста оригинала и перевода по определенным параметрам/уровням. Так, можно говорить об эквивалентности на уровне лексики или грамматики, рассматривать эквивалентность на разных с точки зрения системности уровнях, как это сделал В.Н. Комиссаров (уровень цели коммуникации; уровень описания ситуации; уровень структурной организации высказывания; уровень семантики словесных знаков [Комиссаров, 1990]) или выделять инвариант, который необходимо передать при переводе и оценивать соотношение оригинала и перевода в рамках, например, функциональной эквивалентности (Ю. Найда [Nida, 1969]).

Данное исследование не ставит задачу выявить характеристики оценки качества перевода цельного художественного произведения, поскольку это требует учета невероятного множества факторов разной природы. Мы постараемся установить некоторые возможные соответствия в целях оценки качества передачи ЮЭ в рамках основной единицы перевода для данного условного случая. Как уже было описано выше, в качестве основной единицы перевода, и, соответственно, сопоставления, принимается ОЮЭ.

При этом, на наш взгляд, только комплексный подход в изучаемой проблеме может позволить прийти к релевантным выводам. Соответственно, оценка качества передачи ЮЭ должна рассматриваться как с точки зрения единицы перевода и отдельных уровней эквивалентности/соотносительности, так и с точки зрения адекватности передачи ЮЭ с учетом статистической обработки в рамках цельного законченного произведения.

Отдельным пунктом стоит понятие эстетической стороны, художественности произведения. Галеева, например, отмечает, что тексты оригинала и перевода в принципе часто демонстрирую разную степень

художественности [Галеева, 1999, с. 7]. Здесь стоит заметить, что переводчику, на наш взгляд, бывает трудно оценить эту составляющую лично созданного текста. Соответственно, формально данная сторона перевода может быть адекватно оценена лишь сторонним наблюдателем.

3.2.1. Качественная оценка передачи юмористического эффекта при переводе

Эквивалентность, как мы понимаем, существует на разных уровнях. Но для конкретного исследования уровень системы языка (фонетический, морфологический, лексический и так далее) утрачивает свою приоритетность, поскольку на первый план выходят параметры, существенные для реализации ЮЭ вербальным способом [Абаева, 2019 (в)].

Предложенная КПМ, на наш взгляд, позволяет применить ее к оценке перевода, поскольку, как отмечают исследователи, переводчик может использовать совершенно иной пример в случае сложностей при передаче ЮЭ: “In the case of humor, when the going gets tough the translator could insert a completely new instance of verbal humor” [Chiaro, 2017, p. 421]. Учитывая, что данный пример должен вписываться в систему, как минимум, КПТ, это вынуждает отойти от стандартной системы оценки [Абаева, 2019 (в)].

В качестве основных единиц системы, которую необходимо учитывать при передаче ЮЭ при переводе и последующей его оценке, выделяются четыре взаимосвязанных макропараметра, а также ряд других взаимозависимых параметров междисциплинарной природы:

- «функционал»: «столкновение скриптов»;
- «авторский идиостиль»: «нарративная стратегия», «плоскости текста» «герой-герой» и «автор-читатель», «объект» и т.д.;
- «язык»: «нормы», «краткость», «узнаваемость»;

- «реципиент»: «пресуппозиции», «настрой».

Поскольку упомянутые параметры тесным образом переплетаются, провести четкие границы между ними довольно сложно. Нарушение краткости (язык), может повлечь за собой проблемы со считываемостью скриптов, следование авторскому идиостилю может нарушить нормы принимающего языка, неявная пресуппозиция станет результатом плохой узнаваемости и, как следствие, повлияет на общий функционал отрывка [Абаева, 2019 (в)].

В качестве основного макропараметра постулируется сохранение функции конкретного отрывка, то есть непосредственно ЮЭ, что полностью согласуется как с теорией функциональной эквивалентности Ю. Найды, так и с замечаниями ряда исследователей относительно важности передачи коммуникативной установки автора в художественном тексте. Основным параметром, непосредственно влияющим на создание ЮЭ, при этом является «столкновения скриптов».

Похожее понимание оценки качества перевода (соотношения оригинала и перевода) в целом для художественного текста с точки зрения наличия соответствий на когнитивном уровне предложил Я.В. Соколовский в своем диссертационном исследовании [Соколовский, 2009], постулируя возможность сопоставительного анализа когнитивных структур (фреймов) с опорой на категорию изоморфизма.

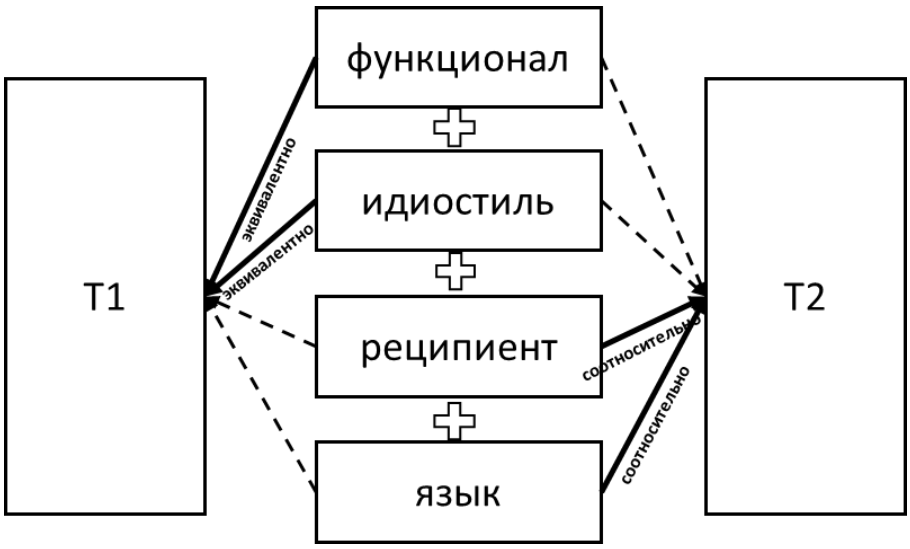
Под макропараметром «авторский идиостиль», как уже упоминалось выше, понимается «набор характерных лингвистических средств (фонетической, морфологической, лексической, стилистической, текстовой природы), посредством которых конкретный автор пытается обрисовать в своем произведении необходимый ему художественный мир» [Абаева, 2019 (г), с. 78]. Исследователи в принципе говорят о важности рассмотрения авторского идиостиля применительно к понятию эквивалентности, если речь идет о переводе художественного текста. Но при этом указывают, что авторский идиостиль накладывает некоторые рамки: “Equivalence in literary translation is constrained above all by the individual artistic style of the ST author” [Krein-Kühhle, 2014, p. 30].

Эти два макропараметра должны быть максимально эквиваленты при сопоставительном анализе текста оригинала и текста перевода.

Но поскольку «функционал» естественным образом ориентирован на получателя, реципиента (в нашем случае читателя текста перевода), и «язык» также имеет отношение к реципиенту конечного текста перевода, эти два параметра («реципиент» и «язык») должны соотноситься с принимающей стороной, что означает, например, учет пресуппозиции читателя перевода (как в рамках текста, так и в рамках его общих знаний о мире, включая культурный компонент), его возможный настрой.

О необходимости учета такого фактора, как реципиент при рассмотрении полноценности перевода пишет, например, Т.А. Казакова [Казакова, 2016, с. 12]. Однако термин «эквивалентность», на наш взгляд, не совсем уместен. Два последних макропараметра («реципиент» и «язык») при оценке качества должны соотноситься с принимающей стороной по составляющим их параметрам: «пресуппозиция» должна быть эквивалентна или компенсирована (соотносительна), «краткость» должна быть эквивалентна или компенсирована (соотносительна) [Абаева, 2019 (в)]. Наглядно анализируемые макропараметры представлены на Схеме 6.

Схема 6 – Эквивалентность и соотносительность при оценке качества передачи ЮЭ



Рассмотрим, как те или иные параметры позволяют судить об эквивалентности и соотносительности в рамках рассматриваемой модели на ОЮЭ из произведения С. Лукьяненко и В. Васильева «Дневной Дозор».

Зима вновь встретила меня льдистым дыханием. Ветер нес редкую мелкую крошку, похожую на манную крупу, эдакий <u>град-недоросль</u>. [Лукьяненко, 2004, с. 445]

При рассмотрении оригинала с точки зрения столкновения скриптов, реализующих функционал отрывка, обозначим следующее: [одушевленное]/[неодушевленное] = [мелкий град как человек]/[мелкий град как вид осадков]. С лингвистической стороны, анализируя авторский идиостиль, констатируем создание окказионализма [Абаева, 2019 (в)].

Outside, winter greeted me again with its ice-laden breath. The wind was full of fine hard crumbs, like grains of semolina, a kind of <u>miniature hail</u>. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 183]

Выбранная переводчиком лексема «miniature» может вступать в синтагматические отношения с неодушевленными существительными (Ср.: *a miniature camera*). Соответственно, столкновение, аналогичное тому, что было спроектировано в тексте оригинала, отсутствует, как, скорее всего, отсутствует и функционал отрывка – ЮЭ. Также наблюдаем формальное отклонение от авторского идиостиля, поскольку в языке перевода существует возможность создания сложного существительного. «В ситуации неэквивалентности относительно двух основных параметров, два других признаются уже несущественными» [Абаева, 2019 (в), с. 355].

Также нельзя считать полностью эквивалентными и следующие отрывки.

Зато Ольга второй половинкой Мела Судьбы переписала чью-то судьбу, – усмехнулся Игорь. – <u>Это уже секрет Полишинели…</u>

<u>– Полишинеля</u>, – машинально поправил Антон. [Лукьяненко, 2004, с. 607]

"But then Olga rewrote someone`s destiny with the other half of the Chalk", Igor said with a laugh. "<u>That`s an open secret already</u>". [Lukyanenko, 2008 (b), p. 428]

В тексте оригинала наблюдается столкновение скриптов [ожидаемое]/[неожидаемое], с дополнительными столкновениями [умный]/[глупый], основанное на оговорке, созвучии лексем и вариативности морфологических парадигм схожих слов: *шинель – секрет шинели // Полишинель – секрет Полишинеля*.

Переводчик выбирает одно из возможных семантических соответствий (Ср.: Секрет Полишинеля – иносказательно: «тайна», которая известна всем (шутл.-ирон.) [Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений, Электронный ресурс]; open secret – a fact that should be a secret when in fact a lot of people know about it [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс]), которое, однако, не позволяет создать необходимое столкновение. Функциональный эффект естественным образом отсутствует [Абаева, 2019 (в)].

В следующем отрывке при сохранении «столкновения скриптов» и, соответственно, «функционала», на наш взгляд, ориентация на «реципиента», точнее на отсутствие у него необходимых фоновых знаний, а также такой параметр, как «краткость», позволили переводчику сделать релевантный для коммуникативной ситуации выбор.

– Убирайся из Москвы, – сказал он почти без эмоций. – Прямо сейчас. Садись на поезд, на помело, к черту в ступу – и убирайся. Ты уже двоих убил. [Лукьяненко, 2004, с. 483]

В переводе опущена часть фразы «к черту в ступе», поскольку, формально проецируя еще одно столкновение, но при этом не рождая необходимых аллюзий (Баба Яга летает в ступе), она лишь отягощает текст перевода. Необходимое для разъяснения дополнение не позволило бы считаться и основному столкновению [Абаева, 2019 (в)].

“Get out of Moscow”, he said, almost entirely without emotion. “Right now. Catch a train or ride a broomstick, but just clear out. You`ve already killed twice.” [Lukyanenko, 2008 (b), p. 240]

Рассмотрим следующий пример:

Впрочем, после плети Шааба особенно не с кем заключать союз… Не с пеплом же? [Лукьяненко, 2004, с. 577]

В тексте перевода формальная лингвистическая эквивалентность наблюдается только в случае с одной лексемой пепел – ashes. Но при этом эквивалентность на уровне «столкновения скриптов», опора на «реципиента» в целом (соотносительность), «краткость» и ряд других факторов позволяют считать отрывки оригинала и перевода эквивалентами:

But then, after Shahab`s Lash there isn`t usually anybody left to conclude an alliance with. Ashes don`t make much of an ally. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 382–383]

Также в качестве эквивалентного и соотносительного, на наш взгляд, перевода приведем следующий:

Игорь серьезно покачал головой:

– Нет, что ты. Условия содержания нормальные.

Какая-то доля иронии в его словах мелькнула. Будто он рассуждал о звере, сидящем за решеткой в зоопарке. [Лукьяненко, 2004, с. 596]

Igor shook his head seriously. "Oh no, I`ve been well-treated." There was a hint of irony in his words. As if he was talking about some animal sitting in a cage of a zoo. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 412]

Сохранение «функционала» является приоритетной задачей – "maintaining the tone is the principle concern" [Landers, 2001, p. 110], как и необходимым условием наличия ЮЭ в отрывке, но его сохранение при несоблюдении других параметров иногда не позволяет считать перевод ОЮЭ эквивалентным. Соответственно, при оценке качества перевода необходимо учитывать весь спектр параметров, существенных при передаче ЮЭ.

Потери безусловно неизбежны, но они должны либо укладывается в систему когнитивного поля текста и когнитивного поля перевода, либо составлять не менее одного/двух параметров, не затрагивая макропараметры.

Получается, что эквивалентный ОЮЭ в тексте перевода должен быть эквивалентен по ряду параметров и соотносителен по ряду других с ОЮЭ в тексте оригинала. Но адекватность передачи ЮЭ при переводе художественного

произведения должна оцениваться с учетом всего текста перевода, с опорой на широкий контекст, на выдержанность стратегии в рамках всего текста перевода, поскольку любой отрывок фигурирует в системе часть – целое, где целым выступает цельнооформленное произведение.

С точки зрения отдельного отрывка мы рассматриваем параметры, а сточки зрения всего текста в совокупности всех ОЮЭ в составе произведения мы рассматриваем следующее:

- наличие языковых средств, системно составляющих авторский идиостиль;

Следует подчеркнуть, что частотность наличия того или иного средства, скажем, метафоры, как и статистические подсчеты следует вести не в сравнении каждого отдельного средства с текстом оригинала, а исключительно в канве текста перевода, как самостоятельно существующего на момент издания текста. Подсчет, например, юмористической метафоры в тексте оригинала и сравнение этого числа с количеством используемой метафоры переводчиком, на наш взгляд, не даст нужного результата, поскольку на выбор лингвистических средств влияет множество факторов. Поэтому оценка по такому критерию представляется не в должной мере объективной. Переводчик мог использовать вместо метафоры сравнение, соответственно, статистически он потеряет искомую исследователем единицу. А исследователя должен волновать вопрос: повлияет ли это на весь текст и на идиостиль автора в целом? Гораздо большей релевантностью, как нам видится, обладает сравнение системы. При этом объективным критерием в рамках всего текста следует считать пропорциональное соответствие лингвистических элементов в системе текста, как и их соответствие КПТ в целом.

- наличие основных оппозиций скриптов, составляющих когнитивное поле текста;

Основные столкновения как средства реализации авторской концепции для воспроизводства необходимого ему художественного мира непосредственно влияют на восприятие текста. Соответственно, реализация основного столкновения и будет первичным критерием оценки качества перевода. Отход от

этой реализации, замена основного столкновения должна быть очевидно обоснована полным его отсутствием в сознании говорящего на языке перевода.

- частотность в целом;
- частотность на уровне уровней «автор-читатель» и «герой-герой».

Отдельным пунктом стоит понятие эстетической стороны произведения, его художественности. Здесь необходимо заметить, что переводчику, поскольку он очень хорошо помнит текст оригинала, очень трудно оценить именно эстетическую составляющую его личного текста. Соответственно, формально эта сторона перевода может быть оценена лишь сторонним наблюдателем.

3.2.2. Статистическая оценка передачи юмористического эффекта при переводе

«Специфика исследования ЮЭ в современном мире претерпевает вполне закономерные изменения, несколько отходя от той исключительно лингвистической парадигмы, что использовалась сравнительно недавно. В настоящее время все больше исследователей интересуются междисциплинарным подходом к изучаемому явлению, применяя методы и типы анализа смежных, а иногда и не совсем смежных с лингвистикой наук. Аналогичный процесс происходит и в области переводоведения» [Абаева, 2019 (е), с. 1].

Как мы уже говорили, передача ЮЭ при переводе – очень сложная задача, не менее трудна и оценка качества полученного перевода. И если вопрос о качественной стороне оценки уже поднимался, то количественная ее сторона, пока не получила должного внимания, хотя в целом формальные методы стали активно использоваться в работах в том числе по лингвистике текста за последние 25 лет [Максименко, 2018].

В данном параграфе будет предложена методика статистической обработки данных по ОЮЭ в текстах оригинала и перевода с целью оценки качества получаемого на выходе текста [Абаева, 2019 (e)].

На первый взгляд, подсчитать достаточно эфемерный эффект столь субъективной природы – почти неосуществимая задача. Однако, заметим, что последние исследования в области юмора позволяют, хотя и не полностью, отойти от категорий субъективных (смешно/не смешно), вывести анализ ЮЭ на уровень анализа когнитивно-прагматической природы текста (Общая теория вербального юмора С. Аттардо [Attardo, 2001 (b)]) и с помощью поиска в тексте оппозиций скриптов (термин Виктора Раскина [Raskin, 1985]) обнаружить наличие потенциального ЮЭ. Считываемость последнего зависит от ряда факторов, не в последнюю очередь связанных с реципиентом: возраст, пол, социальный статус и образование и т. д. [Абаева, 2019 (e)].

Данная методика уже с успехом применялась для иллюстративности наличия ЮЭ в тексте (Attardo, Chlopicki), но, насколько нам известно, не использовалась для сопоставления. В. Хлопицкий, например, применяет данную методику, в частности, чтобы разграничить тексты по одиннадцати категориям в соответствии, в том числе, с количеством юмористических вкраплений. По мнению автора, следует выявлять несколько критериев при анализе юмора в повествовании: количество отрывков с юмористическим эффектом (lines), тип сюжета и повествования и т. д. [Chlopicki, 2001, p. 60].

Интерес для нас представляет сама методика, поскольку рассматривается возможность ее применения в области переводоведения. Хотя, на наш взгляд, место ОЮЭ в тексте также имеет немаловажное значение, определяя тем самым юмористическую мелодику текста. Известно, что чередование отрывков юмористических и «серьезных» создает определенный настрой реципиента – один из важнейших факторов, влияющих на восприятие юмора [Абаева, 2019 (e)].

Ниже мы попытаемся продемонстрировать методику на примере двух переводов одного произведения. Источником материала послужила повесть “Stardust” Н. Геймана и ее переводы на русский язык:

- «Звездная пыль. Романтическая история, случившаяся в Волшебной Стране» (переводчик Наталья Екимова) [Гейман, 2018 (б)];
- «Звездная пыль» (переводчики А. Дубинин, М. Мельниченко) [Гейман, 2018 (а)].

Анализируемые тексты попадают в четвертую категорию текстов, выявленных С. Аттардо: произведения с неюмористическим сюжетом, который прерывается появлением юмористических вкраплений [Attardo, 2001 (b)].

Опираясь на оппозицию скриптов, можно выявить так называемые юмористические вкрапления, или в нашей терминологии «отрывки текста с юмористическим эффектом». Рассмотрим и проанализируем следующий ОЮЭ.

The village of Wall watched the battle of wills with fascination, wondering what the outcome would be, for no one crossed Bridget Forester: she had a tongue that could, the villagers said, blister the paint from a barn door and tear the bark from an oak. [Gaiman, 2010, p. 50].

Столкновение скриптов можно вербализировать, как [возможное]/[невозможное] = [острый язык, который ранит и задевает]/[острый язык, который сдирает краску]. В одном из переводов отрывок звучит так:

Все в Валле завороженно следили за столкновением двух характеров, гадая, чем кончится дело, ибо Бриджит Форестер не перечил никто: язык у нее был до того остер, что, по выражению односельчан, им бы краску с амбарных дверей сдирать да кору с дуба. [Гейман, 2018 (б), с. 38]

Вспомним, что отрывки могут быть разорванными, и этот факт значительно затрудняет как работу переводчика, так и статистический подсчет. Проблема в распознавании может также возникнуть в отсутствии видимого триггера, что, например, актуально для иронии и требует от переводчика прекрасного знания языка и культуры текста оригинала.

Всего мы насчитали 55 ОЮЭ (при сопоставительном анализе текстов переводов и оригинала). На первый взгляд, простой количественный подсчет может оказаться достаточным (см. Таблицу 7, представленную ниже) [Абаева, 2019 (е)].

Таблица 7 – Общее количество отрывков с юмористическим эффектом

	Текст оригинала	**Текст перевода 1**	**Текст перевода 2**
Общее количество отрывков с ЮЭ	52	41	48

Как можно заметить, в тексте оригинала отрывков с юмористическим эффектом меньше, чем всего рассмотренных, что маркирует наличие ЮЭ в тексте перевода при его отсутствии в тексте оригинала.

Однако логично предположить, что целый ряд факторов, влияющих на деятельность переводчика, делает простой количественный подсчет при использовании сопоставительной методики не иллюстративным. Во-первых, существует понимание переводческих потерь вследствие асимметрии языков – «языки асимметричны на уровне словаря, грамматики, семантики и прагматики» [Рябцева, 2015, с. 19], межкультурной асимметрии и т. д. [Абаева, 2019 (е)].

“You know what I would do?” “No,” said Tristran, hope rising within him, “what?” The little man wiped his nose. “I’d tell her to go shove her face in the pig pen, and go out and find another one who’ll kiss you without askin’ for the earth. You’re bound to find one. You can hardly throw half a brick back in the lands you come from without hittin’ one.” [Gaiman, 2010, p. 104-105]

В одном из переводов легко угадывается ЮЭ:

– Знаешь, что бы я сделал на твоем месте?

– Нет, – ответил Тристан, чуя пробуждение надежды, – что? Человечек утер нос. – Послал бы ее к свиньям, а сам нашел девушку, которая поцелует, не требуя луны с неба. Таких пруд пруди. В ваших краях возьми полкирпича да кинь наугад – не промахнешься. [Гейман, 2018 (б), с. 75]

В другом переводе этот момент опущен:

– Знаешь, что я сделал бы на твоем месте?

– Нет, – отозвался Тристан. – А что?

– Отослал бы ее в свинарник, – сказал маленький лохматый человечек, потирая нос, – а сам нашел бы ту, которая позволила бы себя поцеловать, не требуя сложить к ее ногам всю вселенную. Таких там, откуда ты пришел, предостаточно. [Гейман, 2018 (а), с. 80]

Помимо этого существует такой важный для переводчика способ, как компенсация, под которой понимается «способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале» [Комиссаров, 2017, с. 399]. С ее помощью переводчик может прибегнуть к проецированию ЮЭ в отличном от текста оригинала месте. Так, в следующем примере из текста оригинала ЮЭ, на наш взгляд, отсутствует:

"I'll have to trust you, on your honour as a star, not to run away," he said. [Gaiman, 2010, p. 176]

Как отсутствует он и в одном из переводов, поскольку из контекста произведения ясно, что звезда – настоящая девушка, соответственно, применяемый прием персонификации входит в поле текста оригинала, и никоим образом не может проецировать сталкивающиеся скрипты:

– Поклянись честью звезды, что не убежишь, – сказал он. [Гейман, 2018 (б), с. 124]

Зато искомый эффект присутствует во втором переводе, благодаря смене нарративной стратегии и аллюзивности на советскую действительность (ср.: *дашь честное слово; честное пионерское*) [Абаева, 2019 (е)]:

– Придется поверить тебе на слово. Дашь честное звездное, что не убежишь? [Гейман, 2018 (а), с. 131]

Сложно утверждать, применялась ли в конкретном случае компенсация или произошла некоторая «надстройка» переводчиком, уловившим авторский идиостиль. Но очевидно, что такие нюансы невозможно выявить методом общего подсчета количества ОЮЭ.

В качестве оптимального метода построения мелодики текста с точки зрения наличия ЮЭ предлагаем использовать гистограммы. Статистически подсчет ведется по количеству ОЮЭ на единицу текста.

За единицу текста можно взять количество страниц или знаков. Первый способ, на наш взгляд, удобнее для частого использования, тем более в рамках анализа оригинального произведения, в качестве предпереводческого анализа, как первого этапа.

На гистограмме ниже (Рисунок 14) представлен статистический анализ распределения по тексту отрывков текста с юмористическим эффектом [Абаева, 2019 (e)]:



Рисунок 14 – Юмористический эффект в повести Н. Геймана “Sturdust”

Нам кажется возможным также высчитать коэффициент ЮЭ текста, который, в случае с анализируемым текстом, будет иметь числовое воплощение – 52/337 = 0,15.

Далее приведем данные (Рисунок 15) по повести М. Фрая «Дебют в Exo» [Фрай, 2015], которая считается юмористическим произведением, чтобы продемонстрировать разницу в соотношении ЮЭ в системе авторского идиостиля [Абаева, 2019 (e)].



Рисунок 15 – Юмористический эффект в повести М. Фрая «Дебют в Exo»

Для данного произведения коэффициент будет составлять 140/82 = 1,7. Очевидно, что чем выше коэффициент, тем более юмористическим можно считать произведение.

Но, к сожалению, диаграммы, привязанные к страницам в текстах переводов и оригинала, не являются иллюстративными, поскольку количество знаков на страницах зависит от издания.

Удобнее привязывать данные к тексту перевода, то есть формально к месту, в котором в тексте перевода присутствует или отсутствует ЮЭ [Абаева, 2019 (е)].

Анализируя данные по тексту первого перевода, отметим, что коэффициент в данном случае будет составлять 41/337 = 0,12: это несколько меньше, чем в тексте оригинала.

Распределение по тексту иллюстрирует гистограмма ниже (Рисунок 16).



Рисунок 16 – Юмористический эффект в тексте перевода повести Н. Геймана «Звёздная пыль. Романтическая история, случившаяся в волшебной стране»

Далее представим гистограмму (Рисунок 17) по второму тексту перевода, коэффициент которого составляет 48/337 = 0,14.



Рисунок 17 – Юмористический эффект в тексте перевода повести Н. Геймана «Звездная пыль»

Как мы видим, несмотря на расхождение в количестве ОЮЭ, в текстах переводов на русский язык сохраняются области текста, в которых происходит концентрация ЮЭ, своеобразные «пики». Стоит отметить, что в целом чередование юмористических и «серьезных» частей текста сохраняется [Абаева, 2019 (e)].

Предложенная методика позволяет проиллюстрировать ЮЭ текста оригинала в сопоставлении с текстом перевода. Поскольку переводчики довольно часто в ситуации наличия ЮЭ используют компенсацию, то судить о качестве перевода на основании отсутствия в конкретном месте оппозиции скриптов не объективно. Тем более, что переводчик вправе использовать данный прием, не меняя общую мелодику текста. Но отметим, что, на наш взгляд, значительное отклонение в количественном показателе, например, больше чем на 15%[32], может свидетельствовать об искажении авторского намерения [Абаева, 2019 (e)].

Данная методика позволяет с более объективной стороны взглянуть на одну из составляющих авторского идиостиля, представить наглядно мелодику текста и провести сопоставление в рамках всего текста, не отклоняясь на – по определению неизбежные – частные потери. Также она позволяет «сделать вывод о количественной эквивалентности перевода, что приближает к общему пониманию адекватности перевода и его более объективной оценке» [Абаева, 2019 (e), с. 8].

3.3. Вариативность при работе с когнитивно-прагматической моделью: экспериментальные данные

Исследователи давно признают, что проблемы, с которыми сталкивается переводчик при перекодировании текстов художественной литературы, сложно

[32] Высказанное предположение, несомненно, нуждается в более тщательной проработке.

назвать банальными. Так, о переводе художественной литературы в принципе говорят, как о “multifaceted, hybrid, complex and immensely interesting phenomenon”[33] [Koster, 2014, p. 140], который следует изучать “from a myriad of angles[34]” [Koster, 2014, p. 153]. Но наиболее актуальными «становятся прикладные – методические и дидактические – проблемы» [Рябцева, 2008, с. 13].

Вопрос о вариативности в переводе поднимается с разных сторон. Например, C. Seguinot, рассматривая проблематику вариативности, выделяет три возможных области:

- профессиональные навыки переводчика;
- стратегии;
- нахождение взаимосвязей между хранящейся в голове информацией [Seguinot, 1997].

Так, например, можно исследовать вариативность на примере двух и более переводов одного произведения с целью выявления переводческих стратегий, субъективности восприятия и интерпретации текста и так далее. В таком случае объектом исследования предстает уже готовый материал, опорой служит зарекомендовавший себя метод сопоставительного анализа, а прогнозируемым результатом – попытка выявить то общее, что может получить трактовку в качестве норм, правил и рекомендаций. Так как помимо того, что «теория перевода является дисциплиной по преимуществу дескриптивной» [Бархударов, 1975, с. 40], она все же должна «давать переводчику какие-то нормативные установки или “предписания”, следуя которым он сможет в своей практической деятельности добиться желаемых результатов». [Бархударов, 1975, с. 41]

В современном переводоведении вариативность трактуется как один из основных компонентов творческого процесса, которым по праву и считается перевод: «Не бывает двух одинаковых переводов. Каждый из них, будучи продуктом творчества, уникален» [Герасимова, 2016, с. 17]. Но при этом

---

[33] Многоаспектном, разнородном, сложном и чрезвычайно интересном явлении.
[34] С очень многих сторон.

отмечается значение асимметрии между двумя текстами, оригинала и перевода, так как «один и тот же смысл можно выразить в любом языке, в том числе и в тексте перевода, различными, синонимичными в широком смысле средствами» [Рябцева, 2008, с. 17].

О том, что вариативность – один из ключевых компонентов процесса перевода упоминает и Г.Д. Воскобойник, который, описывая переводческий дискурс, отмечает, что в него обязательно входит перебор переводчиком вариантов [Воскобойник, 2004].

Вариативность, на наш взгляд, является одним из важнейших шагов в предлагаемой модели, поскольку именно в отрывках с ЮЭ на первый план выходит функциональная эквивалентность, которая предполагает и позволяет довольно далеко уходить от языковой стороны текста оригинала. Соответственно, варианты, потенциально «вписывающиеся» в текст перевода, могут быть представлены довольно разнообразно.

Перебор возможных переводческих решений для переводчиков-практиков является одним из необходимых этапов работы. В ходе предварительного опроса некоторые переводчики говорили о важности наличия нескольких вариантов перевода одного ОЮЭ, который прокручивается в голове до окончательного «озарения». Так, Дуглас Робинсон фиксирует, что «если “нужное” слово не нашлось с ходу, переводчик начинает мысленно перебирать различные варианты» [Робинсон, 2014, с. 256]. Помимо этого автор упоминает о своеобразном «списке», постоянно пополняемом переводчиком или организацией, который формируется, чтобы ускорить процесс подбора.

Но подобные списки в меньшей степени могут оказаться полезны для перевода произведений художественной литературы и, тем более, отрывков с ЮЭ, где все настолько индивидуально, что каждый раз приходится воссоздавать отрывок заново, тем более, что: «…всякая переводческая интерпретация… оригинала вполне может быть субъективной, что в очередной раз подчеркивает индивидуальность художественного перевода, его неповторимость…» [Гарбовский, 2010, с. 15].

При этом, с одной стороны, существует понимание, что ни один переводчик не в состоянии перебрать все варианты, поскольку всегда в силу причин личностно-ориентированного характера видит только часть [Комиссаров, 1999, с. 89]. А с другой стороны, предлагаемая модель должна систематизировать возможные отклонения в рамках дозволенного для создания условий, повышающих эффективность процесса передачи ЮЭ при переводе, которые позволяют переводчику проявить flexibility [Landers, 2001].

3.3.1. Вариативность при опоре на метаязыковую репрезентацию скриптов

Под эффективностью в рамках практики перевода художественной литературы в работе принимается расширение переводческого горизонта для создания вариативности, количественное увеличение возможных вариантов, а также уменьшение временных затрат на перекодирование одного отрывка [Абаева, 2017 (б)].

Для практических целей перевода нет необходимости, как и возможности, производить полную вербализацию скриптов, то есть разворачивать их целиком. Соответственно, под разворачивающимися скриптами мы понимаем частично актуализированные скрипты – метаязыковую их репрезентацию, то есть только ту информацию, которая необходима переводчику для распознавания ОЮЭ, его дешифровки, последующей перекодировки и оформления согласно правилам и нормам языка перевода [Абаева, 2017 (б)].

С целью наблюдения над потенциальной вариативностью был проведен эксперимент, как в рамках практической конференции переводчиков, так и в рамках личного общения. Задачей было применение конкретной техники с целью подтвердить или опровергнуть возможность визуального представления информации, необходимой для проектирования ЮЭ, которая, в частности, может поспособствовать созданию условий для вариативности. В эксперименте приняли

участие 6 профессиональных переводчиков художественной литературы разного пола, каждый из которых имеет большой опыт практической деятельности [Абаева, 2017 (б)].

Эксперимент проводился в два этапа, в ходе первого из которых участникам предложили перевести следующий ОЮЭ.

That's the problem with crunch-heads – they have one great idea that actually works and then they expect you to carry on funding them for years while they sit and calculate the topographies of their navels. [Adams, 2013, p. 62]

В ходе всего эксперимента фиксировалось затраченное время, а также количество полученных вариантов. Временное ограничение составляло 20 минут и охватывало следующие промежутки: 1-5 минут, 5-10 минут, 15 и более. Количество вариантов варьировалось следующим образом: 1-2 варианта, 2-4 варианта, 5 и более [Абаева, 2017 (б)].

Хотим отдельно отметить, что в проводимом эксперименте мы не ставили задачей получить законченный вариант перевода с оформлением согласно нормам и правилам русского языка. Скорее наоборот, так как в качестве первоочередных показателей выступали время и количество вариантов, переводчики должны были «набросать» эти возможные варианты. Для перевода художественного текста вариативность – необходимый компонент работы, особенно в ситуации со сложными текстами, какими и являются, на наш взгляд, ОЮЭ. Чем больше вариантов, тем больше шансов получить в конечном итоге адекватный перевод. Отсюда логично заключить, что оценка качества перевода не входила в задачи конкретного эксперимента [Абаева, 2017 (б)].

Положительные моменты наличия широкой вариативности проявляются, например, на этапах обработки и оформления текста в соответствии с данными, полученными в результате предпереводческой работы, что было продемонстрировано в параграфах 3.1.1 – 3.1.3 данной Главы.

К нужному решению в сложных случаях переводчик приходит не сразу: необходима вдумчивая и кропотливая работа, которая, к сожалению, может занимать довольно большие временные промежутки. Переводчики-практики

отмечают и перебор вариантов, и такой способ, как «отложенное» решение – когда они намеренно закладывают дополнительное время для вызревания нужной мысли [Абаева, 2017 (б)].

Результаты первого этапа – отметим при этом высокую мотивацию и профессионализм участников – были получены следующие (см. Таблицу 8).

Таблица 8 – Результаты 1 этапа

Количество вариантов	**Количество участников**	**Время (мин)**	**Количество участников**
0	0	1-5	2
1-2	3	5-10	4
3-4	1	15 более	0
5 и более	2	не сделали	0

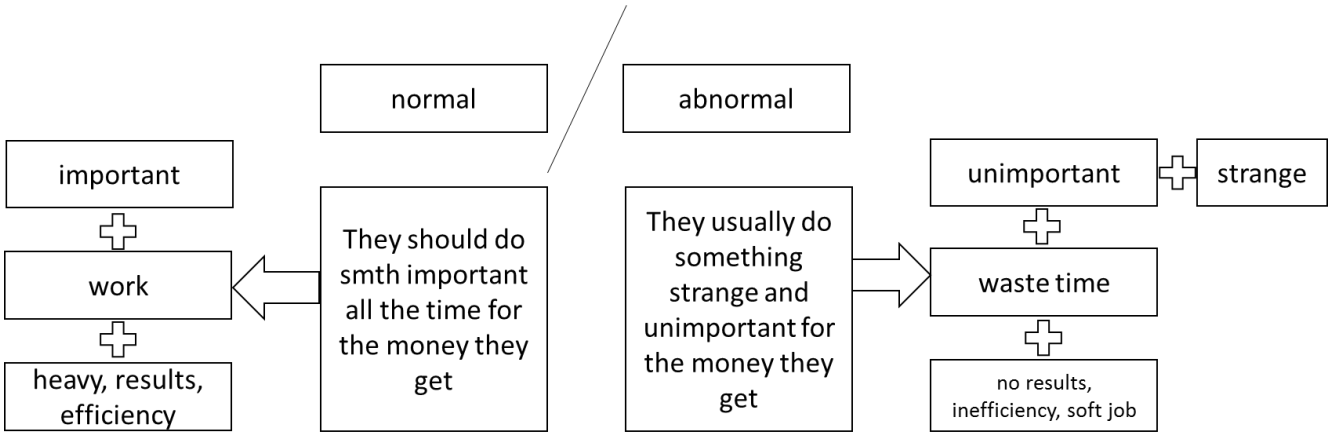
После первого этапа переводчик в среднем зафиксировал 1 вариант за 10 минут. Два переводчика предоставили сразу более пяти вариантов, двое справились с поставленной задачей менее, чем за пять минут.

Для второго этапа была предложено упрощенное схематичное изображение сталкивающихся скриптов.

Переводчиков попросили, взяв таблицу в качестве опоры, зафиксировать дополнительные варианты. При этом оговорили, что заполнение ячеек должно происходить согласно разворачиванию скриптов в сознании русскоговорящего человека [Абаева, 2017 (б)].

Схема, предоставленная участникам эксперимента (см. Схему 7), реализовывала основное столкновение [good worker]/[bad worker]:

Схема 7 – Метаязыковая репрезентация



Результаты второго этапа ожидаемо получились несколько иными. Логично предположить, что далеко не все варианты, в том виде, в каком были представлены, соответствовали функциональной эквивалентности, но, как мы говорили выше, оценка перевода не входила в наши задачи. Представленные наброски и идеи могли бы потенциально составить основу для последующей работы с текстом [Абаева, 2017 (б)].

Таблица 9 – Результаты 2 этапа

Количество вариантов	**Количество участников**	**Время (мин)**	**Количество участников**
0	1	1-5	2
1-2	2	5-10	2
3-4	2	15 более	1
5 и более	1	не сделали	1

Пять из шести переводчиков, как свидетельствуют результаты Таблицы 9, смогли предоставить дополнительные варианты, которые не пришли им в голову на первом этапе. Один переводчик дал более пяти вариантов. Временной показатель также претерпел изменения: четырем участникам понадобилось до 10 минут, одному более 15 минут [Абаева, 2017 (б)].

Отдельно отметим, что один участник, который предложил на первом этапе сразу три варианта, а впоследствии не смог добавить ни одного, мотивировал это тем, что при перекодировании сразу придерживался похожей схемы, которая обычно актуализируется у него в голове. Такое замечание, на наш взгляд, служит подтверждением выдвинутой ранее гипотезы и свидетельствует об эффективности применения предлагаемой техники при переводе ОЮЭ [Абаева, 2017 (б)].

Для иллюстративности обозначим участников следующим образом – **А, Б, В, Г, Д, Е,** и представим результаты в Таблице 10 ниже.

Таблица 10 – Детализация по испытуемым

Участники	**1 этап**		**2 этап**	
	Количество вариантов	**Время**	**Количество вариантов**	**Время**
А	2	5-10 минут	3	20
Б	5	1-5 минут	3	1-5 минут
В	3	1-5 минут	0	0
Г	15	5-10 минут	6	5-10 минут
Д	1	10	1	5
Е	1	5-10 минут	1	5-10 минут

Следует учесть тот факт, что участниками эксперимента выступили профессиональные переводчики, и, соответственно, хорошие показатели первого этапа были вполне предсказуемы. Когда похожий эксперимент проводился в студенческой аудитории, когда участники не являлись профессиональными переводчиками и не имели необходимых навыков перекодирования и создания вариативности, результаты после второго этапа оказались намного нагляднее, а разница заметнее. Положительные сдвиги в данном случае не столь значительны, но, при анализе данных по персоналиям, вырисовывается вполне доказательная картина [Абаева, 2017 (б)]:

- «переводчик **А** предоставил даже больше вариантов, чем после первого, хотя и затратил на это немного больше времени;
- переводчик **Б** смог предоставить еще три варианта, которые не пришли ему в голову после первого этапа;
- переводчик **В** ограничился вариантами первого этапа, при этом отметив, что изначально производил перекодировку в соответствии с очень похожей схемой;
- переводчик **Г,** несмотря на то, что количество времени затратил то же, что и во время первого этапа, все же смог предоставить еще 6 вариантов;
- у переводчика **Д**, помимо еще одного варианта, улучшилось затраченное время;
- переводчик **Е** смог предоставить еще один вариант перевода» [Абаева, 2017 (б), с. 155].

В качестве основного положительного момента фиксируем возможность получить дополнительные, не актуализировавшиеся на первом этапе, варианты. Помимо этого, варианты второго этапа обладали большей образностью, дальше уходили от текста. Некоторые переводчики отметили, что варианты, полученные после второго этапа, им субъективно нравятся больше [Абаева, 2017 (б)].

Так, после первого этапа в вариантах 4 из 6 переводчиков так или иначе фигурировала лексема «пупок».[35]

«После второго этапа границы вариативности заметно расширились, лексема “пупок” осталась только в одном варианте у одного переводчика, а остальные смогли выйти на уровень столкновения скриптов и предложить варианты: “бить научные баклуши”, “ковырять в носу”, и даже “высчитывают коэффициент сопротивления воздушных масс при воздействии на них подошвы”» [Абаева, 2017 (б), с. 156].

---

[35] Стоит заметить, что в двух существующих переводах на русский язык (1996 г. и 2014 г.) лексема «пупок» также сохранена.

Стоит отдельно сказать, что некоторые участники объясняли несоответствие условий эксперимента прогнозируемым творческим результатам общей усталостью, загруженностью и т. д., что, конечно, свидетельствует о необходимости учета психологических факторов в работе переводчика [Абаева, 2017 (б)].

На наш взгляд, результаты проведенного эксперимента могут служить свидетельством релевантности предложенной техники представления скриптов для актуализации значимой для перекодирования ОЮЭ информации с целью повышения эффективности переводческой деятельности для:

- расширения переводческого горизонта;
- создания вариативности;
- увеличения количества потенциальных вариантов;
- уменьшения временных затрат на перевод одного ОЮЭ.

3.3.2. Вариативность при опоре на параметры

С целью повышения эффективности процесса перевода на базе основных критериев Общей теории вербального юмора была составлена визуализирующая таблица-опора, которая позволяет сдвигать переводческий горизонт, тем самым открывая больше возможностей для создания вариативности и проявления творческой составляющей процесса перевода.

В качестве гипотезы мы предположили, что опора на возможные для изменения параметры создания ОЮЭ способствует нахождению неочевидных, на первый взгляд, взаимосвязей, которые являются обязательным компонентом творческого процесса перекодирования ОЮЭ. Цель заключалась в анализе создания условий для вариативности [Абаева, 2017 (а)].

Для подтверждения/опровержения предварительной гипотезы был проведен эксперимент, который позволил продемонстрировать возможность

прогнозирования вариативности как с точки зрения создания условий для ее реализации, так и с точки зрения целесообразности при обучении переводу. Эксперимент состоял из двух этапов, статистические данные каждого из которых были проанализированы, в том числе в сопоставлении. В качестве участников выступили 13 магистрантов 1-го курса, обучающихся по направлению подготовки «Педагогическое образование», профиль «Языковое образование в поликультурном пространстве» [Абаева, 2017 (а)].

Для первого этапа испытуемым предложили перевести следующий ОЮЭ из произведения Д. Адамса (Adams D.) “Dirk Gently's Holistic Detective Agency”:

“It’s no good,” said Richard shaking his head after a few moments, “I can’t take it in. It’s like trying to do trigonometry when someone’s kicking your head. OK, tell me what you think I should do.” [Adams, 2013, p. 168]

После первого этапа почти все участники смогли дать только один возможный вариант, в большинстве случаев приближенный к буквальному переводу [Абаева, 2017 (а)].

Только один участник смог дать 4 варианта, причем, нужно отметить, очень творческие:

- *Это то же самое, как помыть машину во время дождя.*
- *Это то же самое, как есть борщ китайскими палочками.*
- *Это как копать яму детской лопаткой.*
- *Это как писать тест, отмахиваясь от просьб нерадивого соседа по парте.*

Два человека дали по два варианта, один из которых был буквальным, а второй – его отредактированным вариантом.

Во время второго этапа участникам эксперимента были продемонстрированы возможности вариативности согласно данным, представленным в таблице (см. Таблицу 11). Им предложили перевести тот же отрывок, изменив один из параметров за ограниченный промежуток времени, который составлял 15 минут. Надо отметить, что перед вторым этапом

участникам было дано детальное разъяснение относительно критериев, включенных в таблицу.

Таблица 11 – Опорная таблица

Параметры отрывка текста с ЮЭ	**Вариант перевода**
Столкновение скриптов	
Нарративная стратегия	
Логический механизм	
Язык	

В результате 11 участников сумели предоставить более одного варианта, а 6 человек смогли придумать по 3 варианта перевода. Один из участников предложил 12 вариантов, которые в основном заключались в изменении параметра «язык». Всего было получено 63 варианта перевода, а некоторые участники предложили более одного варианта при заполнении каждой ячейки. Так, максимальное количество на одного участника при изменении нарративной стратегии и логического механизма составило 2 варианта, а при изменении языковой реализации – 7 [Абаева, 2017 (а)].

В качестве примера, демонстрирующего изменение нарративной стратегии, приведем следующий:

Не так уж и просто сосредоточиться, когда тебя (практически) бьют по башке!

В качестве исключительно творческого подхода при изменении развития скриптов (но при сохранении доминанты [возможное]/[невозможное]) приведем такой субъективный вариант:

Это как (пытаться) вытащить рыбку из пруда, когда тебя за руку трясет пятилетний сын.

Так как все рассматриваемые параметры тесно взаимосвязаны, в условиях непрофессионализма переводчиков разграничить отдельные варианты по каждому из параметров не представлялось возможным. Данные, в том числе в Таблице 12, приводятся по статистике заполнения таблиц участниками эксперимента.

Таблица 12 – Соотношение данных по этапам эксперимента

Минимальное количество вариантов	1 этап	2 этап
0		1
1	10	1
2	2	2
3		6
4	1	1
5		1
6		
12		1

Следует оговорить, что в данном эксперименте оценка перевода не входила в первоочередные задачи. Нам хотелось посмотреть, возможно ли расширить границы вариативности в принципе и насколько. К тому же, учитывая ограниченный временной ресурс, мы не принимали во внимание погрешности лексической сочетаемости или избыточности, которые могли бы быть отредактированы при других заданных условиях [Абаева, 2017 (а)].

Если на первом этапе эксперимента участники дали только по одному варианту перевода (всего 18 варианта), то на втором постарались заполнить все ячейки таблицы (всего 44 варианта). Предложенная опора помогла расширить переводческий горизонт, что представлено на диаграмме ниже (Рисунок 18). В результате представилась возможность выбора, который впоследствии будет

зависеть от многих факторов, в том числе определяющих зону близости оригиналу (КПП) [Абаева, 2017 (а)].

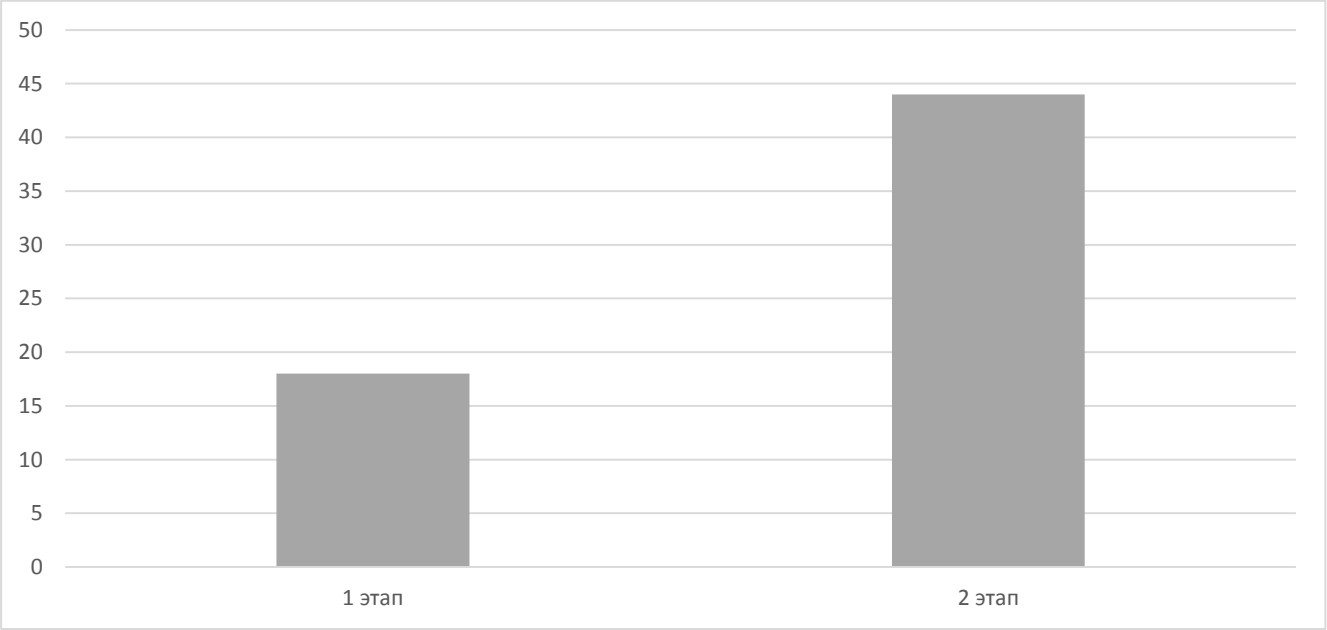


Рисунок 18 – Эффективность опоры

С помощью визуализирующей таблицы можно представить необходимые компоненты для создания ЮЭ, расширить границы вариативности, тем самым предоставив возможность реализоваться творческим способностям, которые необходимы для работы с подобного рода текстами. Соответственно, для профессиональных переводчиков или при подготовке переводчиков художественной литературы возможно увеличение количества параметров в опорной таблице согласно изменяющимся параметрам КПМ.

3.4. Сопоставительный анализ в рамках когнитивно-прагматической модели

Для теории перевода исследования сопоставительного характера с привлечением текста оригинала и текста перевода, в принципе, имеют большую

ценность как с теоретической, так и с практической стороны. «Любые теоретические концепции должны опираться на описание наблюдаемых фактов реального процесса перевода, обобщать и объяснять эти факты» [Комиссаров, 2017, с. 112]. Подобные исследования позволяют глубже проникнуть в «механику» переводческой деятельности, проанализировать выбранную тем или иным переводчиком стратегию, оценить качество перевода и многое другое. Помимо этого, как отмечают Michael Hoey и Diane Houghton [Hoey, Houghton, 2005, p. 49], отношения между сопоставительным анализом и переводом имеют двусторонний характер, поскольку как перевод отрывков текста может предоставить информацию для анализа, так и анализ может объяснить ряд трудностей, возникающих в процессе перевода. Но, как мы понимаем, сопоставление априори опирается на системность. Так, еще Реформатский в третьем Тезисе, изложенном в главе «О сопоставительном методе» говорил, что «сопоставление не может опираться на единичные, разрозненные “различия” диспаратных фактов, а должно исходить из системных противопоставлений категорий и рядов своего и чужого» [Реформатский, 1987, с. 43].

Основой проведения сопоставительного анализа в переводоведении является, в первую очередь, понятие системности, а также осознание того, что два текста (например, перевода и оригинала) в рамках этой системы могут сопоставляться для выявления сходств и различий.

Представим варианты текстов, потенциально подлежащих сопоставлению при проведении разного рода исследований:

- текст оригинала – текст перевода;
- текст перевода 1 – текст перевода 2 (в одном временном промежутке или разделенные временем);
- текст оригинала – текст перевода (на языке 1) – текст перевода (на языке 2).

Реже встречаются работы по сопоставлению двух переводов без обращения к оригиналу.

Предложенная когнитивно-прагматическая модель исходит из необходимости рассматривать целостную систему параметров, затрагивающих абсолютно разные уровни – от когнитивного и языкового до прагматического [Brône, 2015], – которые позволяли бы вывести подобные сопоставления на несколько иной уровень как по качеству и глубине проводимого анализа, так и по объективности получаемых в результате наблюдений и выводов. Тем более что, как наука, переводоведение активно и, что более значимо, эффективно использует «понятия, методы и данные многих лингвистических дисциплин» [Комиссаров, 2017, с. 44], и сверх того, не ограничивается областью только лингвистического знания, так как в противном случае отсутствовала бы достаточная объяснительная сила [Злобин, 2012, с. 31].

Рассмотрим интересный, на наш взгляд, пример, который продемонстрирует объяснительную силу КПМ для проведения сопоставительного анализа: два героя обсуждают работу одного из них, связанную с компьютерными технологиями, что первый считает не вполне приличным, поскольку разговор идет за обедом в честь великого поэта и, видимо, предполагаются более возвышенные беседы.

“Ah, is it,” murmured Reg, “is it?” and turned back to Richard. “It’s the Coleridge Dinner,” he said knowledgeably. “Coleridge was a member of the college, you know,” he added after a moment. “Coleridge. Samuel Taylor. Poet. I expect you’ve heard of him. This is his Dinner. Well, not literally, of course. It would be cold by now.” Silence. “Here, have some salt.” [Adams, 2013, p. 19]

Суть ЮЭ заключается в том, что сталкиваются следующие скрипты [живой поэт]/[умерший поэт]. Происходит обед в честь Кольриджа, и герой, указывая на этот факт, считает нужным иронически подчеркнуть, что это обед не в честь живого поэта, а в честь уже умершего.

Фраза “This is his Dinner”, которая означает «это его званый обед», может получить двоякую трактовку: и как «обед, организованный самим человеком», и как «обед в честь человека». Объясняющая реплика “not literally, of course” поддерживает оба скрипта, в ней явно присутствует намек, что герой понимает,

какой второй смысл заложен потенциально в первой реплике. Триггером, запускающим столкновение скриптов: если бы обед был организован самим Кольриджем, то он (обед) бы успел остыть, является фраза “It would be cold by now” [Абаева, 2018 (г)].

Как мы продемонстрируем примерами ниже, перед переводчиком встает очень непростой выбор, который не ограничивается поиском лексического эквивалента или грамматической замены. Вариативность в случае перевода ОЮЭ чрезвычайно широка, здесь стоит еще раз вспомнить высказывание Моны Бейкер о том, что в случае наличия ЮЭ позволительно принимать странные лингвистические решения [Baker, 2011]. К тому же порой сложно понять, как принял переводчик окончательное решение, учитывая, что трансформаций применялось бесчисленное множество: «Ощущение, что решение нравится настолько, что можно двигаться дальше, очень трудно подвергнуть логическому анализу» [Робинсон, 2014, с. 257–258].

Рассмотрим первый перевод анализируемого отрывка.

*– А, вот оно что, – пробормотал профессор. – Конечно, конечно! – Он повернулся к Ричарду. – Ежегодные Кольриджские чтения, – глубокомысленно закивал он головой. – Ведь он выпускник нашего колледжа, понимаете, – добавил он после недолгой паузы. – Сэмюэль Тейлор Кольридж. Надеюсь, вы слышали о нем. Это обед в его честь. Конечно, не в буквальном смысле. Сейчас это несколько поздновато***.*** [Адамс, 1996 (а), с. 22]

В отсутствие полноценного эквивалента для первой фразы первый переводчик делает выбор в пользу следующей языковой реализации одного из скриптов: обед в его честь. Логически можно развернуть следующее:

- если обед дается в честь кого-то, то, как правило, это человек известный (здесь скрипт сосуществует со скриптом [Кольридж] в части «известный поэт»);
- и при этом он должен присутствовать на торжестве (здесь скрипт вступает в оппозицию со скриптом [Кольридж], поскольку он присутствовать не сможет).

Скрипт [Кольридж] поддерживается как фоновыми знаниями, так и второй репликой «Сейчас это несколько поздновато» [Абаева, 2018 (г)].

Во втором переводе мы наблюдаем похожую ситуацию.

– Ах вот оно что, – пробормотал профессор и посмотрел на Ричарда. – Обед в честь Кольриджа, – сказал он со знающим видом и через мгновение добавил: – Кольридж. Сэмюель Тейлор. Поэт. Он здесь учился. Думаю, вы о нем слышали. И теперь мы гости за его столом. Ну, не в буквальном смысле, разумеется. Еда б давно уже остыла. [Адамс, 2014, с. 21]

Переводчик несколько меняет ракурс: это его званый обед, значит он – хозяин, а мы гости за его столом. По понятным причинам (для создания двойной интерпретации) остается реплика «и теперь мы гости за его столом»: за его столом – значит, поэт жив / поэт мертв – еда б давно остыла [Абаева, 2018 (г)].

Очевидно, что анализ переводческой механики намного легче производить с учетом предложенных параметров (в данном случае «столкновения скриптов»). Необходимая система, или подсистема, принадлежит сфере когнитивистики, где «на первое место выходит образ, возникающий в системе знаний, а не в области семантических представлений, вследствие чего единицами когнитивного уровня становятся различные способы образного восприятия человеком окружающего мира, как зафиксированные, так и не зафиксированные в языке» [Денисенко, 2016, с. 142].

Рассматривая исключительно закономерности языкового плана достаточно сложно формально описать, как фраза “This is his Dinner” трансформировалась в «И теперь мы гости за его столом», а “It would be cold by now” в «Сейчас это несколько поздновато» [Абаева, 2018 (г)].

При сопоставлении текста оригинала и перевода можно использовать таблицу, которая позволяет фиксировать наличие необходимых соответствий по каждому из параметров.

При сопоставлении текста оригинала и двух переводов, помимо фиксации наличия соответствия по параметрам, можно предложить вводить и числовые обозначения (например, от 0–5) для сравнения текстов переводов между собой.

Проведение сопоставительного анализа в рамках КПМ – по каждому из параметров – позволяет, на наш взгляд, довольно системно подойти к двум вопросам, к которым у исследователей наблюдается неутихающий интерес: переводческие стратегии и переводческие потери.

При сопоставлении текстов нескольких переводов более четко прослеживается стратегия переводчиков, поскольку явно становятся очевидны выделяемые доминанты. Хотя следует отметить, что все же приветствуется предварительное сопоставление с текстом оригинала.

3.4.1. Сопоставительный анализ для выявления переводческой стратегии в рамках когнитивно-прагматической модели

Рассматривая текст перевода в сопоставлении с текстом оригинала, мы пришли к ряду наблюдений относительно тех параметров, которые переводчик принимал во внимание при столкновении с переводческой проблемой в ситуации, логичной для структурно разных языков асимметрии разного плана (культурной, лингвистической, когнитивной). Это позволило прийти к определенным выводам о стратегиях, так как существует большое их разнообразие. Например, Т.А. Казакова высказывает мысль о том, что для обеспечения подходящего воздействия на читателя при переводе разных типов художественных текстов требуются разные стратегии: “A variety of strategies required for translation of different kinds of literary texts to provide the appropriate informational impact on the reader” [Kazakova, 2015, p. 2845].

Поскольку материалом для работы послужили отрывки с юмористическим эффектом, можно предположить, что при переводе художественного произведения этот самый эффект чрезвычайно желательно сохранить, поскольку, помимо эстетической функции, он часто обладает рядом значимых для произведения характеристик, демонстрируя отношения между героями, описывая

разворачивающиеся сюжетные линии, а также являясь значимым показателем авторского идиостиля. Соответственно, макростратегия передачи ЮЭ, сохранения функционала, особенно в текстах, которые изначально относятся к юмористическим, прослеживается довольно легко.

В случае с форенизацией и доместикацией – известными, описанными системно – отследить применяемую стратегию также не представляет большого труда. Что, например, было выявлено при анализе отрывков с ЮЭ из повести А. и Б. Стругацких «Волны гасят ветер» и ее перевода на английский язык, в которых использовались лингвистические средства, обладающие культурной маркированностью. Статистически подобные отрывки составили 33 % [Абаева, 2019 (б)].

Рассмотрим первый пример:

Это оказался коренастый, весь какой-то чугунный на вид мужчина в походном комбинезоне и с брезентовым мешком, из которого доносились странные шуршащие и скрипящие звуки. Гость же его очень живо напомнил Тойво старого доброго Дуремара только что из пруда тетки Тортиллы – длинный, длинноволосый, длинноносый, тощий, в неопределенной хламиде, облепленной подсыхающей тиной. [Стругацкий, Стругацкий, 2016, с. 81–82]

Как видно, ЮЭ основан на сравнении героя со сказочным персонажем. С лингвистической точки зрения имя собственное, известное носителям русского языка и обладающее особым культурным компонентом, реализует столкновение следующих скриптов: [реальное: герой повести]/[нереальное: комический, нескладный персонаж сказки].

В переводе использована транслитерация (в качестве приема реализации стратегии форенизации), которая, с одной стороны, позволяет передать звучащую сторону и сохранить культурную маркированность – соотнесенность лингвистической единицы с культурой языка перевода. С другой стороны, это ни о чем не говорит читателю, незнакомому с творчеством А. Толстого, поскольку в оригинальной итальянской сказке персонаж отсутствует, и ассоциаций слово не вызывает. ЮЭ, однако, на наш взгляд, теряется не полностью, так как

столкновение частично поддерживается последующим описанием внешнего вида персонажа [Абаева, 2019 (б)].

He turned out to be a stocky, cast-iron-looking man in a travel jumpsuit and with a canvas sack from which came strange rustling and creaking noises. The guest acutely reminded Toivo of good old Duremar, right out of Aunt Tortilla's pond -– tall, long-haired, long-nosed, skinny, in vague rags covered with drying seaweed. [Strugatsky, Strugatsky, 1987, p. 72]

В качестве примера стратегии доместикации приведем следующий отрывок:

Тойво не знал ответов на эти и подобные им вопросы. И никто из его знакомых не знал ответов на эти вопросы. Большинство вообще считало эти вопросы некорректными. «Как быть, если на винт твоей моторки намотало бороду водяного? Распутывать? Беспощадно резать? Хватать водяного за щеки?» [Стругацкий, Стругацкий, 2016, с. 32-33]

Представим столкновение скриптов следующим образом: [реальная ситуация: водяной не существует]/[нереальная ситуация: водяной существует]; или как возможный вариант: [помогать водному существу выпутаться]/[хватать водяного за щеки].

В переводе мы наблюдаем вполне объяснимый выбор переводчика – лексему "water sprite", которая в переводных англо-русских словарях обладает значением "водяной". Зато в англо-английских словарях обнаруживаем следующее:

- a sprite believed to inhabit or haunt water: water nymph [Merriam-Webster Dictionary, Электронный ресурс];
- a spirit, nymph, etc. dwelling in or haunting a body of water [Collins Dictionary, Электронный ресурс].

В качестве одной из сем появляется [nymph] – *a spirit of nature envisaged as a beautiful maiden* [Collins Dictionary, Электронный ресурс], и, хотя "water sprite" может быть мужского пола, все же он в целом никак не вяжется с образом зеленого дядьки с толстыми щеками. Сами щеки в переводе по понятным причинам исчезают, а образ водного существа претерпевает изменения, связанные

с культурным компонентом. Однако несмотря на то, что культурный компонент теряется, ЮЭ потенциально остается в силу первого, но несколько дополненного столкновения скриптов [реальная ситуация: водяной не существует]/[нереальная ситуация: водяной существует, но ему нужно помогать выбраться из воды] [Абаева, 2019 (б)].

Toivo did not know the answer to these and similar questions. The majority felt these questions were incorrect. "What do you do if your outboard motor catches the beard of a watersprite? Do you untangle him? Cut it ruthlessly? Pull the watersprite up by the sides?" [Strugatsky, Strugatsky, 1987, p. 26]

Отсутствие аналогов заставляет переводчика выбирать между стратегиями доместикации и форенизации. В представленном случае на конкретном материале констатируем незначительное преобладание первой стратегии (60%/40%). Но при этом считаем возможной успешную передачу ЮЭ при переводе даже в условиях применения стратегии форенизации. Доместикация дает более потенциально выраженный ЮЭ, поскольку область попадает в зону узнаваемости реципиента – читателя перевода. В то же время форенизация позволяет бережнее отнестись к культурному компоненту (хотя и здесь присутствует определенный процент неизбежных потерь), но при этом или полностью нивелирует ЮЭ, или несколько сужает круг потенциально восприимчивых для данного ОЮЭ читателей [Абаева, 2019 (б)].

Проблемной областью может стать, на первый взгляд, несистемное применение переводчиком разных приемов и способов перевода. Они могут показаться исследователям несколько хаотичными, а выбор переводчика будет условно основываться на личных предпочтениях и творческом начале – что нередко встречается в работах дескриптивного характера при столкновении с проблемной ситуацией. Впрочем, в условиях применения КПМ, подобные «хаотичные» действия переводчика могут получить новое освещение.

Рассмотрим ОЮЭ из произведения Терри Пратчетта "Truckers" и его перевода на русский язык. Следует отметить, что не все отрывки вошли в исследуемый материал, а только те, которые актуализировали столкновение

скриптов [умный]/[глупый] [experienced]/[not experienced] = [опытные создания знают, как использовать родной язык]/[неопытные создания не всегда знают, как использовать родной язык] = [опытные создания встречались со многим в этом мире и знают, как использовать родной язык для описания этих процессов]/[неопытные создания встречались не со всем в этом мире и не знают, как использовать родной язык для описания этих процессов] и специфическую реализацию с помощью оговорок, окказионализмов, использования неверных морфологических паттернов, ошибок вследствие народной этимологии и неверно раскрываемой семантической структуры слова.

Проанализировав описанные отрывки, мы пришли к заключению, что стратегически переводчик в сложной ситуации, с учетом языковых особенностей языка перевода, опирался на сохранение «функционала», опору на «реципиента» (двойственного для данного произведения), и сохранение «идиостиля автора», что полностью укладывается в рамки КПМ. Но если первые три макропараметра вполне объяснимы, то последний – сохранение идиостиля – при беглом, несистемном взгляде на текст не кажется очевидным. Так, в некоторых случаях ЮЭ создается с помощью создания нового слова путем присоединения артикля к знаменательному слову в английском языке. Как в примерах, приведенных ниже.

Оригинал 1	**Оригинал 2**
“What do you call this planet?” *“I don’t know what planet means, either,” said Masklin.* *“An astronomical body.” Masklin looked blank.* *“What is your name for this place?”* *“It’s called . . .* ***the Store****.”* *“****Thestore****.”* *The lights moved, as if the Thing were thinking again.* [Pratchett, 2012 (b), p. 53]	*The Thing appeared to hesitate, but it was learning how to talk to nomes now.* *“****Agriculture****?” it said.* *“That’s right.* ***A Griculture****. Important, is it?”* [Pratchett, 2012 (b), p. 109]

Переводчик, на первый взгляд, выбирает разные способы решения данной проблемы, поскольку эквивалентные лингвистические средства (артикль) в русском языке отсутствует.

Перевод 1	**Перевод 2**
– Как вы называете эту планету? *– А что такое «планета»? – не понял Масклин.* *– Небесное тело.* *Масклин озадаченно моргнул.* *– Как называется это место? – спросил Талисман.* *– **Э-э… Магазин…*** ***– Эмагазин.*** *Узор изменился, словно кубик размышлял над услышанным.* [Пратчетт, 2005 (с), с. 70]	*Кубик заколебался с ответом, но он уже привык к этому странному языку, на котором теперь изъяснялись номы.* *– **Земледелие?*** *– Ага. **Семьнеделие**, – подтвердил аббат. – Это что-то важное, не так ли?* [Пратчетт, 2005 (с), с. 139]

И если для первого примера он выбирает похожее решение, то для второго предложена абсолютно иная лингвистическая модель – создание окказионализма, созвучного с первым словом, но обладающего иной, причем считываемой внутренней формой: земледелие – семьнеделие (семь + неделя).

Но если мы посмотрим на текст оригинала и текст перевода в системе, в данном случае, с точки зрения реализации вышеупомянутого скрипта, мы увидим, как формируется КПТ. Соответственно, увидим определенную корреляцию между лингвистическими средствами, которые являются областью идиостиля автора оригинала, и теми средствами, которые использует в своей работе переводчик.

Составив все примеры сходного типа, реализующие один скрипт в одну таблицу, можно увидеть систему, которая позволила переводчику использовать

лингвистические средства, входящие в авторский идиостиль в рамках одного скрипта, и не нарушать при этом целостность текста и его КП.

Таблица 13 – Сопоставление лингвистических средств оригинала и перевода

	Оригинал	**Перевод**
1	оговорка	оговорка
2	окказионализм (артикль + сущ)	окказионализм (междом. + сущ)
3	окказионализм (артикль + сущ)	окказионализм (фонетический)
4	окказионализм (фонетический) + неверная морфология	окказионализм
5	неверная морфология	неверная морфология
6	народная этимология	народная этимология
7	окказионализм	окказионализм + дополнение
8	метафора	оговорка
9	-	окказионализм (фонетический)

Из анализа текста можно было заметить, что только три из девяти примеров были переведены с помощью эквивалентных лингвистических средств, но Таблица 13 иллюстрирует соответствие лингвистических средств идиостилю автора в рамках одного столкновения скрипта: окказионализм, основанный на фонетическом соответствии в 4 примере оригинала, позволил применить эту стратегию в примерах 3 и 9 перевода (в примере 9 переводчик придерживался идиостиля автора даже при применении компенсации).

В целом предложенная в работе КПМ позволяет выстроить систему с некоторыми отличными от классических элементами, что дает возможность в условиях сложной переводческой задачи спрогнозировать и/или проанализировать макро- или микростратегию. Но следует оговорить, что анализ общей стратегии проводится только в рамках всего корпуса отрывков, с учетом широкого контекста, т. е. полностью сформированного КПТ.

3.4.2. Сопоставительный анализ в рамках когнитивно-прагматической модели для выявления переводческих потерь

В предыдущем параграфе были рассмотрены возможности использования КПМ для выявления переводческой стратегии, для чего параметры должны быть проанализированы системно, в совокупности.

Но выявленные параметры позволяют сделать вывод и о переводческих потерях как о неотъемлемой стороне оценки качества перевода. Иногда то, что мы можем субъективно посчитать за ошибку, может быть целенаправленно выбранной стратегией переводчика в условиях данного текста, однако предлагаемый подход позволяет, на наш взгляд, несколько отойти от субъективности.

Если выбор того или иного параметра в качестве основного или отход от их симбиоза наблюдается в рамках всего текста, значит, это было запланировано переводчиком еще на этапе построения КПП, и является решением стратегическим. Если же данное решение не является «системным» и при этом нарушает основные правила КПП, значит, речь идет о переводческой потере.

Причем следует понимать, что некоторые единичные потери, даже ведущие к отсутствию основного макропараметра – «функционала», могут быть выполнены в рамках КПП, выстроенного переводчиком, с сохранением его общей стратегии, и в рамках всего текста передача ЮЭ будет считаться адекватной.

Рассмотрим следующий пример из произведения Н. Геймана “Stardust” и двух его переводов.

He wondered how it could have taken him so long to realise how much he cared for her, and he told her so, and she called him an idiot, and he declared that <u>it was the finest thing that ever a man had been called</u>. [Gaiman, 2010, p. 316].

В тексте одного из переводов, который выполнен достаточно близко к тексту оригинала, мы видим сохранение столкновения скриптов:

Он дивился, почему до него так долго не могло дойти, сколько она значит для него, и сказал ей об этом, а она в ответ назвала его идиотом, и он заявил, что ничего лучше мужчина в жизни услышать не может. [Гейман, 2018 (б), с. 204].

А в тексте второго перевода наблюдается дополнение:

Он сидел и дивился, почему же ему понадобилось так много времени, чтобы понять, что он любит ее. Он спросил ее об этом – и она обозвала его идиотом, а он заявил, что ни один мужчина никогда не слышал от дамы слов прекраснее. [Гейман, 2018 (а), с. 232]

С одной стороны, переводы очень похожи. Но если взглянуть с позиции скриптов и узнаваемости, а также пресуппозиции реципиента, то становится понятно, что второй, по соотносительности такого макропараметра как «реципиент», находится в более выигрышной позиции. Более явно выражен параметр «узнаваемость».

Рассмотрим еще один пример из этого же произведения.

She looked at him with eyes the blue of the sky. "I hope you choke on it," she said, flatly. "I won't," said Tristran, with more confidence and good cheer than he actually felt. [Gaiman, 2010, p. 145]

Тот же самый параметр «узнаваемость», на наш взгляд, позволил и в следующем примере более выигрышно представить с точки зрения наличия ЮЭ следующий перевод.

– Да подавись ты своей любовью!

– Не дождешься, – ответил Тристан с бравадой. [Гейман, 2018 (а), с. 109]

Хотя, надо отдать должное, ЮЭ присутствует в обоих вариантах, просто в нижеприведенном переводе стратегически было выбран параметр «идиостиль» как превалирующий.

– Чтоб ты подавился своей любовью, – сказала она просто.

– Ни за что, – ответил Тристан с большей уверенностью и бодростью, чем он на деле испытывал. [Гейман, 2018 (б), с. 103]

Предлагаемая система в состоянии послужить основой для выявления переводческих потерь в случае, когда все соответствует нормам и правилам языка перевода, общий смысл сохранен, и, возможно, даже присутствует ЮЭ? в случаях, когда на первый взгляд не совсем понятно, чем отличается один вариант от другого, кроме как выбором средств и, субъективно, наличием таланта.

В следующем отрывке из произведения Д. Адамса “Dirk Gently's Holistic Detective Agency” автор описывает состояние лошади, используя при этом образы, характерные для человеческого существа (антропоморфизм) [Абаева, 2018 (г)].

Hence the immobility of the Monk and the boredom of the horse, which had had to put up with a lot of silly things in its time but was secretly of the opinion that this was one of the silliest. [Adams, 2013, p. 5]

Как видно, в первом варианте искомое противопоставление присутствует, и ЮЭ в принципе реализуется.

Вот почему Монах застыл в раздумье на краю выступа, а у его лошади был такой унылый вид. Привыкнув ко многому, она, однако, сразу поняла, что из всех нелепых ситуаций, в которые они с Монахом до сих пор попадали, это была, пожалуй, самой нелепой. [Адамс, 1996 (а), с. 10]

Во втором переводе суть оппозиции еще и поддерживается выбором языковых средств [Абаева, 2018 (г)].

Поэтому монах застыл на месте, а лошадь обуяла тоска: с какими только глупостями ей не приходилось мириться, но сегодняшняя, по ее мнению, затмила все предыдущие. [Адамс, 2014, с. 11]

В первом случае переводчик выбрал недостаточно яркие для поддержки оппозиции [одушевленное/неодушевленное] лексемы, поскольку выражение «иметь вид» может использоваться даже с неодушевленными объектами (ср., например: у сада ухоженный вид), а глаголы «привыкнуть» и «понять» используются в литературе с наименованиями животных довольно часто (ср. например: собака поняла, что ее оставили). Мы знаем, что очеловечивание животных – уже вошло в нашу жизнь, и поэтому, чтобы создать необходимое

столкновение более очевидным, при выборе средств переводчик должен исходить из наименее используемых для животного характеристик человека. Во втором случае, на наш взгляд, поддержка скрипта более очевидна: лошадь «обуяла тоска», ей «приходится мириться», и у нее есть «мнение» [Абаева, 2018 (г), с. 359].

В следующем примере сосуществование скриптов можно описать так: [в приличном месте неподобающие вещи, если и говорят, то шепотом]. Столкновение реализуется в развитии идеи, что именно подразумевается под «неподобающими вещами»: [программирование (из широкого контекста)]/[пирсинг у монашек] [там же].

"Well," said Reg, in a loudly confidential whisper, as if introducing the subject of nipple-piercing in a nunnery, "I hear you've suddenly done very well for yourself, at last, hmmm?" [Adams, 2013, p. 18]

В первом случае ЮЭ не реализуется поскольку не создается столкновения скриптов в сознании русскоговорящего человека. Остается не совсем ясным, во-первых, зачем монахиням нужно прокалывать детские соски, а во-вторых, почему об этом нужно сообщать шепотом. Возможно, в данном случае на выбор повлияло личное когнитивное поле, и переводчик посчитал, что монахини, прокалывающие детские соски – достаточно неподобающий контекст для реализации ЮЭ; возможно, сыграла своего рода самоцензура, или же цензура; возможно, мы наблюдаем переводческую неудачу [Абаева, 2018 (г)].

– Что ж, – доверительно промолвил профессор громким шепотом, словно сообщал бестолковым монахиням, как следует прокалывать дырочку в детской резиновой соске, – я слышал, вы преуспеваете, гм? [Адамс, 1996 (а), с. 21]

Теперь рассмотрим второй вариант перевода этого же отрывка, в котором, на наш взгляд, выстраивается необходимое для реализации ЮЭ столкновение скриптов.

– Итак, – заговорщицки произнес профессор, словно собирался объяснить монахиням, как прокалывают соски, – я слышал вы наконец добились больших успехов. Это правда? [Адамс, 2014, с. 20]

Использование предложенной системы, во-первых, позволяет более разнопланово подойти к описанию переводческой механики (translation process studies), что является одной из первоочередных практических задач [House, 2014, p. 262].

Помимо этого, можно полноценно описывать качественные характеристики ОЮЭ, что позволяет охарактеризовать переводческие потери с более объективного ракурса.

Встретившиеся проблемы при передаче ЮЭ, ведущие иногда к переводческим потерям, будут подробно рассмотрены и классифицированы в следующей главе.

Выводы по Главе 3

В данной главе вслед за рядом исследователей выделяется несколько этапов в процессуальной стороне переводческой деятельности: предпереводческая подготовка, процесс обработки, оформление перевода и редактура. Каждый из этапов последовательно разбивается на подэтапы, а впоследствии – на определенные рекомендуемые шаги в рамках предложенной КПМ.

Так, в рамках предпереводческой подготовки следует построить когнитивное поле текста и когнитивное поле перевода. Для этапа обработки информации следует актуализовать метаязыковую репрезентацию скриптов в рамках поля перевода, а затем, при необходимости, последовательно сдвигать переводческий горизонт. Для этапа оформления перевода необходимо подобрать лингвистические средства, которые затем следует согласовать в условиях микроконтекста. Последний этап разбивается на саморедактуру и внешнюю редактуру и также требует опоры на выделенные в рамках КПМ параметры.

Поэтапные шаги прописаны условно в рамках модели, соответственно, они являются описанием процесса, приближенного к идеальному. Такое скрупулезное

следование рекомендовано начинающим переводчикам и студентам. Опытные переводчики с большой вероятностью будут «пропускать» какие-то шаги, что, однако, не предполагает, что они их не выполняют на уровне подсознания.

Затрагивая очень специфический для ЮЭ вопрос оценки качества перевода, заметим, что предлагается двойная система оценивания, при которой следует уделять должное внимание не только качественной стороне, но и обработке статистических данных.

Оценку качества предлагается вести в соответствии с имеющимися в наличии параметрами передачи ЮЭ, но необходимо понимать их взаимную связь, поскольку, например, нарушение краткости (язык), может повлечь за собой нарушение считываемости скриптов, следование авторскому идиостилю может нарушить нормы принимающего языка, а неявная пресуппозиция станет результатом плохой узнаваемости и, как следствие, нарушит общий функционал отрывка. При этом, говоря о превалирующей роли макропараметров, постулируем оценку не только их эквивалентности (по макропараметрам «функционал» и «идиостиль»), но и соотносительности (по макропараметрам «язык» и «реципиент»).

Адекватность передачи ЮЭ в художественном произведении оценивается только в границах всей системы, с учетом всего текста перевода, с опорой на широкий контекст, в том числе на выдержанность стратегии в рамках всего текста перевода, поскольку любой отрывок фигурирует в системе «часть – целое», где целым выступает цельнооформленное произведение. При этом для оценки адекватности следует учесть ряд таких факторов, как наличие языковых средств, системно составляющих авторский идиостиль, наличие основных оппозиций скриптов, составляющих когнитивное поле текста, частотность в целом и частотность на уровне «автор-читатель» и «герой-герой».

Немаловажным потенциалом предлагаемой модели, на наш взгляд, является расширение необходимой для деятельности переводчика вариативности с целью повышения эффективности переводчика.

В Главе 3 также приводятся данные по проведению сопоставительного анализа в рамках КПМ. Проведение сопоставительного анализа в рамках КПМ – по каждому из параметров – позволяет системно подойти к одним из самых сложных и актуальных вопросов переводоведения, затрагивающих переводческие стратегии и потери.

В целом можно сказать, что предлагаемая когнитивно-прагматическая модель может эффективно использоваться как для процесса перевода ОЮЭ, так и для процесса оценки качества перевода с разными целями.

Глава 4. Анализ сложностей при передаче юмористического эффекта в рамках когнитивно-прагматической модели

«Парадоксально, однако, что самой большой трудностью является само усмотрение трудности, усмотрение собственного непонимания» [Галеева, 1997, с. 47].

Анализируя переводческую деятельность, в качестве основных осложнений при передаче ЮЭ исследователи выделяют лингвистическую и культурную асимметрию (Chiaro, Vandaele). А, например, Patrick Zabalbeascoa выделяет такие дополнительные лингвокультурные факторы, как:

- фоновые знания реципиентов обеих культур;
- моральные и культурные ценности (табу), привычки и традиции;
- традиционные для юмора темы (политика, профессии, взаимоотношения) и типы шуток (надписи на рубашках, граффити, комиксы и т. д.) [Zabalbeascoa, 2005].

Как было показано в Главе 3, когнитивно-прагматическая модель вполне может стать новой парадигмой, с успехом применимой для проведения сопоставительного анализа с целью выявления стратегий, переводческих потерь при передаче ЮЭ при переводе.

В данной главе систематизированы возможные сложности, затрагивающие параметры рассматриваемой модели как с точки зрения параметров и/или их иерархической расположенности, так и с точки зрения смежных междисциплинарных факторов.

Для удобства все проблемы распределены в соответствии с четырьмя макропараметрами: «функционал», «язык», «идиостиль» и «реципиент».

Стоит заметить, что проблемы общего непонимания текста оригинала, связанные, например, со знанием языка, не вошли в данную Главу, поскольку не являются предметом рассмотрения в связи с четкой направленностью работы – анализом ОЮЭ.

Хотя подобные сложности встречались нам в ходе отбора материала. Приведем только один пример, в котором номы сетуют на обнаруженный ими факт существования гигантских аллигаторов в местности, куда они прибыли на самолете.

“You idiot!” shouted Angalo.

“Me?” said Masklin hotly. “How should I know? How should I know? Is it my fault? Did I miss a sign at the airport saying 'Welcome to Floridia, home of large meat-eating reptiles up to twelve feet long'?” [Pratchett, 2012 (c), p. 93]

Реплика, сформулированная в форме вопроса, призвана указать на тот факт, что плаката не было, поэтому герои и не знали о существовании таких страшных существ. В тексте перевода смена нарративной стратегии наряду с общей потерей смысла не позволяет реализовать необходимый ЮЭ.

– Ты идиот! – закричал Ангало.

– Я? – запальчиво спросил Масклин. – Откуда мне было знать? Моей вины тут никакой. Ведь я же показывал вам плакат в аэропорту, где было написано: «Добро пожаловать во Флориду, где обитают большие плотоядные амфибии, достигающие двенадцати футов в длину». [Пратчетт, 2005 (б), с. 105]

Обычно сложности при передаче ЮЭ постулируются, как мы уже упомянули, в области асимметрии языков и культур, что не ставится нами под сомнение. Но область культурных знаний (как и фоновых) мы относим к области макропараметра «реципиент», а макропараметр «язык», на наш взгляд, затрагивает большее поле проблем, чем языковая асимметрия, что и будет рассмотрено ниже

При этом мы не считаем возникающие проблемы неразрешимыми, поскольку не придерживаемся позиции непереводимости юмора в условиях художественного текста (как было показано в Главе 1).

4.1. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «язык»

4.1.1. Асимметрия языкового плана

Языковая асимметрия, как можно представить, проявляется на всех уровнях языка: фонетическом, морфологическом, лексическом, фразеологическом. При этом затрагивать она может любой из этих уровней с разных сторон.

Рассмотрим следующий пример из произведения «Сумеречный Дозор».

– А бумага – туалетная! – в полном восторге воскликнул я, доставая из конверта листок. – Она хоть чистая?

– К сожалению, – сказал Гесер. – Ни малейших следов органики. Обычный дешевый пипифакс. «Пятьдесят четыре метра» называется. [Лукьяненко, 2004, с. 661]

В переводе, как мы видим, наблюдается замена шутливой лексемы, обозначающей туалетную бумагу (*пипифакс*), лексемой, которая, к сожалению, не позволяет создать необходимый ЮЭ. Несмотря попытку переводчика подобрать смысловой аналог из схожего стилистического сниженного пласта лексики (*pulp*), необходимое столкновение скриптов теряется, поскольку сложно передать внутреннюю форму слова.

“And it’s written on toilet paper!” I exclaimed in delight as I took the letter out of the envelope. “Is it clean at least?”

“Unfortunately,” said Gesar. “Not the slightest trace of organic matter. Standard cheap pulp. “Fifty-four metres”, they call it.” [Lukyanenko, 2008 (a), p. 19]

Элементом, потенциально представляющим сложность, учитывая языковую асимметрию, являются **фразеологические единицы,** которые понимаются в работе как «сочетания слов, т. е. раздельно оформленные образования с полностью или частично переосмысленными компонентами, фразеологическими

значениями» [Кунин, 1970, с. 24]. При этом для работы переводчика, вслед за Я.И. Рецкером, считаем важным подчеркнуть наличие переосмысления в рассматриваемом устойчивом словосочетании: «С точки зрения переводчика, переосмысление (полное или частичное) и только переосмысление является решающим критерием фразеологичности» [Рецкер, 2016, с. 145]. На наш взгляд, именно благодаря внутреннему переосмыслению фразеология представляет сложность для перекодирования, хотя тот же самый фактор является одним из главенствующих при выделении фразеологической единицы в качестве лингвистического средства, способного создавать ЮЭ. Это возможно из-за присутствия «несоответствия» в структуре семантики подобных единиц, которое позволяет создавать ЮЭ даже при условии стабильности самой единицы (без ее преобразования) [Орлецкая, 1994].

Рассмотрим пример из произведения Стругацких «Волны гасят ветер», часть диалога между мужем и женой, а именно реплику жены:

– Подожди, не ехидствуй, пожалуйста, – сказала Ася. – Никто ведь твоих Странников не отрицает. Я тебе не об этом совсем толкую… Ты меня совсем сбил… И всегда сбиваешь! И меня, и Максима своего, а потом ходишь, повесивши нос на квинту, изволь тебя утешать… [Стругацкий, Стругацкий, 2016, с. 142]

В представленном примере ЮЭ основывается на использовании фразеологизма «повесить нос на квинту», который во Фразеологическом словаре русского литературного языка [Федоров, 2008], помимо собственно значения «огорчаться, приходить в уныние», маркируется пометой «ирон.», возможно по причине столкновения скриптов [внутреннее (нос опечаленного человека)] / [внешнее (нос музыканта)].

Известно несколько способов перевода фразеологических единиц, в частности: поиск фразеологического эквивалента (полного или частичного), поиск фразеологического аналога, а также разнообразные нефразеологические способы передачи смысла (калька, описание, объяснение, компенсация и т. д.) [Обжорин, 2011].

Как можно видеть, в переводе данного отрывка присутствует образность, хотя и несколько видоизмененная:

“Wait, don't be spiteful, please,” Asya said. “No one is denying your Wanderers. That's not what I'm talking about. You've confused me... you always get me off the track! Both me and your Maxim, and then you go around with your nose drooping, and want to be consoled...” [Strugatsky, Strugatsky, 1987, p. 138]

Происходит замена фразеологической единицы «повесить нос на квинту» не эквивалентом, пусть и частичным, “be down in the mouth”, а авторским словосочетанием “with smb`s nose drooping”. Выбранный переводчиком вариант перевода помимо явно выраженной образности, которая проявляется за счет переноса первого значения глагола “to droop” “to bend or hang down heavily” на второе “if your spirits (= feelings of happiness) droop, you start to feel less happy and energetic” [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс], возможно, помогает спроецировать скрипт, связанный с носом самолета (*droop-nose) для создания столкновения следующих скриптов: [человек (нос)]/[машина (нос)].

Вопрос о том, сохраняется ли ЮЭ, остается открытым. Чтобы сделать релевантный вывод, насколько подобная замена позволяет создать ЮЭ в сознании носителей английского языка, на наш взгляд, необходимо проводить психолингвистические эксперименты. Мы лишь маркируем попытку переводчика создать нужное столкновение иными средствами языка.

Заметим, что фразеологические единицы могут служить не только триггером, но и контекстом для формирования ЮЭ в рамках заданного отрывка текста. Помимо этого фразеологизм может фигурировать в измененном виде, что позволяет самостоятельно создавать ЮЭ, как в нижеприведенном примере:

Сейчас уже никто не помнит «подмикитчиков», которые с фанатическим энтузиазмом пытались форсировать прогресс тагорян и леонидян. Сейчас уже все поняли, что расталкивать под микитки такие в своем роде совершенные цивилизации – занятие столько же бессмысленное и бесперспективное, как пытаться ускорить рост дерева, скажем дуба, таща его вверх за ветки. [Стругацкий, Стругацкий, 2016, с. 21]

Следует заметить, что окказиональная лексема «подмикитчики» тоже создает ЮЭ, но не рассматривается нами из соображений, которые накладывает заявленная выборка.

Фразеологизм, зафиксированный словарями, имеет несколько другой вид: «брать под микитки» или вариант «взять под микитки». Он означает «решительно, силой или властью заставлять, принуждать кого-либо делать что-либо» и идет в словаре с пометами «просторечное», «экспрессивное» [Федоров, 2008]. В данном контексте, с одной стороны, происходит изменение фразеологической единицы, но? с другой, оно происходит, видимо, в рамках развития лингвистической единицы в сознании носителей языка, поскольку встречается не только у исследуемых авторов, но и в других текстах. Так, например, мы встречаем его в романе А.Н. Толстого «Петр Первый»:

Вытаскивать людей из векового болота, разлеплять им глаза, расталкивать их под микитки... (А.Н. Толстой. «Петр Первый», книга третья, глава четвертая)

Вопрос о том, можно ли назвать такое использование намеренной аллюзией на предыдущий контекст, хотя чрезвычайно интересен, все же не является нашей проблематикой.

Рассматривая собственно ЮЭ, который необходимо сохранить при переводе, отмечаем, что происходит замена фразеологической единицы русского языка на фразеологическую единицу английского. Некоторая грубоватость английского текста вполне объяснима отсутствием аллюзивного фона в сознании англоговорящего читателя. Зато довольно удачно создается второй скрипт: [совершенные цивилизации (которые сами знают, что делать, и к ним относятся с уважением)] / [отсталые цивилизации (которых нужно заставлять развиваться, и к которым иногда относятся без уважения)].

Nowadays, no one remembers the "asskickers" who tried to force progress with great enthusiasm among the Tagorians and Leonidians. By now me know that kicking ass in civilizations that are mature in their own way is as meaningless and hopeless as

trying to speed up the growth of a tree – an oak, say – by pulling it up by the branches [Strugatsky, Strugatsky, 1987, p. 15].

Функционирование фразеологической единицы исключительно в позиции контекста без дальнейшего развития в качестве триггера, скорее всего, не дает ЮЭ, и потому не попало в выборку.

В следующем примере из произведения М. Фрая «Дебют в Exo» ЮЭ реализуется благодаря двойному смыслу фразеологизма «куда ни плюнь», который помимо того, что может актуализироваться в тексте и как фразеологизм, и как словосочетание, имеет сниженную стилистическую окраску. ЮЭ создается противопоставлением двух скриптов [вышколенный слуга, в возрасте, который разговаривает почтительно]/[не очень вышколенный слуга, который позволяет себе разговаривать на равных]. То же столкновение поддерживает и следующий отрывок, в котором языковая реализация непосредственно связана с устойчивым оборотом «старый пень», который в сознании носителей русского языка имеет значение «старый человек» [Абаева, 2017 (e)].

– Я – старейший обитатель этого дома… – важно начал старик и тут же улыбнулся. – Куда ни плюнь, я везде – старейший! Впрочем, в Exo найдется парочка пней постарше… [Фрай, 2015, с. 33]

В переводе ЮЭ теряется из-за отсутствия фразеологизма с таким же значением, но со сниженной стилистической окраской. Нейтральный оборот “wherever you turn” передает смысл фразы, при этом лишая ее второго скрипта, а лексема “stump” со значением «старый человек» является для английского языка окказиональной, так как обычным качеством для переноса значения “stump” – “man” является низкий рост. Именно поэтому переводчику пришлось вводить дополнительно пояснение “old” + “stumps” [Абаева, 2017 (e)].

“I am the oldest resident of this house,” the old man began pompously, then broke into a disarming smile. “Wherever you might turn, I’m the oldest! Well, in Echo there are a few old stumps that are even more ancient than I am”. [Frei, 2009, p. 27]

В ряде случаев в тексте перевода мы не наблюдаем отдельных элементов – триггеров, например, пословиц. Выбор был продиктован, скорее всего,

непреодолимыми препятствиями: «Многие потери при переводе носят объективный характер, <…> переводчик скован системными межъязыковыми расхождениями, асимметрией культурных реалий, стилистическими нормами и т. д.» [Гарбовский, 2004, с. 283].

<…> А тебе и должно быть не по себе, – жестко сказал Джуффин. – Это – нормально. Помнишь, как ты сюда попал?

– Помню, – буркнул я. – Но стараюсь об этом не задумываться.

– Ну и правильно. Успеешь еще задуматься, дурное дело нехитрое. [Фрай, 2015, с. 44]

Использование автором произведения пословицы, естественно, сразу же создает препятствие. Конкретная лингвистическая единица может быть не знакома переводчику, к тому же нет прямого соответствия, поэтому возникает необходимость создавать сталкивающиеся скрипты иными путями. В оригинале ЮЭ заключается в столкновении скриптов [мыслительный процесс как правило нелегкий, требует определенных временных затрат, серьезный процесс]/[легкое дело, не требующее особенных временных затрат и усилий, имеющее негативную оценку] [Абаева, 2017 (е)].

“And you should be uneasy about it,” Juffin snapped. “It’s completely understandable. Remember how you got here?”

“I do,” I murmured. “But I try not to think about it.”

“Very well. You’ll have plenty of time to think”. [Frei, 2009, p. 37]

В переводе мы наблюдаем прием опущения, что не позволяет реализовать ЮЭ, и, соответственно, в конкретном месте поддержать речевую характеристику одного из героев.

Следующее лингвистическое средство, которое довольно часто создает сложность для перевода – **метафора.** Юмористической метафорой занимались и занимаются многие исследователи. Так, например, Кыштымова Т.В. рассматривая юмористическую метафору А.П. Чехова говорит о том, что она – «результат глубокого индивидуального семантического преобразования слова» [Кыштымова, 2014, с. 148], а Воробьева В.В., при анализе субстандартной юмористической

метафоры указывает, что: «Юмор не только делает литературные произведения яркими, но передает эмоциональное состояние героев, их интенции, глубину характера, внутреннюю борьбу и т.п. В результате “субстандартная метафора” предстает как средство понимания содержания текста, а ее ЮЭ – как интенсификатор рефлективных процессов, направленных на формирование новых смыслов и метасмыслов» [Воробьева, 2010, с. 37].

Под метафорой понимают вид тропа, «употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее данное явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению (в силу того или иного сходства сближаемых явлений), которое таким образом его замещает» [Метафора, Литературная энциклопедия, Электронный ресурс]; другими словами, «перенос признака с предмета на предмет на основе их ассоциативной связи, субъективно воспринятого сходства» [Метафора, Литература и язык, Электронный ресурс]. Однако термин «метафора» используется не только в области литературоведения для номинации определенного вида тропа, но и в лингвистике, в лексикологии, как тип переноса значения, в стилистике, как стилистическое средство. Хотим обозначить, что в рамках нашего исследования мы считаем метафору юмористической только в том случае, если осуществляемый перенос семантически выстраивается в антонимическую пару.

В следующем ОЮЭ из произведения М. Фрая, древнее заклинание именуется посредством лексемы «скетч», скорее всего, имеющей контекстуальное значение «короткая, возможно юмористическая, легкая пьеса» (дефиниция автора) [Абаева, 2017 (д)].

«Дела» состояли в том, что сэр Джуффин заставил меня произнести какую-то абракадабру на непонятном языке. Выяснилось, что это – древнее заклинание, сила которого якобы намертво связала меня с интересами Короны.

– Но я ничего не чувствую! – растерянно сказал я после того, как выговорил этот чудовищный скетч. [Фрай, 2015, с. 107]

С одной стороны, в переводе на месте рассматриваемой лексемы стоит нейтральная лексема “text”, которая не реализует ЮЭ, но, с другой, если

вспомнить, что мы можем иметь дело со словосочетанием, все встает на свои места:

The "business" was that Sir Juffin made me repeat some mumbo-jumbo in an intelligible language. Apparently, it was a powerful ancient spell that bound me to serve the interests of the crown.

"But I don`t feel a thing," I said in confusion, having gotten through the tongue-twisting text with some difficulty. [Фрай, 2009, p. 91]

В данном случае ЮЭ берет на себя эпитет "tongue-twisting" (См., например: *tongue-twister – a sentence or phrase that is intended to be difficult to say, especially when repeated quickly and often* [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс]), который используется метафорически.

В следующем примере из того же произведения мы видим, как ЮЭ создает метафора, которая не является исключительно авторской. В качестве первого скрипта предстает [грамотный и не очень жесткий контроль Джуффина своих сотрудников], а в качестве второго – [жестокое, беззаконное правление]. При этом в качестве языковой реализации мы видим устоявшееся выражение «оплот тирании» [Абаева, 2017 (д)].

Леди Меламори мученически закатила глаза.

– Видите, сэр Макс? Вот он – оплот тирании! В Холоми, на целых три дня, из-за какой-то невинной шутки! Фу! [Фрай, 2015, с. 106]

Переводчику удается оставить и метафору (как языковое средство), правда, несколько ее модифицируя в соответствии с традициями языка и культуры текста перевода, и основное столкновение скриптов.

Lady Melamori rolled her eyes in mock martyrdom. "You see, Max? There you have it: the fist of tyranny! Sending me to Xolomi for three days because of an innocent prank!" [Frei, 2009, p. 90]

Последним рассматриваемым в этом параграфе фактором является наличие в тексте произведения **имен собственных со считываемой внутренней формой**[36] (говорящих имен).

Так, в следующем примере из первой книги о номах Т. Пратчетта «Угонщики» встречается демон, наименование которого номы вывели из словосочетания, увиденного в магазине:

Silly superstition, really. I mean, I don't think there is a monster called Prices Slashed who walks around the Store at night, seeking out bad people. [Pratchett, 2012 (b), p. 102]

Словосочетание “prices slashed” означает «цены снижены» и, подменяя имя собственное, оно является одной из реализаций сталкивающихся скриптов [intelligent]/[not intelligent], которая является основополагающей для всей трилогии. Номы не понимают устройство магазина, проектируя на него свое видение мира. Они считают, что все «послания», которые появляются в качестве надписей в магазине, имеют сакральное значение, например, служат в качестве пророчеств божества – основателя магазина. Вписывая неясное в собственную картину мира, они принимают маркетинговую уловку за имя монстра.

Обращая внимание на лингвистическое обоснование (имя собственное в русском языке чаще однословное), когнитивное основание (оппозицию скриптов), прагматическую установку (потенциальный читатель – ребенок) и художественный замысел (страшное чудовище), переводчик реализует все в тексте перевода в следующем виде [Абаева, 2018 (б)].

Уценка – это такое страшное чудовище, которое якобы бродит по Магазину после Закрытия и похищает плохих номов… Глупое суеверие, только и всего… [Пратчетт, 2005 (с), с. 130]

В следующем примере собраны несколько имен собственных, точнее, фамилии нескольких семейств, которые встречаются в текстах трилогии.

---

[36] Имена собственные относятся к сложностям, связанным с асимметрией культур, и будут рассмотрены в соответствующем параграфе.

Some families of nomes had grown rich and powerful and took the names – more or less – of the Store departments they lived under ... the Del Icatessen, the Ironmongri, the Haberdasheri. [Pratchett, 2012 (a), p. 2]

В отличие от предыдущего отрывка, здесь внутренняя форма слова является основой для понимания сюжетной линии, так как наименования даются по отделу магазина, в котором проживают герои. Происходит столкновение скриптов [возвышенное]/[сниженное], что и ведет к потенциальному возникновению ЮЭ.

Стоит отметить, что формальная сторона существующего в языке английского слова изменяется. Так, в случае с фамилией *Del Icatessen*, как мы видим, происходит расчленение лексической единицы, чтобы она приобрела созвучие с фамилиями аристократического происхождения; при этом известно, что в английском языке есть слово “delicatessen” со значением “a shop, or a part of a shop that sells cheeses, cooked meats, salads, etc” [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс].

В случае с двумя другими фамилиями изменяется конечная гласная *y – i*.

- *Ironmongri,* сравните с *“*Ironmongery – tools and equipment used in homes or garden” [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс];
- *Haberdasheri – сравните с “*Haberdashery – cloth, pins, thread, etc. used for sewing, or a shop or a department of a large store that sells these” [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс].

Переводчик логичным образом должен был прибегнуть непосредственно к переводу данных имен собственных, не останавливаясь на таких приемах как транскрибирование и транслитерация. Из-за наличия переводческого соответствия для раскрытия внутренней формы первой фамилии (delicatessen – магазин деликатесов), а также согласуясь с языковым законом по аналогии (ср.: Дель), были выбраны частицы «дель» и «де», характерные для ряда фамилий как правило аристократического происхождения.

Некоторые семейства номов разбогатели, обрели могущество и присвоили себе фамилии по названию тех отделов Магазина, под которыми жили. Так

возникли семейства Дель Икатес, де Слесар, де Галантерейя. [Пратчетт, 2005 (а), с. 8]

Вместе с тем сопутствующие преобразования (коннотация второй и третьей фамилии, отсутствующая в тексте оригинала) лишь подчеркивают столкновение скриптов [Абаева, 2018 (б)].

Еще одной сложностью, связанной с языковой асимметрией, является наличие лингвистических единиц, которые принадлежат **определенным стилистическим группам**, как, например, диалектизмы, заимствования и т. д.

Рассмотрим следующий пример из произведения С. Лукьяненко, В. Васильева «Дневной Дозор»:

– Тогда ждем, – вздохнул он. И добавил: – Да. Хитер наш хохол оказался. Хитрее Гесера.

– Не кажи гоп, – посоветовал Коля. – Так на Украине говорят… [Лукьяненко, 2004, с. 504]

В нижеприведенном примере весь эффект строится на известной русскому человеку украинской поговорке и сходстве двух языков. В переводе, к сожалению, теряются сталкивающиеся скрипты. Носителю английского языка не понятно, на чем построен юмор.

В переводе наблюдается прием дополнения, расшифровка значения пословицы, но, к сожалению, такая трансформация не позволяет реализовать ЮЭ:

“Then we wait,” he sighed. And he added: “Yes. Our Ukranian friend has turned out to be cunning, all right. More cunning than Gesar.”

“Ne ka-zhi gop,” Kolya advised him. “That`s Ukranian for "don`t count your chicken.” [Lukyanenko, 2008 (b), p. 272]

Итак, переводчики часто сталкиваются со сложностью при передаче ЮЭ при наличии в тексте следующих языковых средств/элементов: игра слов, метафора, фразеологизмы и пословицы/поговорки, имена собственные со считываемой внутренней формой, а также лингвистические единицы, относящиеся к специфическим стилистическим группам.

4.1.2. Лексические маркеры

Отдельным пунктом стоит проблема, связанная с распознаванием ЮЭ в тексте произведения.

Как мы уже говорили, особенностью художественного текста, которая позволяет читателю настроиться на восприятие, заложенное автором, является наличие в тексте определенных маркеров. Маркерами могут служить разные слова и словосочетания, в первую очередь имеющие отношение к лексико-семантическому полю «юмор».

В русском языке такими словами могут выступать, например, лексемы *захохотать, усмехнуться, шутка, иронизировать* и т. д.

– <…> Ты никогда не задумывался о том, почему в Уставе есть это уточнение? О личном отношении к ситуации? Следовало бы сказать «личное отношение к Темным», но это как-то жалко звучит. Вот и обошлись эмве…эмфе…

– Эвфемизмом, – зачарованно сказал Антон.

– Эвфемизмом. – Игорь усмехнулся. [Лукьяненко, 2004, с. 601]

При переводе это будет сохранятся:

“...Have you never wondered about why the Regulations include that specific phrase? About our personal relation to the situation? It ought to read “Personal relation to the Dark Ones”, but that sounds rather pitiful. So they used a eum… euph…”

“Euphemism”, Anton prompted him.

“A euphemism”. Igor laughed. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 419]

В английском языке нам встречались, например, такие лексемы: *laugh, smile, joke, wittily* etc:

The don took it, and turned it over with a slightly supercilious air. “I’m sure if you scraped away the mud from the bottom,” he remarked wittily, “it would probably say ‘Made in Birmingham’.” [Adams, 2013, p. 33]

В переводе маркер сохраняется:

Старый декан, повертев вазу, с нескрываемым пренебрежением сказал:

– Если соскоблить грязь с ее дна, я уверен, мы найдем метку: «Сделано в Бирмингеме». – Он явно был доволен собственным остроумием. [Адамс, 1996 (а), с. 37]

Во втором переводе маркер тоже сохраняется:

Тот взял вазу в руки и с надменным видом перевернул вверх донышком.

– Уверен, если соскоблить отсюда грязь, – заметил он с легкой иронией, – мы увидим надпись «Сделано в Бирмингем». [Адамс, 2014, с. 34]

Если лексема присутствует – это значительно облегчает первый этап переводчика, и в таком случае при отсутствии ЮЭ в тексте перевода следует отнести эту потерю на счет конкретной переводческой стратегии, проблемы второго этапа (собственно перекодирования), о которых речь пойдет ниже, или уже переводческой потери.

Как мы указывали в Главе 2, при наличии маркера процент функциональных потерь значительно снижается[37], что демонстрирует Рисунок 19.

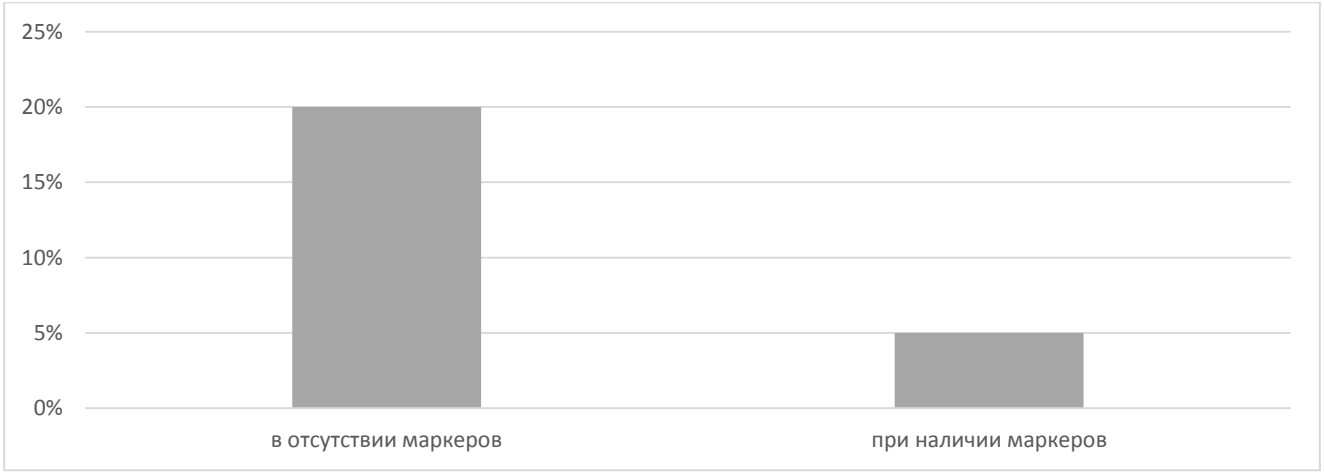


Рисунок 19 – Зависимость функциональной потери от наличия маркера

[37] Исследование проводилось на материале произведения «Ночной Дозор» С. Лукьяненко и его перевода на английский язык.

В ситуации слияния триггер/контекст, что частотно для диалоговой формы текста[38], один маркер часто распространяет свое влияние на несколько отрывков. Что можно продемонстрировать примером ниже:

Игорь серьезно покачал головой:

– Нет, что ты. Условия содержания нормальные. (1)

Какая-то доля иронии в его словах мелькнула. Будто он рассуждал о звере, сидящем за решеткой в зоопарке.

– У меня тут передача для тебя, – в тон ответил Антон, пытаясь поймать эту слабую нить жизни. – Кормление разрешено? (2) [Лукьяненко, 2004, с. 596]

Но при этом те же самые маркеры могут сослужить плохую службу в ситуации недостаточно сформированной или несформированной переводческой компетенции. Так, при проведении эксперимента, описанного в Главе 1 (§1.5), студенты 1 курса промаркировали ЮЭ в его отсутствии, но в условиях, когда присутствовал маркер. Рассмотрим этот пример из произведения М. Фрая, в котором Джуффин предлагает Максу впервые отведать исключительно вкусного пирога, который был приготовлен с использованием магии:

Вздохнув, он взял нож, отрезал маленький ломтик.

– Держи, Макс. Ты представить себе не можешь, как тебе повезло!

– Ты представить себе не можешь, какую тебе оказывают честь, – улыбнулся Кофа[39]. [Фрай, 2015, с. 168]

В подчеркнутом отрывке 8 человек увидели и маркировали ЮЭ. И, с одной стороны, его можно усмотреть, если считать следующее столкновение [значительное]/[незначительное]. Но, принимая во внимание более широкий контекст, который считывался из предлагаемого отрывка, ирония нивелировалась. На наш взгляд, большую роль в данном случае сыграл маркер «улыбнулся», который послужил ошибочным показателем наличия ЮЭ.

---

[38] Этот вопрос будет обсуждаться в § 4.4.3.

[39] “You can’t imagine what an honor this is,” Kofa said **with a smile**. [Frei, 2009, p. 144]

В ситуации наличия маркера в большинстве случае он сохраняется при переводе. Но многозначность используемых лексем тоже представляет сложность, как в примере ниже из произведения Н. Геймана “Stardust”:

“Really,” he told her, “we ought to get you to a proper doctor. I’m not a surgeon or anything.” “No?” she said dryly. “You astonish me.” [Gaiman, 2010, p. 147].

В одном из переводов сохранена общая сема слова “dryly” – in an amusing but not obvious way [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс], что позволяет считать ЮЭ неоднозначного отрывка:

– По-хорошему, – сказал Тристан, – надо бы показать тебя доктору. Я ведь все-таки не хирург. – Да ну? – саркастически осведомилась она. [Гейман, 2018 (а), с. 110]

В другом, к сожалению, этого сделать не удалось:

– Вообще-то, – заметил юноша, – следовало бы показать вас врачу. Я ведь не то чтобы хирург. – Неужели? – переспросила она сухо. – Как ты меня удивил. [Гейман, 2018 (б), с. 105]

В целом препятствием для качественного осуществления переводческой деятельности в ситуации наличия ЮЭ в художественном тексте будет отсутствие маркера, регламентирующего настрой реципиента (для профессионального переводчика), и в некоторых случаях его наличие (для непрофессионального переводчика).

4.1.3. Краткость

Причиной потери может быть и отсутствие такого необходимого для передачи ЮЭ параметра как «краткость», которую мы понимаем как «наличие необходимых и достаточных языковых средств, существующих для актуализации сталкивающихся скриптов в микроконтексте, в отсутствии избыточности» [Абаева, 2019 (г), с. 80]. Рассмотрим следующий пример:

“You get more air close to the ground,” said Angalo. “I read that in a book. You get lots of air low down, and not much when you go up.” “Why not?” said Gurder. “Dunno. It’s frightened of heights, I guess.” [Pratchett, 2012 (c), p. 23]

В данном случае полнота передачи всех смысловых нюансов, заключенных в тексте оригинала сослужила плохую службу. Дополнение, внесенное переводчиком, несколько утяжелило отрывок и отвлекло внимание от непосредственно столкновения [одушевленное] /[неодушевленное].

– Чем ближе к земле, тем воздух плотнее, – сказал Ангало. – Я читал об этом в книге. Поэтому внизу ты можешь дышать всей грудью, а вот вверху тебе может не хватить воздуха.

– Почему? – спросил Гердер.

– Не знаю. Я думаю, что воздух боится высоты, поэтому собирается весь около земли. [Пратчетт, 2005 (б), с. 29]

Вполне узусный контекст «воздух собирается (возле земли)» не дает в полной мере обособить и поэтому сделать смысловой акцент на «воздух боится». Получившаяся избыточность не дала в полной мере реализовать ЮЭ, заложенный в тексте оригинала (Ср. например: *Почему внизу мало воздуха? – Наверное, он высоты боится*).

Рассмотрим еще один пример из этого же произведения.

“You can understand human noises?” “Certainly. They’re only nome noises slowed down.” “What? What? You never told us that! You never told us that before!”

“There are many billions of things I have not told you. Where would you like me to start?” [Pratchett, 2012 (c), p. 48]

В тексте перевода мы наблюдаем формально то же самое столкновение, более того, смысловая составляющая, как и авторский идиостиль, сохраняются:

– Постой, – сказал Талисман.

– Ты можешь понимать человеческую речь?

– Конечно. Она ничем не отличается от языка номов, только гораздо замедленнее.

– Что? Что? Ты же никогда мне этого не говорил! Никогда!

– Есть миллионы вещей, которых я никогда тебе не говорил. Так что же ты хочешь знать для начала? [Пратчетт, 2005 (б), с. 56]

Однако стоит заметить, что формальная близость двух предложений не дает в полной мере реализоваться ЮЭ как раз в силу «перегруженности» основной реплики, поскольку семантически «хочешь знать» имплицитно считывается с контекста:

**Так что же ты хочешь знать для начала? = С чего начать? // Выбирай, с чего начнем?*

В следующем примере из произведения Д. Адамса героиня в аэропорту встречает скандинавского бога (одетого в шубу), у которого нет денег, платит за его билет, а затем объясняет, как он может с ней рассчитаться:

"That's my address," she said, "send me the money. Hock your fur coat if you have to. Just send it me. OK? I'm taking a flyer on trusting you." [Adams, 1990, p. 10]

В первом переводе мы наблюдаем следующее:

– Вот мой адрес. Вышлите мне туда деньги. В крайнем случае заложите свою меховую шубу. Просто вышлите и все. О'кей? Видите, я иду на риск, доверяя вам. [Адамс, 1996 (б), с. 305]

Многословность первого перевода, как и излишние буквализмы «свою меховую» делают первый перевод несколько громоздким. Во втором переводе, на наш взгляд, именно краткость позволяет лучше считаться скриптам и более явно реализовать ЮЭ:

– Отправите деньги по этому адресу, – сказала она. – Если не хватит, заложите шубу. Ясно? Я рискую, полагаясь на вас. [Адамс, 2014, с. 262]

4.1.4. Узнаваемость

Одним из параметров, которые необходимо соблюдать при передаче ЮЭ при переводе, является «узнаваемость». Но при взгляде на схему

взаимообусловленности параметров, представленную в Главе 2, становится ясно, что данный параметр затрагивает не только языковую часть, но и такие макропараметры, как «функционал» и «реципиент». При этом он входит в соприкосновение с такими параметрами, как «новизна», а также языковые «нормы и правила».

В общем под «узнаваемостью» мы понимаем возможность данной реализации столкновения скрипта быть узнанной идеальным реципиентом – читателем перевода. И соблюдение данного параметра иногда представляет сложность при переводе. Рассмотрим следующий пример из произведения Т. Пратчетта “Wings”.

“You were too busy arguing,” said Masklin. “So I knew the only way to get you running was to start moving.” “Thank . . . you . . . very much,” Gurder heaved. [Pratchett, 2012 (c), p. 18]

В переводе мы наблюдаем следующее:

– Вы так увлеклись спором, – отвечал Масклин, – что не обратили бы никакого внимания на мое предупреждение. Вот я и бросился бежать, рассчитывая, что вы последуете за мной.

– Великое… тебе… спасибо, – выдохнул Гердер. [Пратчетт, 2005 (б), с. 23]

Переводчик подбирает вполне закономерный эквивалент, который, с одной стороны, передает смысловую сторону, с другой стороны, поддерживает столкновение [правда]/[ложь]. В переводе соблюдается эквивалентность в рамках параметра «идиостиль», но нарушена «узнаваемость». В конкретной ситуации маловероятно, что носитель считает языковое оформление как более-менее узусное, соответственно ЮЭ пострадает.

Данный параметр создает сложность и в нижеприведенном примере из произведения Д. Адамса:

“I hate the fact that this case has got you mixed up in it,” said the figure, “I hate it very much. Tell me what you’ve got to do with it so I know exactly what it is I’m hating.” [Adams, 1990, p. 46]

Рассмотрим два перевода:

(1) – Прискорбно, что ты оказался замешанным в это дело, – произнесла фигура. – Мне очень жаль. Не скажешь ли, какое отношение ты имеешь ко всему этому, так, чтоб мне стало ясно, отчего именно мне так неприятно. [Адамс, 1996 (а), р. 338]

(2) – Мне очень не нравится, что ты оказался замешанным в это дело, – заговорила фигура. – Очень. Расскажи, как ты с ним связан, чтобы я понял, почему мне это так не нравится. [Адамс, 2014, р. 289]

Как видно, в первом переводе, в отличие от второго, именно многословность и избыточность затуманили восприятие текста, не позволив скриптам быть узнанными реципиентом.

В некоторых случаях переводчику ничего не остается делать, как следовать за автором, не опираясь на параметр «узнаваемость», поскольку авторский идиостиль, как и набор языковых и образных особенностей, этого не позволяет. Так, в следующем примере описывается очень грязная и запущенная комната:

<…>and Hercules, on seeing the room, would probably have returned half an hour later armed with a navigable river. [Adams, 1990, p. 46]

В первом переводе мы наблюдаем полное сохранение всех семантических элементов, без применения замены, компенсации или соотнесения с таким параметром, как «узнаваемость»:

<…> а если б комнату случилось увидеть Геркулесу, то полчаса спустя он вернулся бы туда, вооружившись судоходной рекой. [Адамс, 1996 (б), с. 319]

Во втором переводе, хотя он в целом стратегически несколько отличается от первого, в данном случае ситуация аналогичная:

<…> а Геркулес, заглянув сюда, вероятно бы, вернулся через полчаса, вооружившись судоходной рекой. [Адамс, 2014, с. 273]

Хотя, конечно, стоит отметить, что невозможность поменять идиостиль в данном случае является существенным минусом при опознавании ЮЭ в тексте.

В следующем примере из произведения Н. Геймана “Stardust”, несмотря на общую стратегию сохранения стилизации, в первом переводе была применена

еще и стратегия доместикации, которая дает более выраженный результат в ситуации наличия ЮЭ, как раз и реализуя опору на параметр «узнаваемость»:

Adventures are all very well in their place, he thought, but there's a lot to be said for regular meals and freedom from pain. [Gaiman, 2010, p. 236]

1) Приключения – дело хорошее, кто спорит, думал он. Но как же хорошо жить, когда ничего не болит и обед по расписанию. [Гейман, 2018 (б), с. 159]

2) *«Все хорошо в меру, даже приключения, – думал юноша. – А в перерывах не мешало бы, например, покушать. И эта ужасная боль мне тоже совсем не по душе»*. [Гейман, 2018 (а), с. 173–174]

Подбор знакомой носителю русского языка крылатой фразы «война войной, а обед по расписанию», на наш взгляд, дает хорошую пресуппозицию – культурологическую опору для распознавания, вписываясь при этом в нужный контекст [Абаева, 2019 (д)].

4.1.5. Случайная омонимия

Как мы знаем, прием компенсации, который с успехом применяют переводчики, позволяет спроецировать ЮЭ там, где его не было в тексте оригинала с целью «выровнять» текст, компенсировав отсутствие искомой функции в том месте, где по каким-то причинам ее передать было невозможно.

Но такой ЮЭ в целом можно считать запланированным в рамках переводческой стратегии.

Помимо этого может возникнуть незапланированный ЮЭ в ситуации, например, межъязыковой омонимии или ошибочно считываемой внутренней формы. Так, в приведенном ниже примере из произведения Н. Геймана “Stardust” капитан летающего корабля приветствует спасенных героев:

“Welcome aboard,” he said. “This is the Free Ship Perdita, bound on a lightning-hunting expedition.” [Gaiman, 2010, p. 240]

В русских переводах был применен прием транслитерации, который, к сожалению, дал ЮЭ:

– Добро пожаловать на борт, – сказал он. – Это вольное судно «Пердита», и мы направляемся в экспедицию по ловле молний. [Гейман, 2018 (б), с. 162]

– Добро пожаловать, – сказал он, – на борт вольной шхуны «Пердита», вышедшей на охоту за молниями. [Гейман, 2018 (а), с. 177]

4.1.6. Языковые нормы

Помимо всего прочего проблемой для проецирования ЮЭ могут послужить нарушение правил и норм принимающего языка. Рассмотрим пример из произведения Т. Пратчетта “Wings”:

“What shall we do if he looks in?” said Angalo.

“Nothing,” said Masklin. “Just smile, I suppose.” [Pratchett, 2012 (c), p. 62].

В переводе мы наблюдаем следующее:

– А что мы будем делать, если он заглянет внутрь? – спросил Ангало.

– Ничего, – ответил Масклин. – Будем смотреть на него с улыбочкой. [Пратчетт, 2005 (б), с. 72]

ЮЭ, на наш взгляд, несколько теряется, поскольку нормативно здесь нарушен контекстный узус. Фраза «с улыбочкой» обычно используется с коннотацией «издевательски». Вероятнее всего, современному читателю был бы ближе вариант «Смотрим и улыбаемся».

4.2. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «функционал»

4.2.1. Асимметрия когнитивного плана

Обычно исследователи перевода и юмора говорят о сложностях в рамках культурных и языковых особенностей встречающихся лингвокультур. Но в рамках нашей модели выделяется также явная асимметрия когнитивного плана, связанная непосредственно с разворачиванием или даже существованием необходимых для сталкивания скриптов в сознании представителей двух лингвокультур.

Если разворачивание скриптов, как и заполнение ячеек внутри них, происходит одинаково в обеих лингвокультурах, то проблемы для переводчика с этой стороны не возникает:

Эдгар пил чернейший, но не слишком вкусный кофе и размышлял обо всем сразу и ни о чем конкретно. Например, о том, почему все эти вокзальные бары, дорогие и вроде бы не жульничающие с продуктами, ухитряются делать невкусный кофе, разливать невкусное пиво и сооружать абсолютно несъедобные бутерброды. Многие беды людской жизни можно списать на борьбу Дозоров, но тут-то она ни при чем! [Лукьяненко, 2004, с. 565]

Edgar drank coffee that was extremely black, but not very good, thinking about everything at once and nothing in particular. For instance, why all these airport bars, which charged the earth and didn`t seem to be skimping on their raw ingredients, managed to brew lousy coffee, serve bad beer and make absolutely inedible sandwiches. Plenty of the problems of human life could be attributed to the struggle between the Watches, but this wasn`t one of them. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 365]

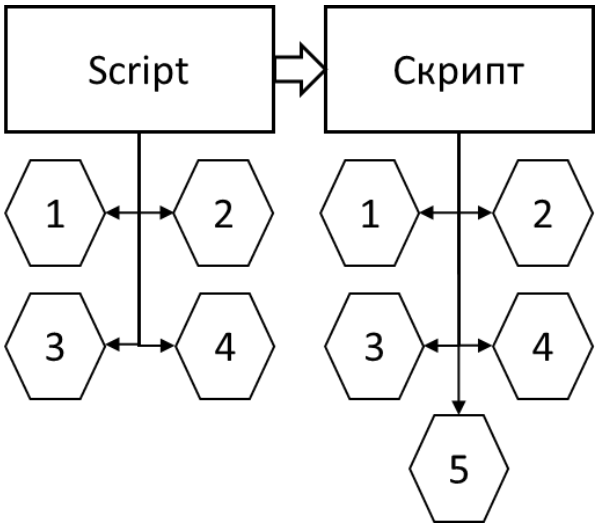
Если наблюдаются несоответствия в разворачивании скриптов и/или заполнении ячеек внутри них, то потенциально могут возникать сложности при переводе.

Как показало наше исследование, в рамках разворачивания скрипта чаще всего происходит добавление, конкретизация / генерализация или сдвиг.

Добавление в рамках когнитивного направления в переводе уже было обозначено как один из главенствующих приемов: «Критерием достижения гармоничности при переводе является приращение новых смыслов в тексте перевода» [Кушнина, 2016, с. 90].

В предлагаемой модели мы рассматриваем добавление как вариант развития скрипта с целью повысить узнаваемость, спроецировать необходимое столкновение (антонимическую пару) и соотнести ЮЭ с конечным реципиентом перевода (см. Схему 8).

Схема 8 – Добавление как разворачивание скрипта



Рассмотрим пример из произведения Т. Пратчетта “Wings”, в котором необходимо произвести добавление, для понимания которого необходимо обратиться к более широкому контексту: прибывшие в новое место номы увидели гусей, и те показались достаточно большими и страшными. Их успокоили местные номы, сказав, что гуси “harmless, except to grass and minor

organisms”/«представляют опасность только для травы и мелких организмов, а так совершенно безвредны».

The geese arrived with a bow wave that surged over the nomes' feet, and arched their necks down toward Shrub. She patted a couple of fearsome-looking beaks.

Masklin tried hard not to look like a minor organism. [Pratchett, 2012 (c), p. 106]

Основное столкновение в переводе сохраняется [actual]/[nonactual] = [Масклин – очень маленькое существо]/[Масклин – большое существо], но происходит разумное дополнение, связанное с такими параметрами, как «узнаваемость» и «пресуппозиция» (реципиент), что делает перевод эквивалентным и соотносительным.

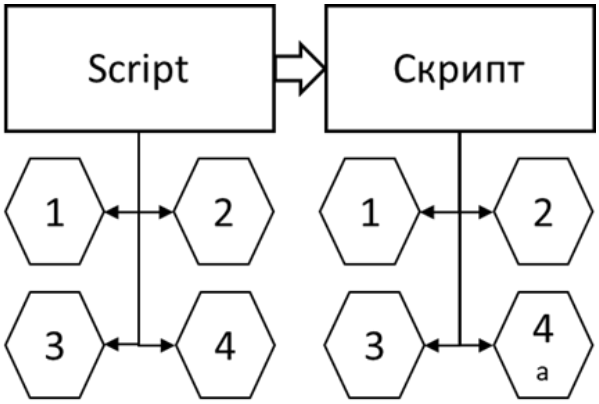
*Гуси подплыли, нагнав волну, которая накатилась на ноги номов, и вытянули дугами шеи, стремясь дотянуться до Шраб. Она ласково погладила пару устрашающих на вид клювов. Масклин выпятил грудь, опасаясь, как бы его не приняли за мелкий организм***.** [Пратчетт, 2005 (б), с. 120]

Рассмотрим еще один пример дополнения из произведения «Ночной Дозор»:

Я торопливо прошел по коридору, кивая встречным, но не отвлекаясь. Диск я сжимал крепче, чем руку любимой. [Лукьяненко, 2004, с. 142]

I set off hurriedly along the corridor, nodding to people I met, but remained focused, clutching that disc tighter than a romantic young man clutches the hand of the girl he loves. [Lukyanenko, 2007, p. 209]

Схема 9 – Конкретизация как разворачивания скрипта



В качестве конкретизации (Схема 9) приведем следующие пример из произведения М. Фрая «Дебют в Exo»:

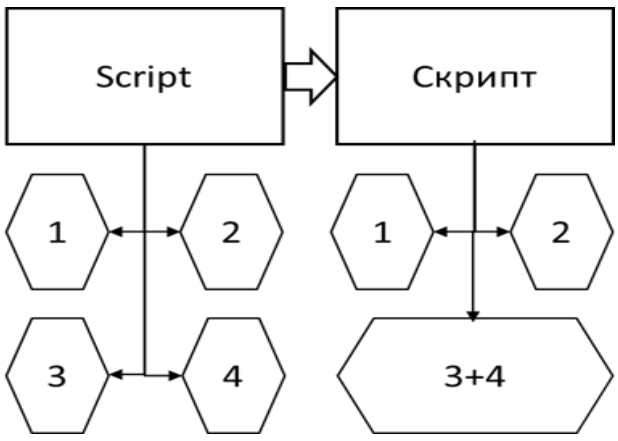
Итак, дамы вошли в гостиную и важно расселись вокруг стола. Старейшую звали Маллис, двух других, тоже весьма немолодых особ – Тиса и Ретани. Я пригорюнился: впервые попал в общество туземных леди, и на тебе – младшей из них, судя по всему, недавно перевалило за три сотни. [Фрай, 2015, с. 39]

Триггером является фраза «и на тебе» (*Употребляется при выражении удивления.* [Ефремова, Электронный ресурс]), которая при буквальном переводе, естественно, не сможет создать второго скрипта, необходимого для реализации ЮЭ.

Переводчик использует функциональную замену, конкретизируя отрицательную коннотацию, тем самым заполняя пробел в разворачивающихся скриптах с помощью фразы “and just my luck” (*something that you say when something bad happens to you* [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс]):

And so the ladies entered the parlor and seated themselves ceremoniously at the table. The eldest was called Mallis. The two others, by no means young, were Tisa and Retani. I grew a bit sad. For the first time I was in the company of otherworldly ladies, and just my luck – the youngest of them was pushing 300! [Frei, 2009, p. 32]

Схема 10 – Генерализация как разворачивания скрипта



В качестве примера генерализации (Схема 10) приведем следующий:

– Не было надобности привлекать меня к обработке досье. Вы бы и сами справились. Значит, хотели, чтобы я сам убедился в опасности.

– Допустим, – Шеф вздохнул. – Что делать будешь, Антон?

– *Сухари сушить.* [Лукьяненко, 2004, с. 146]

В переводе происходит генерализация, поскольку ячейки, развивающей скрипт «собираться в тюрьму», связанной с сухарями, в сознании англоговорящего нет:

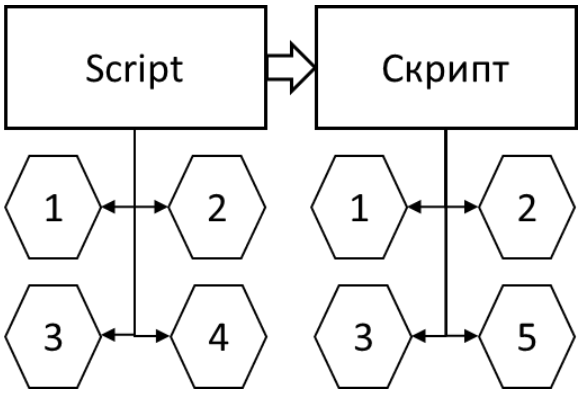
“There was no need to get me to process that dossier. You could have done it yourself. That means you wanted me to be convinced of the danger.”

“That could be,” the boss said with a sigh. “What are you going to do, Anton?”

“Start packing my bag for jail.” [Lukyanenko, 2007, p. 214]

Еще одним частотным случаем разворачивания скрипта для текста перевода является сдвиг.

Схема 11 – Сдвиг как разворачивание скрипта



Для иллюстрации сдвига (Схема 11) представим следующий пример из произведения Терри Пратчетта «Крылья». Для общего понимания нужно знать более широкий контекст: Ангало очень любит разного рода механизмы и машины, но боится сесть на живого гуся и полететь.

“I don't understand you, Angalo,” said Masklin. “You're mad for riding in machines with whirring bits of metal pushing them along, yet you're worried about sitting on a perfectly natural bird.”

“That's because I don't understand how birds work,” said Angalo. “I've never seen an exploded working diagram of a goose.” [Pratchett, 2012 (c), p. 107]

В тексте перевода *exploded working diagram*, которое буквально можно перевести как *подробный макет*, превратился в *анатомическое изображение гуся в разрезе*:

– Я что-то плохо понимаю тебя, Ангало. На машинах, которые дребезжат так, будто вот-вот рассыплются, ты ездить обожаешь, а на обыкновенной живой птице полетать тебе почему-то страшно.

– Это потому, что я не знаю, как устроены птицы, – сказал Ангало. – Я никогда не видел атласа с анатомическим изображением гуся, желательно в разрезе. [Пратчетт, 2005 (б), с. 122]

Формально такие лингвистические единицы, как «атлас», «анатомическое изображение», «в разрезе» не являются эквивалентами, но рассмотрим столкновение скриптов:

[actual]/[nonactual] = [макет самолета]/[макет гуся] = [макет самолета]/[анатомическое изображение гуся].

Рассмотрим вариант сдвига на следующем примере из произведения М. Фрая «Дебют в Exo», где главный герой Макс волнуется перед встречей с соседом Джуффина, который долгое время занимал высокую должность при дворе короля.

– Вхожу в роль, – нашелся я, – должен же варвар с границ волноваться перед встречей с человеком, который всю жизнь получал подзатыльники от Его Величества! [Фрай, 2015, с. 22]

В данном отрывке сосуществование необходимых скриптов проявляется как [приближенность к королю], а столкновение происходит в контексте [высокая должность благодаря абстрактной приближенности к королю]/[возможность рукоприкладства из-за действительной приближенности к королю]. Разница заключается в месте и способе удара, но так как в русском языке «подзатыльник» (удар, шлепок по затылку [Ожегов, 1997, с.535]) в данном контексте не несет в себе реальной угрозы здоровью, соответственно, переводчик выбрал вариант “get

cuffs on the ear", который имеет оттенок значения "in a light, joking way"[40] [Абаева, 2017 (e)].

"I'm getting into the role," I improvised. "Any barbarian from the Borderlands would be nervous before meeting someone who had gotten cuffs on the ear from His Royal Highness all his life." [Frei, 2009, p. 17]

Полная смена скриптов, то есть смена антонимической пары в рамках нашего исследования, не встречалась, поскольку подобная смена означала бы изменение не только авторского идиостиля, но и ставила бы под сомнение соблюдение основного макропараметра – «функционала».

Одним из самых сложных выборов для переводчика становится ситуация, когда столкновение встает не совсем в антонимическую пару. Как указывал еще Раскин в своей работе, оппозиции могут быть разного рода.

Когда авторский идиостиль предполагает именно такие пары, скорее всего, единственной стратегией, верной в такой ситуации, является следование этому идиостилю. Такую стратегию мы наблюдали, например, при передаче юмора абсурда в произведениях Д. Адамса.

She passed the time quietly in a world of her own in which she was surrounded as far as the eye could see with old cabin trunks full of past memories in which she rummaged with great curiosity, and sometimes bewilderment. Or, at least, about a tenth of the cabin trunks were full of vivid and often painful or uncomfortable memories of her past life; the other nine tenths were full of penguins, which surprised her. [Adams, 1990, pp. 13–14]

И в первом и во втором переводе мы наблюдаем сохранение скриптов, составляющих образную картину мира автора, но при этом антонимическая пара считывается с трудом.

(1) А она потихоньку жила в своем собственном мире, где со всех сторон, насколько только хватало глаз, ее окружали старые сундуки, набитые воспоминаниями о прошлом, и она рылась в них с величайшим любопытством, а

[40] To cuff – to hit someone with your hand in a light, joking way [Cambridge Dictionary, Электронный ресурс]

порой и недоумением. Правда, лишь одна десятая часть сундуков содержала воспоминания, то радостные, то вызывающие боль и чувство неловкости; остальные же девять десятых были заполнены пингвинами, что немало поразило ее. [Адамс, 1996 (б), с. 309]

(2) Она коротала время в собственном мире, где ее окружали – насколько хватало взгляда – старые сундуки с воспоминаниями, вызывавшими сильное любопытство, а подчас и оторопь. По крайней мере одна десятая часть сундуков была набита яркими, порой болезненными или неприятными воспоминаниями о прошлом; в остальных она с изумлением обнаружила пингвинов. [Адамс, 2014, с. 265]

4.2.2. Эффект ожидания или компенсация?

Еще одной проблемой, связанной непосредственно с восприятием всего текста, является так называемый эффект ожидания, или настрой. При непосредственной работе с текстом еще на первом этапе переводчик, воспринимая в целом авторский идиостиль и наличие в тексте ЮЭ как неотъемлемую его часть, может видеть в тексте данный функционал в условии его отсутствия, вернее, в условиях его неявной выраженности (поскольку категория ЮЭ – субъективная), проецируя его более явно в текст перевода.

Рассмотрим следующий пример из произведения Н. Геймана “Stardust”.

Toward evening, the coachman called out, “Nottaway!” and he reined his team outside a tumbledown inn, built against what resembled the ruins of a giant’s cottage. [Gaiman, 2010, p. 118]

На наш взгляд, ЮЭ в тексте оригинала отсутствует, поскольку используется вполне узусное с точки зрения языка описание в буквальном переводе «то, что напоминало развалины дома великана».

В первом переводе мы и видим схожую картину:

К вечеру возница крикнул. – Непроездово! – и натянул поводья у дверей ветхого постоялого двора, который прилепился к чему-то похожему на развалины великана. [Гейман, 2018 (б), с. 85]

Но во втором переводе общий настрой текста, как и авторский идиостиль, позволил создать в тексте перевода намек на ЮЭ:

Ближе к вечеру кучер крикнул: «Приехали! Деревня Ноттавей» – и направил экипаж в сторону обветшалого постоялого двора, что прилепился к строению, которое, при наличии фантазии, можно было назвать хижиной великана. [Гейман, 2018 (а), с. 91]

Аналогичную ситуация мы уже описывали в Главе 3 фразой «Дашь честное звездное, что не убежишь?» [Гейман, 2018 (а), с. 131]

Хотя нужно отметить, что данный случай, когда в тексте перевода ЮЭ отсутствует или считывается неявно, зато присутствует в тексте перевода, отнести исключительно на счет переводческой неудачи было бы некорректно.

Еще Я.И. Рецкер, описывая процесс работы над художественным текстом, писал, что «перевод каждого слова, каждой реплики, каждого предложения зависит от идейно-художественного замысла автора, от особенностей его индивидуального стиля, от интонации и ритмомелодики целого и отдельных частей повествования, от речевых характеристик персонажей» [Рецкер, 2016, с. 31]. Что подразумевает следующее: переводчик при переводе частного должен исходить из идеи целого. Перевод одного слова может зависеть от достаточно широкого контекста, и в таком случае можно считать подобные дополнения вариантом приема компенсации.

Особенно часто к компенсации приходится прибегать для возмещения утраченных стилистических и образных аспектов содержания оригинала [Комиссаров, 1990, с. 186].

Естественным образом этот прием помогает переводчику создать общую канву текста, дополнить необходимую мелодику[41] при наличии неизбежных потерь.

Рассмотрим пример из произведения Т. Пратчетта “Wings”.

“Very well,” he said haughtily. “I'm sure if this misguided individual is in the habit of flying on these things, I should have no difficulty whatsoever.” He stared up at the gray shapes bobbing out in the lagoon.

“Do the Floridians talk to the creatures?” [Pratchett, 2012 (c), p. 110]

В тексте оригинала присутствует словосочетание, которое вполне узусно с точки зрения английского языка:

- misguided – unreasonable or unsuitable because of being based on bad judgment or on wrong information or beliefs [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс];
- individual – a single person or thing, especially when compared to the group or set to which they belong [там же].

В переводе мы наблюдаем довольно выраженный ЮЭ, который строится, с одной стороны, на противопоставлении двух значений слова «заблудший» (*потерявший дорогу* и *сбившийся с жизненного пути* [Ефремова, Электронный ресурс]), а с другой стороны поддерживается КПТ, поскольку выбор лексемы «язычник» по отношению к герою, вполне обоснован с точки зрения столкновения его «религиозных» взглядов со взглядами Гердера.

– Хорошо, – снисходительно сказал он. – Уж если этот заблудший язычник летает на гусях, то мне и подавно это не составит никакого труда. – Он посмотрел на серых птиц, покачивающихся в лагуне. – Разговаривают ли флоридцы с этими тварями? [Пратчетт, 2005 (б), с. 126]

Если в тексте перевода добавлен ОЮЭ в силу следования стратегии с целью выстраивания нужной мелодики текста, значит, был использован прием компенсации, что можно считать удачным переводческим решением. Если

---

[41] См. Главу 3, § 3.2.2.

дополнение идет вразрез и с текстом, и с авторским идиостилем, его можно считать переводческой неудачей.

Хотя надо отметить, что прием компенсации, примененный в нарушение общей мелодики, естественным образом ломает идиостиль автора и, соответственно, не может быть причислен к удачному переводческому решению.

4.2.3. Многоплановость

При анализе материала мы столкнулись с такой сложностью, как многоплановость, под которой понимаем сосуществование нескольких столкновений в условиях небольшого по объему отрывка. В таком случае формально следует выделять несколько отрывков.

Рассмотрим следующий пример из произведения Н. Геймана “Stardust”:

Tristan Thorn, at the age of seventeen, and only six months older than Victoria, was half the way between a boy and a man, and was equally uncomfortable in either role; he seemed to be composed chiefly of elbows and Adam’s apples with a constellation of acne-spots across his right cheek. [Gaiman, 2010, p. 53]

Столкновение скриптов в данном случае можно представить в следующем виде:

- первое столкновение – [человек состоит из всех частей тела, которые обладают разными характеристиками]/[человек состоит только из тех частей тела, которые обладают характеристикой «острый»];
- второе столкновение – [человек состоит из всех частей тела, которые обладают разными характеристиками]/[человек состоит только из тех частей тела, которые обладают характеристикой «некрасиво»].

Семнадцатилетний Тристан Терн был всего на полгода старше Виктории; уже не мальчик, еще не мужчина, он чувствовал себя неловко в обеих ролях;

казалось, он состоял из одних только локтей да адамова яблока, да еще созвездия юношеских прыщей на правой щеке. [Гейман, 2018 (б), с. 40]

В первом переводе мы видим близость к оригиналу, в том числе сохранение устаревшего названия кадыка – «адамово яблоко», что стилистически попадает под стратегию первого переводчика, с его несколько архаичной стилизацией.

Тристан Торн был лишь на полгода старше Виктории. Уже не мальчик, но еще не мужчина, нескладный, как все юноши в этом возрасте, он, казалось, весь состоял из острых локтей и кадыка. [Гейман, 2018 (а), с. 45]

В тексте второго перевода наблюдается прием опущения, реализовано только одно столкновение, что, с одной стороны, может говорить о неполной семантической эквивалентности двух текстов – текста перевода и текста оригинала, но, с другой стороны, вполне объяснимо при учете таких параметров, как «краткость» и «узнаваемость». А отсутствие такой метафоры, как «созвездие прыщей», которая может быть расценена в качестве второго триггера, видимо, объясняется тем, что переводчики не захотели утяжелять текст при желании сохранить ЮЭ [Абаева, 2019 (д)]. Заметим, что исследователи уже отмечали использование «нулевого перевода» с целью облегчения восприятия текста [Мазирка, Хухуни, 2015].

Но это не единственный способ в ситуации многоплановости. Так, в следующем примере из произведения М. Фрая «Дебют в Exo», мы наблюдаем смену нарративной стратегии, что используется для усиления эффекта и выделения второго скрипта.

Позже я понял, что напрасно скрытничал. «Дурацкие переживания» были чрезвычайно важной частью моей будущей профессии. Священный долг сотрудника Тайного сыска докладывать шефу о каждом смутном предчувствии, ночном кошмаре, внезапном сердцебиении и прочих душевных неполадках (a), а вот анализ ситуации и прочую дедукцию вполне можно оставить при себе (b). [Фрай, 2015, с. 41]

В оригинале мы видим, что триггер второго отрывка оформлен как внутренняя речь главного героя, а в переводе для создания контраста и

подчеркивания триггера, который реализует второй необходимый скрипт второго отрывка, переводчик прибегает к небольшой хитрости, маркируя часть фразы как «реплика в сторону» [Абаева, 2017 (e)].

Later, I understood that I had been imprudently reticent. Those "silly inner anxieties" were an extremely important part of my future occupation, for it is the sacred duty of an employee of the Secret Force to report every vague presentiment, nightmare, skip of a heartbeat, or other spiritual tremor (a) (though analysis of the situation and other deductions you can and ought keep to yourself) (b). [Frei, 2009, p. 34]

Подобное выделение мы наблюдаем и в отрывке из «Ночного Дозора»:

Вчера утром, в четверг, он созвал личный состав, приказом по Дозору назначил себе в помощь двух добровольцев, а остальным велел выметаться из столицы. Куда угодно – на Мальдивские острова, в Грецию, к дьяволу в преисподнюю (a), там все равно комфортнее ***(b), за город на дачу****. (c)* [Лукьяненко, 2004, с. 243]

Первое столкновение реализуется контекстом *«на Мальдивские острова, в Грецию, к дьяволу в преисподнюю»* с помощью логического механизма нарушение однородного ряда при перечислении. Второе столкновение актуализируется посредством «к дьяволу в преисподнюю, там все равно комфортнее» (b). И третье с помощью «к дьяволу в преисподнюю, за город на дачу» (c).

В тексте оригинала все эти отрывки полностью связаны канвой предложения. В тексте перевода оно разбивается:

The previous morning, Thursday, he'd called all the staff together, appointed two volunteers from the Watch to assist him and told everyone else to clear out of the city. To go anywhere, the Maldives or Greece if we wanted, down the hell's own kitchen (a) if we liked – even that would be more comfortable (b). Or just to a datcha outside town (c). [Lukyanenko, 2007, p. 365]

Первый отрывок от второго формально отделяет тире. Второй и третий – разные предложения.

4.2.4. Влияние сопутствующих переводческих проблем

Помимо вышеперечисленных сложностей, отрывки с юмористическим эффектом могут осложняться рядом лингвистических особенностей, которые в силу языковой асимметрии являются препятствием для перекодирования и, не влияя непосредственно на создание ЮЭ, отвлекают внимание переводчика.

Как и происходит в следующем примере из произведения М. Фрая «Дебют в Exo», в котором описывается впечатление главного героя Макса при демонстрации силы Лонли-Локли.

<…> И с восхитительной небрежностью одной левой сдвинул громадину с места. Оказывается, «мистический грузоподъемный дар» все же имел место. Я смотрел на него, затаив дыхание. Как мальчишка-подросток на живого Шварценеггера, ей-богу. [Фрай, 2015, с. 76]

На самом деле основным триггером является междометие «ей-богу» – *((устар. и разг.) Уверение в знач. действительно, истинная правда* [Ожегов, 1997, с. 187]). Именно оно проецирует скрипты [истинно]/[ложно] = [Макс – мальчишка, который смотрит на Шварценеггера]/[Макс – взрослый мужчина, который смотрит на сильного друга]. Но присутствующее в тексте яркое сравнение, которое содержит стилистическое средство, «перетягивает» внимание. Переводчик сосредоточился на поиске соответствующего эквивалента имени для идеального образа очень сильного человека. К сожалению, ЮЭ оказался частично утерян, поскольку в переводе нет указание на то, что герой сам понимает нереальность ситуации, и в таком случае сравнение может выступать как стилистическое средство для создания образности [Абаева, 2017 (е)].

And with stunning carelessness, he shifted the huge bulk of the mirror with just his left hand. It turned out that the "mystical weightlifting gift" existed after all. I looked at him and held my breath in wonder, like a scrawny adolescent looking at a real-life Hercules. [Frei, 2009, p. 66]

Обращаясь снова к проведенному эксперименту, общие результаты которого были представлены в Главе 1, обозначим, что в ситуации наличия в тексте стилистических средств некоторые студенты ошибочно считывали наличие ЮЭ. Как, в примере, где описывается пирог, изготовленный с применением магии:

Он выглядел как аккуратный треугольник чистейшего янтаря, сияющий изнутри теплым светом. [Фрай, 2015, с. 168]

Используемая автором метафора является средством создания образа, картинки, однако не противопоставляясь ни картине мира, ни контексту произведения, она не подразумевает в целом ЮЭ. Хотя надо заметить, что только три респондента из 18 маркировали его в данном отрывке.

В ситуации наличия стилистических средств, потенциально представляющих сложность для перевода, переводчик может не заметить проецирующийся рядом скрипты. Помимо этого подобные элементы могут служить псевдомаркерами наличия ЮЭ для неопытного переводчика.

4.3. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «реципиент»

В данном параграфе мы не будем затрагивать такой параметр как «узнаваемость», которая непосредственным образом связана с макропараметром «реципиент», поскольку эта проблематика упоминалась в параграфе, связанном с макропараметром «язык».

Также мы не будем повторять важность использования лексических маркеров, в том числе в качестве добавления, с целью создания необходимого настроя реципиента в ситуации затрудненной узнаваемости столкновения скриптов.

Мы затронем вопросы, связанные с пресуппозицией, которая в нашей работе понимается довольно широко, вбирая в себя объем таких понятий, как

культурный фон и фоновые знания (экстралингвистический контекст). Также мы затронем проблему понимания идеального конечного реципиента, которая потенциально может создавать сложность при передаче ЮЭ.

4.3.1. Экстралингвистический контекст

В ходе восприятия ЮЭ бывает необходима опора на экстралингвистический контекст, под которым мы понимаем информацию, не включенную в контекст произведения, но составляющую общие фоновые знания. В целом исследователи указывают на трудности при передаче экстралингвистической информации с одного языка на другой [Жирова, 2013].

К сожалению, мы также отметили, что в ряде случае подобные отрывки представляют сложность, в результате чего используется прием опущения, что, без сомнения, влияет на общую мелодику текста.

В приведенном ниже отрывке и носители русского языка, и носители английского языка потенциально должны обладать экстралингвистическими знаниями об используемых для создания ЮЭ персонажах.

Телефон в моих руках заверещал.

– Угадайте, кто? – спросил я, открывая трубку.

– Вуди Вудпекер. Или Вупи Голдберг.

Мне было не до шуток.

– Да?

– Где ты находишься, Антон?

Голос шефа был усталый, замученный. Таким я его не знал. [Лукьяненко, 2004, с. 75]

Вуди Вудпекер – известный мультипликационный персонаж, непоседливый и жизнерадостный дятел. Вупи Голдберг – известная американская актриса театра и кино. Шутка основана не только на несоответствии образов, но и на созвучии

упоминаемых имен. В переводе часть текста, в которой реализуется ЮЭ, просто отсутствует. Стоит отметить, что в тексте оригинала присутствует лексический маркер, который не позволяет пропустить ОЮЭ. Однако в тексте перевода данный отрывок пропущен:

The phone in my hands started ringing, and I answered it.

"Yes?"

"Where are you, Anton?"

The boss sounded tired, worn out. I'd never heard him sound like that before. [Lukyanenko, 2007, p. 107]

Похожая ситуация возникла и со следующим отрывком, в котором есть отсылка к сказке «Снежная королева» Г.Х. Андерсена:

Я не люблю тебя, Завулон. И, наверное, вовсе не любила. Кажется, я теперь лишь поняла, что это такое – любовь. Но ведь ты меня любишь! Ведь мы были рядом, нам было хорошо, ты подарил мне весь этот мир… и коньки в придачу… ну ответь! [Лукьяненко, 2004, с. 432]

Знания, которые необходимы для актуализации скриптов – общего характера. Приведем отрывок из сказки-оригинала:

"<…> the Snow Queen had said: 'If you can make that word out for me, you shall be your own master, and I will make you a present of the entire world and a pair of new skates". [Andersen, Электронный ресурс]

Но в тексте перевода отрывок также отсутствует, что позволяет сделать вывод о существенной сложности проектирования скриптов при наличии экстралингвистического контекста:

I don`t love you, Zabulon. And I probably never did love you. I think i`ve only just realized what love is. But you do love me! We were together and we were happy, you gave me this world and… please answer! [Lukyanenko, 2008 (b), p. 160]

Сложности с экстралингвистическим контекстом возникают и при аллюзивных именах. Так, приведем следующий пример из второй части трилогии Т. Пратчетта под названием "Diggers"/ «Землекопы».

“In the Store they said that when it was Christmas Fayre time, there was this thing that came called Santer Claws. I just hope it hasn’t followed us, that’s all. Um.” [Pratchett, 2012 (a), p. 12]

Понятно, что в данном отрывке речь идет о Санта Клаусе, персонаже Рождественских праздников, который разносит детям подарки.

Santa Claus – the imaginary old man with long, white hair and a beard and a red coat who is believed by children to bring them presents at Christmas, or a person who dresses as this character for children. [Cambridge Online Dictionary, Электронный ресурс]

При этом само прецизионное имя искажается, орфоэпические нормы нарушаются: ср. Santa Claus /ˈsæn.tə ˌklɔːz/ // Santer Claws /ˈsæn.tər ˌklɔːz/. Происходит реализация одного из основных (для данного цикла произведений) столкновений [intelligent]//[not intelligent], поскольку герой, обладая ограниченным кругозором, ошибается в произнесении известного имени [Абаева, 2018 (б)].

В английском тексте в первой части составного наименования подбирается слово максимально приближенное по звучанию (в данном случае омофоны Santa//Santer), вторая же часть – отметим здесь и очевидную фонетическую схожесть – входит в понятийный круг героя. Исходя из последней причины, на наш взгляд, и выбирается слово *claw* – коготь, которое вполне вероятно знакомо герою, который проживал в лесу и имел дело с дикими животными. Триггером, как и вторым контекстом, является вторая часть имени. В переводе мы наблюдаем частичную транскрипцию с учетом уже имеющейся переводческой традиции передавать известное имя – Санта [Абаева, 2018 (б)].

Послушать их, так в Магазине в пору рождественских ярмарок появлялся какой-то старец по имени Санта-Хрякус. Надеюсь, он хотя бы не увязался сюда за нами. Гм… [Пратчетт, 2005 (а), с. 19]

В случае второй составной части имени наблюдается несколько иная картина. Переводчик не останавливается на фонетическом соответствии/транскрипции слову (*Клоз), которое ничего не говорит

русскоязычному читателю, не использует и транслитерацию (*Клауз), которая была бы близка правильному варианту (ср.: *Клаус), и даже не использует перевод, преобразуя внутреннюю форму слова (*коготь). Тактика переводчика по сохранению ЮЭ находит свою реализацию посредством подбора обидного прозвища – Хрякус, которым награждает сказочного персонажа герой. Причем награждает именно из-за того, что и понятия не имеет, о ком идет речь. С одной стороны, кажется, что решение слишком далеко от смысла оригинала. Но с другой, стоит вспомнить столкновение скриптов. В тексте перевода легко считывается то, что герой не знает имени известного персонажа, его жизненного опыта явно недостаточно, и он придумывает вторую часть имени согласно своим представлениям о наименовании. Согласно представлениям наивного существа, которое, однако, обладает знаниями о том, что такое обидные прозвища. На наш взгляд, именно столкновение скриптов, наравне с образом героя и прагматическим фактором (реципиент), повлияло на выбор переводческого решения. Хотя нужно отметить, что определенное фонетическое соответствие все же присутствует за счет заднеязычных согласных в начале и свистящего соответствия в конце слова [Абаева, 2018 (б)].

4.3.2. Асимметрия культур

ЮЭ бесспорно представляет одну из сложнейших переводческих проблем, которая естественным образом отягчается наличием в ОЮЭ лингвистических единиц, обладающих культурной маркированностью. Такими лингвистическими единицами могут служить, например, имена собственные, названия книг, цитаты, пословицы и фразеологизмы и т. д. В качестве синонимов культурно маркированным единицам могут выступать «лексические единицы с культурным компонентом», «национально-окрашенные лексические единицы», «культурно-специфические лексические единицы» [Яшина, 2009, с. 47], единицы,

обладающие культурной (В.Н. Телия, Г.В. Токарев), а также социокультурной коннотацией (Тер-Минасова).

В современном мире перевод художественной литературы занимает значительное место в опосредованной межкультурной коммуникации представителей разных культур. Существует даже мнение, что «художественный перевод в частности помогает представителям разных народов постичь некую универсальную культуру, создав для этого общее основание» [Hassan, 2011, p. 1]. Перед переводчиками, которые работают с произведениями литературы, стоит непростая задача передать не только смысловую составляющую текста, с которым они сами могут ознакомится на языке оригинала, но и его культурную наполненность.

Мы понимаем, что «представители одной культуры сталкиваются с особенностями других культур при непосредственном общении с носителями этих культур у себя в стране и за ее пределами или получают соответствующую информацию устно или письменно с экрана, с газетных страниц, из литературных произведений и иных источников. Одним из таких источников, получивших широкое распространение в современном мире, являются переводы» [Комиссаров, 2017, с. 76–77]. При этом асимметрия культур – одна из причин переводческих потерь, неизбежных в рамках художественного текста.

Поскольку в целом мы исходим из сообразности функциональной эквивалентности Ю. Найды и, соответственно, сохранения при переводе ЮЭ текста оригинала, то культурная маркированность, в нашем случае, определяет, в первую очередь, круг потенциальных читателей, поскольку одним из постулируемых параметров при передаче ЮЭ является «узнаваемость» – способность реципиента опознать существующие в тексте скрипты. Естественно, соотнесение степени узнаваемости можно считать рекомендуемой для всех переводчиков опорой на потенциального реципиента, своеобразной «настройкой на уровень знаний реципиента» [Прунч, 2015, с. 159], в нашей ситуации – читателя перевода. При наличии ЮЭ в тексте узнаваемость не должна занимать

слишком много времени, необходимые скрипты должны «считываться» одновременно с прочтением самого текста.

При этом следует заметить, что так как основным параметром для фиксации потенциального ЮЭ в тексте мы считаем наличие «сталкивающихся скриптов», соответственно, данные лингвистические единицы должны не просто входить в отрывок, но, самое главное, они должны служить либо базой для контекста, либо триггером, а их исключение из отрывка должно этот самый эффект нивелировать.

Рассмотрим пример из произведения С. Лукьяненко и В. Васильева «Дневной Дозор», в котором приводится описание того, как ведьмы собираются на работу патрулировать район:

Ее взгляд на миг затуманился – дежурный маг посылал ей телепатическую ориентировку по ситуации.

Значит – серьезно. Значит – работа.

– По ступам… – тихонько прошептала Ленка. Эта фразочка из мультика была у нас традиционной присказкой. – Интересно, кого пошлют... [Лукьяненко, 2004, с. 353]

В тексте оригинала присутствует фраза из мультфильма «Летучий корабль», знакомая носителям русского языка и создающая особенный фон. В тексте перевода, несмотря на полностью переданный смысл, включая объяснение про источник реплики, степень ЮЭ теряется, поскольку отсутствуют знания об источнике интертекстуального вкрапления.

For a moment her expression became vague – the duty magician was sending her a telepathic briefing on the situation.

That meant it was serious, that there was work to do.

“To your brooms…” Lenka whispered quietly. The line, from a children`s cartoon, was a traditional saying with us. “I wonder who they`ll send”, she said. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 40]

Или как в ситуации с фразеологизмами, которым часто подбирают смысловые соответствия из нефразеологического фонда:

В желудке давно уже царило состояние «кишка кишке колотит по башке», и я твердо решил с этим состоянием покончить хотя бы частично. [Лукьяненко, 2004, с. 490]

My stomach already thought my throat had been cut, and I was determined to do something about that. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 250–251]

По вполне понятным причинам культурный компонент может быть не распознан в тексте оригинала, или, как вариант, переводчик может в принципе избрать иную стратегию: не передавать ЮЭ и/или культурный компонент.

Так, в следующем примере из произведения Стругацких «Волны гасят ветер» в качестве лингвистической единицы, обладающей культурной коннотацией, предстает строка из стихотворения Г. Гейне «Диспут» в переводе И. Мандельштама.

КАММЕРЕР. Послушай. Не надо так расстраиваться. Пока еще ничего страшного не произошло. Что ты так раскричался, словно к тебе уже «ухмыляясь, приближаются с ножами»? В конце концов, все ведь в твоих руках! Не захочешь – и все останется, как есть! [Стругацкие, 2016, с. 209]

Чтобы понять возникающую аллюзию, нужно вспомнить, по меньшей мере, четверостишье: «Так противника прельщает / Рабби сладкими словами, / И евреи, ухмыляясь, / Приближаются с ножами...».

В переводе, поскольку отсутствует отсылка к тексту оригинального стихотворения, теряется как культурный компонент, так и ЮЭ.

KAMMERER: Listen. Don't be upset. Nothing terrible has happened yet. What are you shouting for as if they're creeping up on you with knives? After all, it's all in your hands! If you don't want it, nothing will change! [Strugatsky, 1987, p. 203]

В отдельных случаях наблюдается прием опущения, и как следствие функциональные потери отрывка. Скорее всего, они могут быть объяснены тем, что необходимый культурный фон можно воссоздать в тексте лишь с помощью описательных приемов, что естественным образом утяжелит и удлинит текст перевода, тем самым в любом случае сводя к минимуму вероятность передачи ЮЭ.

Я вскинул руки, растопыривая пальцы в знаке Силы, простом и безотказном, ах как смеются молодые Иные, когда им впервые показывают этот прием: «пальцы веером». Максим даже не остановился – его чуть шатнуло, он упрямо склонил голову и снова пошел на меня. Уже начиная понимать, я отступал, лихорадочно вспоминая магический арсенал. [Лукьяненко, 2004, с. 233]

Само по себе выражение «пальцы веером» означает не только жест. Читатель реагирует не только потому, что непростая ситуация защиты от темных сил требует такого простого жеста. Он видит ЮЭ потому, что сам жест имеет иронический подтекст, негативно-презрительное отношение, культурно маркированные ассоциации выражения «пальцы веером, сопли пузырями». Все это невозможно передать с помощью английского языка в пределах одного предложения. И культурный компонент теряется.

В переводе на английский язык используется прием опущения, что, во-первых, не позволяет активизировать два сталкивающихся скрипта, а во-вторых, порождает смысловую неточность.

I threw my arms out, spreading my fingers in the sign of power, simple and foolproof – how the young Others laugh when they're shown that move for the first time. Maxim didn't even stop – he staggered a bit, then put his head down stubbornly and came for me again. I began to get the picture and backed away, desperately running through the magic arsenal in my mind. [Lukyanenko, 2007, c. 345]

А, например, нижеприведенный отрывок полностью отсутствует в тексте перевода:

Я не видел Тойво ни одиннадцатого, ни двенадцатого, ни тринадцатого. Наверное, это были трудные для него дни, когда он приспосабливался к своей новой роли – роли Алеши Поповича, перед которым вместо объявленного Идолища Поганого возник вдруг сам злобный бог Локи. [Стругацкие, 2016, с. 169]

Часто применяемые стратегии при столкновении с культурно маркированными единицами – доместикация и форенизация. Доместикация дает более потенциально выраженный ЮЭ, поскольку попадает в зону узнаваемости

реципиента – читателя перевода. В то же время форенизация позволяет более бережно отнестись к культурному компоненту в рамках отрывка (хотя и здесь присутствует определенный процент неизбежных потерь), но при этом или нивелирует ЮЭ полностью, или несколько сужает круг потенциально восприимчивых для данного юмористического отрывка читателей.

При проведении исследования влияния стратегии на сохранение функционала и культурного компонента, на материале повести Аркадия и Бориса Стругацких «Волны гасят ветер» [Стругацкий 2016], которая вышла в свет в 1985 – 86 гг., и ее перевода на английский язык, выполненный в 1987 году А. Буис [Strugatsky 1987], результаты получились следующие (см. Таблицу 14):

Таблица 14 – Соотношение удачной передачи компонентов при разных стратегиях

	Культурный компонент	**Юмористический эффект**
Доместикация	0%	83%
Форенизация	60% (40% - потери при переводе)	30%

При переводе некоторых рассматриваемых нами в исследовании произведений на английский язык (Лукьяненко, Стругацкий) частотные сложности возникали с общим аллюзивным фоном, связанным с культурой Советского Союза, отсутствующим по понятной причине у носителей английского языка.

Под внимательным взглядом шефа я прокрался к свободному креслу, сел.

– Можно перейти к основному вопросу.

Оказавшийся рядом со мной Семен наклонил голову и прошептал:

– Основной вопрос – уплата партийных взносов за март…

Я не удержался от улыбки. Порой в Борисе Игнатьевиче и впрямь просыпался старый партийный функционер. Меня это смущало куда меньше, чем

манера поведения средневекового инквизитора или отставного генерала, но, возможно, я и не прав. [Лукьяненко, 2004, с. 136]

В переводе присутствует ЮЭ, который достигается за счет сталкивания двух скриптов [главное]/[второстепенное]; смысловая составляющая текста остается без изменений. Однако культурологический компонент передать не получается, поскольку понятие «партийный функционер» для носителя русского языка и культуры значит намного больше, чем просто “an old-time Party apparatchik”. Здесь всплывает определенный слой знаний: кто такой партийный функционер, чем он живет, как работает, почему для него основным является не самый существенный вопрос.

The boss kept an eye on me as I tiptoed to an empty chair and sat down.

“… we can move on to the most important item of business.”

From his chair next to me, Semyon leaned over and whispered:

“The most important item of business is the payment of the Party dues for March…”

I couldn't help smiling. Sometime Boris Ignatievich really does act just like an old-time Party apparatchik. I find that less irritating than when he acts like a medieval inquisitor or a retired general, but maybe that's just me… [Lukyanenko, 2007, p. 200]

Аналогичная ситуация, на наш взгляд, получается и со следующим отрывком, где возникает культурный слой, связанный с одним из известных руководителей СССР и его политикой:

Анна Лемешева, старшая нашей смены, только было собралась начать свою обычную тираду о молодежи, не приученной к дисциплине: «При Сталине тебя бы за пятиминутное опоздание упекли на Колыму, в лагерь, зелья варить…», как увидела мышонка и онемела. [Лукьяненко, 2004, с. 351]

Вполне возможно, что искушенный читатель идентифицирует скрипты и воспримет ЮЭ, но культурные аллюзии скорее всего останутся за кадром:

Anna Lemesheva, the senior witch on our shift, was about to launch into her usual tirade about young people who haven`t been taught any discipline – “Under Stalin for being five minutes late you`d have been packed off to a camp in Kolyma to

brew potions"– when she saw the mouse and was struck dumb. [Lukyanenko, 2008 (b), p. 37]

4.3.3. Ошибочный реципиент

Как мы уже указывали в Главе 1, одним из основных требований к переводчику является то, что он должен проектировать ЮЭ не в своей картине мира, а в картине мира потенциального реципиента, что естественно не является простой задачей, поскольку накладываются собственные личные предпочтения и видение ситуации. Но даже в условии абстрагирования от личной картины мира, бывает сложно опознать идеального потенциального реципиента в силу ряда факторов, например, использования своеобразной авторской игры в категории жанр/сюжет/подтекст, как в примере ниже:

"Humans are the indigenous inhabitants of the world you now call Thestore. Resuming main task."

"There!" said Torrit, nodding wisely. "Told you, didn't I? They're indigenous. Clever, yes, but basically just indigenous. Just a lot of indigenouses." He hesitated. "Indigenice," he corrected himself. [Pratchett, 2012 (b), p. 102]

Изначально, поскольку произведение позиционируется, как написанное в жанре сказки, переводчик посчитал потенциальным реципиентом ребенка, с чем и была связана его общая выверенная стратегия.

– Люди – это туземные обитатели мира, который вы теперь называете Эмагазин. Возвращаюсь к прерванной работе.

– Вот-вот! – воскликнул Торрит, глубокомысленно кивая.

– А я вам что говорил? Они – туземные. Разумные – да, но в общем-то туземные. Даже слишком туземные. – Он поколебался. – То есть тусевные, хотел я сказать. [Пратчетт, 1996, с. 42]

В данном издании сделана ссылка:

Торрит не знает слова «туземные», а вы, ребята, наверное, знаете, что так называют местное население, коренное население какой-нибудь страны. [там же]

Поскольку изначально произведение рассчитывалось на детскую аудиторию, то переводчик посчитал возможным вставить некий диалог с читателем. Похожие сноски появляются по тексту произведения, расшифровывая то или иное понятие.

В последующем переиздании ориентация на конечного идеального реципиента сменилась: стало понятно, что произведение имеет двойного реципиента. Это книга для чтения взрослыми, возможно, детям. Что не могло не повлечь за собой ряд изменений в тексте. В первую очередь, исчезли сноски, как и диалог с читателем. И естественным образом был отредактирован текст. Вот, что наблюдается в тексте следующего издания:

– Люди – это туземные обитатели мира, который вы называете теперь Эмагазин. Возвращаюсь к решению основной задачи.

– Вот-вот! – воскликнул Торрит, глубокомысленно кивая. – А я вам что говорил? Они – туземные. Разумные – да, но, в общем-то, туземные. Даже слишком туземные. – Он поколебался. – <u>То есть тусямные</u>, хотел я сказать. [Пратчетт, 2005 (с), с. 79]

Опора в том числе на взрослого читателя помогла не просто создать несуществующее слово – окказионализм, а спроецировать более фонетически схожую форму, которая при этом имеет возможность проецирования внутренней формы, что рождает дополнительную поддержку ЮЭ:

Ср.: туземные – тусевные // туземные – тусямные (тут-там).

Двойственность реципиента, на наш взгляд, также рождает сложности для переводчика при выборе стратегии, поскольку в данном случае необходимо соблюсти грань между интересом у взрослого и узнаваемостью у ребенка.

4.4. Основные сложности при передаче юмористического эффекта, связанные с макропараметром «идиостиль»

Ознакомление с иностранной литературой часто происходит через перевод, то есть через посредника-переводчика. На долю последнего выпадает не только передача смысла произведения, его идейной составляющей, но и, что особенно значимо для художественной литературы, передача стиля автора, в том числе рождающего необходимую эстетическую направленность: «В художественном переводе необходимо довести до читателя в первую очередь стиль автора произведения» [Нелюбин, Хухуни, 2009, с. 19].

Причем зачастую авторский идиостиль, то есть весь спектр лингвистических единиц, направленный на достижения авторской идеи, напрямую связан с передачей ЮЭ в конкретном отрывке, что требует наиболее аккуратного межязыкового транспонирования.

Рассмотрим пример из произведения Т. Пратчетта “Wings”:

They stared at them. Staring is one of the few things frogs are good at. Thinking isn’t. [Pratchett, 2012 (c), p. 33]

При анализе непосредственно авторского идиостиля, в конструкциях оригинала наблюдается частичный синтаксический параллелизм (Staring is // Thinking isn`t), а также емкость и неизбыточность, что, естественно, свойственно при реализации ЮЭ и соотносится с параметром «краткость».

Теперь обратимся к тексту перевода:

Они видели только много отдельных цветов.

И пучили глаза. Уж что-что, а пучить глаза все лягушки умеют. Но вот думать они, к сожалению, не умеют. [Пратчетт, 2005 (б), с. 39]

К сожалению, несмотря на то, что предпринята попытка сохранить параллелизм (/пучить лягушки умеют // но вот думать не умеют), емкость и сжатость текста сохранить не удалось. А поскольку емкость относится в данном примере именно к авторскому идиостилю, хотя и соотносится с параметром

«краткость», нам кажется, что именно несоблюдение идиостиля и повлекло некоторую погрешность в реализации ЮЭ.

4.4.1. Превалирование идиостиля над другими параметрами

В целом соотношение макропараметров при их основном учете является прерогативой переводчика для выработки его личной стратегии перевода конкретного текста. Стратегическое планирование обуславливается, как мы указывали ранее, рядом факторов при проведении предпереводческой работы, в том числе затрагивающих и личное восприятие текста и, соответственно, идиостиль автора.

Рассмотрим следующий пример из произведения Н. Геймана “Stardust” и два варианта перевода на русский язык, где обыгрывается известная для двух лингвокультур пословица *цыплят по осени считают / don't count your chickens before they're hatched*:

“So Septimus will be the eighty-second Lord of Stormhold,” said Tertius.

“There is a proverbial saying chiefly concerned with warning against too closely calculating the numerical value of unhatched chicks,” pointed out Quintus. [Gaiman, 2010, p. 226].

Разные стратегии применительно к авторскому идиостилю, разное понимание и восприятие текста оригинала позволяют создать совершенно два разных отрывка на русском языке. Примечательно то, что в обоих переводах филигранно проявилось мастерство переводчиков, позволившее сохранить функционал приведенного отрывка, но совершенно разными способами при разных стратегиях [Абаева, 2019 (д)].

– Значит, восемьдесят вторым повелителем Штормхолда станет Септим, – сказал Терций. – Не будем забывать о пословице, которая предостерегает от слишком усердного подсчета численности цыплят до

наступления определенного времени года, – заметил Квинт. [Гейман, 2018 (б), с. 151]

Некоторая витиеватость первого перевода передает, на наш взгляд, лингвистическое выражение ЮЭ, которое в тексте оригинала поддерживается стилистическим противопоставлением «возвышенное/сниженное». В то время как во втором случае формальная смена нарративной стратегии и применение такого параметра как «краткость» позволило переводчику создать более легкий текст с опорой на современного читателя [Абаева, 2019 (д)].

– Значит, Септимус все же станет восемьдесят вторым лордом Штормхолда, – вздохнул Терциус. – А что там гласит народная мудрость про преждевременный пересчет цыплят? – осведомился Квинтус. [Гейман, 2018 (а), с. 166]

ЮЭ вышеприведенного отрывка оригинала считывается в обоих вариантах перевода, несмотря на применение разной стратегии в передаче авторского идиостиля.

Рассмотрим еще один интересный, на наш взгляд, пример, в котором проявляется творческая работа мысли переводчиков, но при этом прослеживается разная трактовка авторского идиостиля. В данном отрывке описывается встреча двух старых ведьм, и одна из них вспоминает, что они в юности были знакомы:

“They call me Mistress Semele,” said the harridan. They called you Ditchwater Sal, when you were a young chit of a thing, thought the witch-queen, but she did not say this aloud. [Gaiman, 2010, p. 158]

Словарные дефиниции, как например, *ditchwater – stagnant water in a ditch* [Oxford Living Dictionary, Электронный ресурс] или *be (as) dull as ditchwater – to be very boring* (быть очень скучным) [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс] позволяют считать внутреннюю форму прозвища и выделить такую сему как [boring], на которую впоследствии и опирались переводчики в поисках слов на русском языке с нужной внутренней формой.

Рассмотрим первый перевод:

– Меня зовут госпожа Семела, – представилась карга. «Когда ты была той еще девчонкой, тебя называли Докука Сэл», – подумала королева-ведьма, но вслух сказала только <…>. [Гейман, 2018 (б), с. 113–114]

В первом переводе выбрано имя собственное, фигурирующее в качестве прозвища «Докука», означающее «*надоедливую просьбу, а также надоедливое, скучное дело»* (*устар), что является производным от глагола *докучать – «надоедать, наводить скуку (постоянными просьбами, замечаниями)»* [Ожегов, 1997], которое также имеет в словаре помету *устаревшее. В целом в тексте первого перевода (в сравнении со вторым) наблюдается большая историческая стилизация, на что, как нам кажется, повлияло восприятие авторского идиостиля переводчиком [Абаева, 2019 (д)].

Рассмотрим второй вариант перевода:

– Меня называют госпожой Семелой, – представилась старуха. «А когда ты была сопливой девчонкой, тебя звали Занудой Сэл», – подумала колдунья в алом платье, но вслух сказала только <…>. [Гейман, 2018 (а), с. 118]

Во втором переводе также выбрана стратегия сохранения внутренней формы слова, но с небольшими изменениями, которые, с одной стороны, можно объяснить вариативностью языка, но, с нашей точки зрения, они еще и вполне укладываются в систему, обусловленную параметром «узнаваемость». Причем обозначим здесь превалирование «узнаваемости» над «новизной» (которая явно преобладает в первом переводе). Второй перевод в целом более приближен к современному языковому состоянию, хотя, логичным образом, наблюдается стилистическая принадлежность к жанру сказки.

На наш взгляд, выбор лексемы «докучать» в качестве прообраза внутренней формы необходимого для перекодировки слова обусловила именно стилизация. Это несколько утяжелило распознавание скриптов, необходимых для создания ЮЭ рассматриваемого отрывка, при этом легкость распознавания второго скрипта в ситуации с лексемой «зануда», на наш взгляд, позволяет скриптам легче и быстрее считываться в тексте. Соответственно, можно сказать, что определенную

сложность при передаче ЮЭ повлекло понимание первым переводчиком «авторского идиостиля» и превалирование данного макропараметра над, например, «функционалом» и «реципиентом» при выработке стратегии [Абаева, 2019 (д)].

В следующем примере, данная тенденция прослеживается еще более явно:

He shivered. His coat was thin, and it was obvious he would not get his kiss, which he found puzzling. The manly heroes of the penny dreadfuls and shilling novels never had these problems getting kissed. [Gaiman, 2010, p. 63].

В переводе, на наш взгляд, именно витиеватость и стилистическая архаизация не позволила в полной мере реализовать ЮЭ:

И вздрогнул. Он носил тонкое пальто, к тому же было очевидно, что поцелуя он не получит, а это обескураживало. Мужественные герои грошовых книжек и романов ценою в шиллинг не знали недостатка в поцелуях. [Гейман, 2018 (б), с. 45]

Анализируя второй перевода, можно сказать, что снова смена нарративной стратегии, опора на такие параметры, как «краткость» и «узнаваемость» позволяет считать этот вариант более удачным с точки зрения передачи ЮЭ.

Было уже совершенно ясно, что поцелуя ему не получить, и это ставило его в тупик – ведь у мужественных героев из дешевых романов почему-то никогда не возникало проблем с поцелуями. [Гейман, 2018 (а), с. 53]

4.4.2. Стилистическое несоответствие

Как известно, лексический фонд как русского, так и английского языков неоднороден по своему составу, а ЮЭ может быть реализован, в том числе, с помощью лексики, принадлежащей к разным стилистическим пластам [Молчанова Л.В., 2014; Сафонова М.А., 2014 и др.]. Но так как эти пласты в русском и английском языках не совпадают, то использование стилистического

несоответствия для проецирования ЮЭ в рамках авторского идиостиля создает существенные сложности. Рассмотрим следующий пример из произведения М. Фрая «Дебют в Exo»:

Я нашел коробочку на дне одного из ящиков и потопал обратно. Руки почему-то слегка дрожали. На сердце покоился тяжелый неорганический предмет. А вдруг она опять не пожелает общаться? [Фрай, 2015, с. 62]

В оригинале мы видим, что ЮЭ рождается благодаря языковому оформлению, когда, перифразируя имеющееся в русском языке стилистически нейтральное слово «камень», автор использует практически терминологическое его описание, тем самым создавая стилистическое несоответствие. Сложность заключается не только в том, что в сознании носителя английского языка нет ассоциации с «камнем» в значении «о тяжелом душевном состоянии» [Ожегов, 1997, с. 262], то есть, нет эквивалентной ячейки в разворачивающихся скриптах, но и языковая асимметрия не позволяет здесь подобрать лексический эквивалент [Абаева, 2017 (е)].

I found the little box at the bottom of one of the drawers, and tip–toed back out. My hands trembled slightly, for some reason. I felt a foreboding in my heart. [Frei, 2009, p. 53]

Переводчик правильно уловил смысл русской фразы и вместо возможного эквивалента “a heavy heart” выбрал образное “feel a foreboding” с отрицательной коннотацией: *foreboding* – “a feeling that something very bad is going to happen soon” [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс]. Но ЮЭ, к сожалению, сохранить не удается [Абаева, 2017 (е)].

Далее в качестве материала был выбран роман «Чужак» М. Фрая и его перевод на английский язык. Исследуемый художественный текст представляет чрезвычайную сложность для перекодирования, так как значительная часть отрывков текста, в которых реализуется ЮЭ, строится в том числе на использовании стилистических пластов лексики русского языка.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что в рамках рассматриваемого произведения наиболее частотно не противопоставление стилистических пластов

по принципу комбинации сниженной и возвышенной лексики, что, нужно отметить, не являлось проблемой для перекодирования, а вариант, при котором один скрипт выводится из сюжета, а второй из используемого языка. Ситуативно рождается один скрипт, а языком реализуется другой:

Оклемавшись, я дал зарок обходить «Старую колючку» за дюжину кварталов. Джуффин одобрил мое решение и торжественно зарекся есть суп Отдохновения в моем присутствии. [Фрай, 2015, с. 226]

Здесь мы наблюдаем описание вполне житейской ситуации, в которую попал главный герой: суп чужого мира оказал на него такое же воздействие, как и спиртное в мире собственном, со столь же неприятными последствиями. И выбор автором лексики не нейтральной, а скорее возвышенной или формальной предполагает усиление, некую гиперболизацию намерения героев не повторять такой ошибки.

В подобных отрывках – при наличии мастерства у переводчика – передача ЮЭ не представляется чем-то затруднительным: сюжет, необходимый для восприятия первого скрипта, остается неизменным, а в языке подбираются подходящие стилистически эквиваленты.

After I recovered, I vowed to make an enormous detour – of at least twelve blocks – around the Old Thorn. Juffin approved of my decision and solemnly vowed not to indulge in Soup of Repose in my presence. [Frei, 2009, p. 193]

Помимо уже описанного варианта, встречается ситуация, при которой формирование одного из скриптов уходит непосредственно из плоскости сюжета, и столкновение полностью реализуется с помощью языка. Как в нижеприведенном примере, где главный герой явно заигрывает с дамой сердца, пытаясь ответить шутливой репликой на вопрос, для кого приготовлена камра:

– Это – для моей покойной прабабушки, но поскольку она не соблаговолила явиться… В общем, я не сержусь, а камра остывает. [Фрай, 2015, с. 230]

Словосочетание «для покойной прабабушки» рождает скрипт [прабабушка умерла] и, соответственно, никуда прийти не может, хотя параллельно вводится и второй скрипт [прабабушка жива], поскольку прийти она просто не

«соблаговолила». Здесь, конечно, второй скрипт лишь поддерживается языковой реализацией в виде возвышенной лексики, поскольку использование нейтральной лексемы «прийти» (*но поскольку она не пришла…) тоже позволило бы реализовать ЮЭ.

Творческий подход автора перевода проявляется в полной мере, когда по каким-то причинам использование стилистически маркированной лексики не представляется переводчику удобным или таким уж необходимым вариантом. В таком случае он прибегает к комплексным трансформациям иного рода – тому, что на языке лингвистов мы назовем целостным преобразованием (по классификации Я. Рецкера) и что сложно разбить на более мелкие компоненты. Или можно прибегнуть к когнитивному подходу к творческому процессу, что позволяет рассматривать возможные шаги более дробно, по элементам, анализируя, например, сталкивающиеся скрипты и их реализацию.

“It`s for my late great-grandmother, but as she`s in no condition to join us – well, I`m not angry, and the kamra`s getting cold”. [Frei, 2009, p. 197]

В переводе, как видно, не представлены стилистически маркированные лексемы (теряется авторский идиостиль), тем не менее, ЮЭ сохраняется за счет проецирования второго скрипта [прабабушка жива] с использованием выражения «to be in no condition», которое имеет значение «нездоровится».

В следующем примере мы наблюдаем нарочитое использование клишированных конструкций, свойственных официально-деловому стилю:

– Вот и сэр Макс, – Джуффин дал себе труд констатировать более чем очевидный факт, чего с ним давненько не случалось. [Фрай, 2015, с. 266]

Здесь легкий юмористический слог создается ситуативно неправомерным использованием штампов «дать труд», «констатировать факт», «очевидный факт» и т. д.

В переводе, несмотря на использование стилистически маркированной лексики (*announce) и некоторых устойчивых структур (*state the obvious), «бюрократическая» картинка, которая встает перед глазами русского человека, вырисовывается не так явно, соответственно, снижается ЮЭ:

“And here`s Sir Max,” Juffin announced solemnly, for some reason finding it necessary to state the obvious. [Frei, 2009, p. 229]

К тому же, следует отметить, что смысл данного отрывка несколько искажается из-за дополнения «по какой-то причине».

В следующем отрывке Джуффин явно издевается над леди Чедзи:

– Благодарю вас, сэр. Если бы вы знали, с какими чудовищами мне довелось столкнуться в Городской полиции! Они не предложили даме не только глоточек камры, но даже удобного кресла. Мне пришлось сидеть на каком-то дрянном табурете!

– Представляю, как вы настрадались! – Лицо Джуффина выражало искреннее сочувствие. [Фрай, 2015, с. 267]

Мы понимаем, что Джуффин, на самом деле, не считает «мытарства» посетительницы такими ужасными, как полагает сама леди. Рождается столкновение скриптов [я вам сочувствую]/[я вам не сочувствую]. Языковая реализация здесь проявляется в выборе глагола «настрадаться», который подчеркивает «условность» этой вежливой поддержки. В переводе мы наблюдаем следующее:

“Oh, I can imagine,” said Juffin. Sincere sympathy was written all over his face. [Frei, 2009, p. 229]

Фраза Джуффина, в которой переводчик прибегнул к опущению, стала относиться к той части текста, в которой описываются события, произошедшие в Городской полиции, а не совсем к страданиям посетительницы. Отсутствие эквивалента к глаголу «настрадалась» не позволяет иронии считываться в полной мере, к тому же теперь она не направлена столь уничижительно в сторону персонажа.

Как мы видим, переводчик не всегда считает необходимым опираться на языковую реализацию ЮЭ в русском языке, в данном случае – стилистически маркированную лексику, и прибегает к разного рода трансформациям для достижения функциональной эквивалентности перевода с частичной потерей специфики авторского идиостиля.

4.4.3. Слияние триггер/контекст

Обычно исследователи обращают внимание на так называемые «тексты с одной шуткой» (“single-joke texts”), то есть анекдоты или просто шутки. Хотя существует некоторое количество исследований, посвященных проблеме структуры текста или проблеме когезии и когерентности в юмористических текстах. Например, Wei Liu анализирует связность в юморе, постулируя новизну такого подхода в целом: “Understanding humour and analyzing humour with cohesion is new to most of us” [Wei, 2010, p. 90], и рассматривает различные лингвистические средства, например, замену, повтор, многоточие и т.д.

В. Раскин и С. Аттардо рассматривая некоторые структурные особенности юмористических текстов, имеющие отношение к положению и последовательности так называемых джаб лайн / панч лайн (собственно отображающих соль шутки), вводят такие термины, как “strand”, “combs” и “bridges” для определенного порядка строк и отмечают важность будущих исследований по этому вопросу: “The configurations of lines and the nature of the strands and/or stacks can be then analyzed to reveal aspects of the humorous element of the text (and in some cases, of the text itself)” [Attardo, 2001 (b), p. 79].

Вслед за В. Раскиным мы используем термин «триггер» для обозначения элемента отрывка, который переключает первый скрипт на второй, но при этом для целей нашего исследования не проводим различий между типами триггерных элементов (punch line or jab line), поскольку они отличаются только по положению, не затрагивая семантику: “Semantically speaking they are identical objects” [Attardo, 2001 (b), p. 82].

На первый взгляд, следующий пример кажется логичным и юмористически однородным текстом. Однако при детальном анализе может быть выявлено много нюансов.

Perhaps it would save time if he went back to get his car, but then again it was only a short distance, and he had a tremendous propensity for getting lost when driving.

This was largely because of his "Zen" method of navigation, which was simply to find any car that looked as if it knew where it was going and follow it. The results were more often surprising than successful, but he felt it was worth it for the sake of the few occasions when it was both[42]. [Adams, 1990, p. 35]

Представленный отрывок довольно сложен из-за своей синтаксической сущности – он состоит из одного предложения. Однако следует принять во внимание, что ЮЭ может быть выражен разными лингвистическими средствами: морфемой, лексемой, словосочетанием, частью предложения, целым предложение, отрывком и текстом в целом.

Таким образом, говоря в терминах «триггер-контекст», мы можем заметить, что в данном тексте есть как минимум четыре отрывка различной структуры, каждый из которых при этом строится с помощью логического механизма разного типа.

Помечая часть текста, которая является триггером, как "Tr", и часть текста, которая является контекстом – "Cxt", мы наблюдаем следующее расположение элементов:

1. *Perhaps it would save time if he went back to get his car, but then again it was only a short distance (Cxt1), and he had a tremendous propensity for getting lost when driving (Tr1).*

2. *This was largely because of his "Zen" method of navigation (Tr2), which was simply to find any car that looked as if it knew where it was going and follow it (Cxt2).*

3. *This was largely because of his "Zen" method of navigation, which was simply to find any car that looked as if it knew where it was going and follow it (Cxt3). The results were more often surprising than successful (Tr3) <…>.*

---

[42] Допустим, он сэкономил бы время, если бы взял машину, но опять же ходу тут было – рукой подать, а за рулем у него проявлялась потрясающая способность сбиваться с пути. (Все потому, что он пользовался методикой «дзен-вождения»: в потоке машин нужно выбрать ту, которая вроде бы знает, куда ехать, и следовать за ней. Результаты больше удивляли, чем радовали; тем не менее он ощущал необходимость продолжать эксперимент хотя бы потому, что несколько раз ему все же удалось добиться успеха.) [Адамс, 2014, с. 281]

4. The results were more often surprising than successful (Cxt4), but he felt it was worth it for the sake of the few occasions when it was both (Tr4).

Взаимодействие триггер/контекст можно показать следующим образом (см. Рисунок 20):

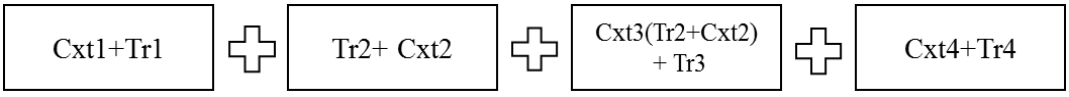


Рисунок 20 – Слияние триггер/контекст

Следует отметить, что, хотя триггер обычно следует за контекстом, он может ему и предшествовать. Кроме того, вполне логична схема, когда триггер предыдущего отрывка является контекстом для следующего, или комбинация Tr + Cxt одного отрывка служит контекстом для другого, как мы наблюдаем в примере, упомянутом выше.

Непосредственно для процесса перевода слияние триггер-контекст может оказаться сложностью, поскольку в таком случае потеря одного из элементов многочленной системы влияет на общий ЮЭ нескольких отрывков.

Для иллюстрации вышесказанного представим пример из того же романа – диалог с ЮЭ, где каждая строка является триггером и контекстом для следующей.

“This, I need hardly tell you, is an outrage. You'd better get yourself a damn good lawyer, because mine's going to stick red-hot skewers in him.” (Cxt1)

“Perhaps I should get myself a kebab instead.” (Tr1) (Cxt2)

“You look as if you've had quite enough kebabs.” (Tr2) [Adams, 1990, p. 152]

С одной стороны, может показаться, что ситуация не так сложна, как в первом примере, потому что формальное разделение на реплики и предложения позволяет довольно точно вычленить отрывки с юмористическим эффектом. Функционально присутствует два отрывка с юмористическим эффектом (Отрывок 1 и Отрывок 2), где триггер Отрывка 1 является контекстом Отрывка 2, что можно проиллюстрировать рисунком ниже (см. Рисунок 21):

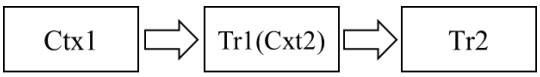


Рисунок 21 – Слияние триггер/контекст (1)

В представленном ниже переводе переводчик не нашел более узнаваемого эквивалента лексической единице “kebab”, которая не так часто используется в русской лингвокультуре и имеет меньше ассоциаций, что не позволяет в полной мере опознать столкновение скриптов во второй строке. Впоследствии третья строка, которая должна была сохранить аналогичную единицу, также теряет необходимый функционал – ЮЭ. Функциональная потеря в третьей строке диагностируется не только из-за неверно истолкованной лексической единицы: неверно понят весь смысл диалога. Но повторение ранее использовавшейся лексемы играет большую роль.

– Понятно. Ну что ж, я также очень вам благодарна за откровенность. То, что вы делали, должна сказать, просто возмутительно. Я бы посоветовала вам найти очень квалифицированного адвоката, потому что ему не избежать ударов раскаленными и острыми шпагами, которые вонзит в него мой адвокат.

– Тогда, может быть, мне лучше найти себе кебаб вместо адвоката?

– У вас у самого такой вид, как будто вы запихали в себя трудно определимое количество этих кебабов. <…> [Адамс, 1996 (б), с. 443]

Рассмотри другой перевод:

– Ясно. Что ж, и вам спасибо за откровенность. Это, знаете ли, просто возмутительно. Желаю вам найти хорошего адвоката, потому что мой живо пронзит его раскаленными шампурами.

– Может, тогда лучше найти шашлык, а не адвоката?

– Судя по вашей внешности, шашлыков с вас уже достаточно. <…> [Адамс, 2014, с. 370]

Во втором переводе переводчик изменил лексему «кебаб» на болеет знакомую русскоязычной культуре лексему – «шашлык». Следовательно, ЮЭ третьей строки также сохраняется благодаря сценарию [съесть слишком много

шашлыка и в результате иметь лишний вес]. Кроме того, лексема «шампурами» (вместо «шпагами») маркирует связь между контекстом и триггером.

Потеря функционала в первом отрывке первого перевода неизбежно приводит к его потере во втором. Таким образом, мы рассматриваем слияние триггер/контекст как одну из основных сложностей, связанных с макропараметром «идиостиль».

Следует заметить, что подобное слияние триггер/контекст не редкость, особенно в ситуации диалога. Проиллюстрируем это следующим примером из произведения М. Фрая «Дебют в Exo»:

«Обжора Бунба», самая шикарная из паршивых забегаловок. Горячие паштеты, лучшая камра в Exo, блистательная мадам Жижинда и ни одной противной рожи в это время суток. (Cxt 1)

– Что, одни приятные рожи? (Tr 1) (Cxt 2)

– Вообще никаких рож. (Tr 2) Да ты знаешь это место лучше, чем большинство жителей Exo! [Фрай, 2015, с. 19]

В оригинале сочетание «приятные рожи» создает легкий ЮЭ, базирующийся на столкновении скриптов [приятные лица] / [ужасные рожи]. Последующая реплика с ЮЭ цепляется за предыдущую, соответственно, формально мы имеем дело с двумя отрывками, где триггер первого отрывка одновременно является контекстом для второго [Абаева, 2017 (e)].

“The Glutton Bunba, the most elegant mangy dive of them all: hot pâtés, the best kamra in Echo, the splendid Madam Zizinda, and not a single sourpuss to be seen at this hour of day.”

“What do you mean, not a single sourpuss?”

“Actually, not a single unpleasant face of any kind – but you know this place better than most Echoers!” [Frei, 2009, p. 14]

Использование слова “sourpuss”, которое по своему словарному значению имеет смысл “someone who always looks unhappy and annoyed” [Cambridge Dictionary Online, Электронный ресурс], не дает нужного столкновения. Возможно, переводчик постарался вложить ЮЭ в механизм «нарушение

однородности ряда при перечислении» (*hot pâtés, the best kamra in Echo, the splendid Madam Zizinda, and not a single sourpuss), тем самым применив прием компенсации. Но, в любом случае, как мы видим, последующий простой повтор в переводе не дает нужного ЮЭ, маркируя лишь просьбу объяснить, соответственно, цепляться следующей фразе просто не за что, и ЮЭ разрушается сразу в двух отрывках. Подобное слияние в исследуемом тексте («Дебют в Exo»), объединявшее от 2 до 4 отрывков, нам встретилось 15 раз, что объясняется большим количеством диалогов в произведении. Надо отметить, что в большинстве случаев переводчик уверенно справился с задачей и передал нужный ЮЭ [Абаева, 2017 (e)].

Слияние триггер/контекст – это особый текстовый элемент, уникальный для каждого автора и обладающий своими устойчивыми характеристиками. С одной стороны, подобные элементы текста можно было бы рассматривать как неделимые, но для целей перевода, анализ в терминах триггер/контекст и выделение каждого из ОЮЭ (как единицы перевода) должны проводиться без исключений. Поскольку исследуемое слияние встречается часто, переводчик должен не пропустить центральную часть, которая служит триггером для одного отрывка и контекстом для другого.

4.4.4. Разорванные отрывки

Принимая за аксиому для данного исследования то, что соль шутки (или переключающий элемент) – так называемый триггер – играет ключевую роль в организации пространства ОЮЭ даже в рамках художественного произведения, мы хотим рассмотреть, какие бывают виды отрывков, связав их в частности с видами контекста.

В Большом энциклопедическом словаре мы находим следующее определение термину контекст: «(от лат. contextus – соединение – связь), относительно законченный отрывок письменной или устной речи (текста), в пределах которого наиболее точно выявляется значение отдельных входящих в

него слов, выражений и т. п.» [Большой энциклопедический словарь, 2000, Электронный ресурс].

Контекст для ОЮЭ является его содержательной частью, развивающейся посредством логического механизма и имеющей разрядку в виде последующего (что не всегда применимо) триггера.

При анализе отдельных шуток и анекдотов сам текст и, соответственно, контекст ограничен определенным количеством символов. Но при работе с большим по объему текстом возникает проблема вычленения фрагмента, который имеет вес для реализации ЮЭ.

Сочетание компонентов «контекст шутки» (Ctx) + «триггер» (Tr) составляет цельную структурную композицию, которая воспринимается реципиентом, будь то просто читатель или читатель исключительно внимательный, анализирующий, каким и является переводчик.

Контекст обычно развивает мысль, задает основные параметры для юмористической ситуации, разворачивания сталкивающихся скриптов, а триггер, в свою очередь, часто позволяет раскрыть второй скрипт, тем самым сталкивая их в сознании читателя. Необходимый и достаточный контекст совместно с триггером создает непосредственно сам ОЮЭ.

Если контекст представлен структурно неразрывно с триггером, как, например, в следующем примере, мы отмечаем, что ОЮЭ можно считать цельным:

“It would be hard to learn much less than my pupils,” came a low growl from somewhere on the table, “without undergoing a prefrontal lobotomy.” [Adams, 2013, p. 25]

– Чтобы усвоить меньше моих учеников, нужно хорошенько постараться, – проворчал кто-то из присутствующих. – Такое возможно разве что после лоботомии. [Адамс, 2014, с. 27]

Помимо ***цельного*** отрывка, бывают отрывки ***разорванные***, когда сам юмористический отрывок разделен другим текстом и функционирует по принципу: разрывается сам и разрывает общий текст произведения. В следующем

примере представлен довольно пространный монолог героя, который наговаривает сообщение на автоответчик своей сестре с указаниями то ей, то своей секретарше. Комическая ситуация заключается в том, что и секретаршу, и сестру зовут одинаково – Сьюзан, поэтому герою приходится периодически давать уточнения, какая именно Сьюзан имеется в виду в конкретный момент. С лингвистической точки зрения ЮЭ поддерживает частичная тавтологичность самой конструкции и ее повтор. Соответственно, данный отрывок можно рассматривать только во взаимосвязи всех его компонентов, которые в тексте разрываются другими репликами монолога героя.

1. Look, can you make a note for me to tell Susan – Susan – not you, of course, secretary Susan at the office – to tell her to send a letter from me to that fellow at the Department of the Environment saying we can provide the technology if he can provide the legislation?[43][Adams, 2013, p. 60]

2.“Make a note to Susan, would you please, to get an ‘Armed Response’ sign made up with a sharp spike on the bottom at the right height for rabbits to see. That’s secretary Susan at the office, not you, of course”.[44] [Adams, 2013, p. 60-61]

3.“That’s you, I mean, of course, not secretary Susan at the office”.[45] [Adams, 2013, p. 62]

Разорванный отрывок может состоять из нескольких компонентов, количество которых ограничивается, вероятно, исключительно идиостилем конкретного автора, хотя В. Раскиным оговаривается частотность троекратного повтора, и конечно, его понимание нередко опирается на контекст широкий. О местоположении триггера в данном случае следует говорить отдельно. Отмечаем, что подобную структуру, но в несколько ином аспекте (не для целей перевода), уже рассматривали, например, В. Раскин и С. Аттардо с помощью терминов

---

[43] …Послушай, попроси Сьюзан – я имею в виду не тебя, конечно, а мою секретаршу Сьюзан, – пусть напишет от меня тому типу из департамента окружающей среды: если мы обеспечиваем технику, то с них – юридическое сопровождение. [Адамс, 2014, с. 56]

[44] …Сделай пометку для Сьюзан: пусть раздобудет такой знак и приколотит его к заточенной жерди. Воткнем в землю, чтобы зайцы читали. Конечно, я имею в виду секретаршу Сьюзан, не тебя. [Адамс, 2014, с. 56]

[45] На этот раз я имею в виду, конечно, тебя, Сьюзан, а не свою секретаршу. [Адамс, 2014, с. 57]

“strand”, “combs” и “bridge”. Под первым понимается скопление в тексте трех или более связанных “punch lines” и/или “jab lines”, содержащих триггер или являющихся им [Attardo, 2001 (a)]. Второй и третий термины разграничиваются благодаря дистанции в тексте, при скоплении автор использует термин “comb”, при дистанции – “bridge”: “A sequence of (usually jab) lines concentrated in a small area, called a comb, and two (groups of) lines which occur at a considerable distance of one another, called a bridge” [Attardo, 2001 (a), p. 29].

К сожалению, приходится констатировать, что при переводе разорванные отрывки составляют значительную сложность, в первую очередь, при опознавании самого отрывка и установлении его границ. Так, например, в нижеприведенном отрывке с помощью конструкции сравнения вводится следующая метафора:

– Дом Джубы Чебобарго – вон тот грязно-розовый курятник! – указал Джуффин. [Фрай, 2015, с. 150]

В дальнейшем при повторе создается ЮЭ, основой первого скрипта которого служит уже введенный контекст. Причем отсылка к предыдущему контексту маркируется в том числе и пунктуационно, кавычками:

В холле «розового курятника» мое неуместно хорошее настроение пошло на убыль. [там же, с. 151]

В переводе мы этого не наблюдаем, поскольку нет взаимосвязи между представленными отрывками на языке перевода, поэтому ЮЭ может снижаться.

“Juba Chebobargo`s house, it`s that dirty pink chicken shed over there,” said Juffin, pointing. [Frei, 2009, p. 130]

В первом случае, как мы видим, эквивалентом предстает лексема “shed”, а во втором – лексема “coop”, что не позволяет в полной мере соотнести эти два отрывка.

In the hallway of the pink chicken coop, my inappropriately buoyant mood hit the skids! [Frei, 2009, p. 131]

Схожая ситуация наблюдается и в следующем отрывке, в котором для создания ЮЭ используется, в частности, несвойственное сочетание «интеллигентный варвар», которое и рождает два сталкивающихся скрипта: [интеллигентный человек]/ [необразованный варвар]:

– *Старик все допытывался, где это я откопал такого интеллигентного варвара? Еще немного, и он предложил бы тебе придворную должность.* [Фрай, 2015, с. 26]

Что в переводе выглядит следующим образом:

"The old man kept trying to weasel out of me where I had dug up such well-mannered specimen of barbarian!" [Frei, 2009, p. 21]

В следующем отрывке, который не идет непосредственно за предыдущим, необходимый для понимания сути и функционирования триггера контекст захватывает и вышеприведенный отрывок:

По дороге сэр Маклук изволил изложить «интеллигентному варвару» суть дела. [Фрай, 2015, с. 29]

В переводе, как мы видим, подбирается другой вариант: не "well-mannered specimen of barbarian", а "Gentle Barbarian", что не позволяет считать первый отрывок контекстом для второго и, соответственно, ЮЭ снижается [Абаева, 2017 (e)].

Along the way, Sir Makluk took advantage of the opportunity to confide in the "Gentle Barbarian." [Frei, 2009, p. 24]

В силу сложности передачи ЮЭ в разорванном отрывке приходится использовать прием опущения, как это было сделано в переводе произведения Т. Пратчетта "Wings":

"Wow!" said Angalo, his eyes lighting up as if by some internal power source. He loved vehicles of all sorts-especially when they were traveling fast.

"You would, too, wouldn't you?" said Gurder accusingly.

"Wow!" said Angalo again. He seemed to be looking at a picture only he could see.

"You're crazy," said Gurder.

“No one said anything about stealing a plane,” said Masklin quickly. “We aren't going to steal a plane. We're just going for a ride on one, I hope.”

“Wow!”

“And we're not going to try to drive it, Angalo!”

Angalo shrugged. [Pratchett, 2012 (c), p. 20]

В переводе происходит стяжение текста. Разорванный отрывок со значимым триггером “Wow!” (который повторяется три раза) отсутствует полностью:

– Уж не предлагаешь ли ты угнать самолет? – ужаснулся Гердер.

– Вот было бы здорово! – обрадовался Ангало, и его глаза засверкали, как электрические лампочки. Он просто обожал все средства передвижения, особенно быстроходные.

– А ты, я вижу, не прочь! – воскликнул Гердер.

– Я ничего не говорил об угоне самолета, – поспешил вмешаться Масклин. – О воровстве не может быть и речи. Но почему бы нам не прокатиться на одном из них?

– Класс!

– Но мы не будем им управлять, Ангало.

Ангало пожал плечами. [Пратчетт, 2005 (б), с. 25–26]

Выводы по Главе 4

В данной главе, не принимая во внимание переводческие потери, связанные с непониманием текста оригинала, были систематизированы потенциальные сложности в рамках когнитивно-прагматической модели перевода по ряду следующих макропараметров: «функционал», «язык», «идиостиль» и «реципиент». Исследователи перевода юмора в качестве основных упоминают сложности, непосредственно имеющие отношение к асимметрии языка и

культуры (Chiaro, Vandaele etc). Но в рамках предлагаемой нами парадигмы эти сложности также затрагивают ряд смежных областей.

В качестве сложностей при передаче ЮЭ, связанных с макропараметром «язык», мы выделяем: непосредственно асимметрию языкового плана, которая заключается в игре слов, использовании фразеологических единиц, предстающих как в неизменном, так в измененном виде, пословиц, метафор, говорящих имен, лингвистических единиц из специфических стилистических групп; лексические маркеры, которые в ситуации их отсутствия повышают процент переводческих потерь из-за не распознавания скриптов, а в ситуации их наличия потенциально подталкивают непрофессионального переводчика к поиску несуществующего в тексте ЮЭ; сложность соотнесенности текста перевода по параметру «краткость»; нарушение параметра «узнаваемость», который в некоторых ситуациях его корреляции с идиостилем автора невозможно соблюсти; случайную омонимию, порождающую незапланированный ЮЭ; а также нарушения языкового узуса, когда нарушение правил и норм принимающего языка влияют непосредственно на восприятие ЮЭ.

Основными сложностями при передаче ЮЭ, связанными с макропараметром «функционал», предстает асимметрия когнитивного плана, имеющая непосредственное отношение к разворачиванию или даже существованию необходимых для сталкивания скриптов в сознании представителей двух лингвокультур; эффект ожидания или компенсация, первое из которых рассматривается как неверное толкование текста, а второе как стратегическое решение; многоплановость – сосуществование нескольких столкновений в условиях небольшого по объему отрывка, при которой используется прием опущения или смена нарративной стратегии; наличие дополнительных стилистических средств, которые могут оттягивать на себя внимание переводчика, а также служить псевдомаркерами наличия ЮЭ.

Анализируя макропараметр «реципиент», мы выделяем следующие сложности при передаче ЮЭ: экстралингвистический контекст, что влечет за собой прием опущения при переводе; асимметрию культур, которая иногда не

позволяет переводчику распознать функционал отрывка, вынуждает использовать прием опущения, а в иных случаях предполагает поиск баланса между противоположными стратегиями доместикации и форенизации; а также ошибочный реципиент, что не позволяет должным образом выбрать стратегию и проецировать необходимые скрипты.

«Идиостиль», как макропараметр модели, влечет такие сложности: превалирование идиостиля над другими параметрами, что приводит к меньшей распознаваемости скриптов в тексте и, как следствие, к потенциальным функциональным потерям; стилистическое несоответствие, под которым мы понимаем своеобразие выбранных стилистических групп, маркирующих первый скрипт в сравнении со вторым скриптов, выраженным имплицитно или в контексте; слияние триггер/контекст, частотное для ситуации диалога, в котором потеря срединного элемента не позволяет проецировать последующие; и разорванные отрывки.

Еще раз заметим, что не считаем возникающие сложности непреодолимыми, так как, на наш взгляд, ЮЭ может быть передан в условиях художественного текста (как было показано в Главе 1). Все вышеперечисленные сложности, укладываясь в предложенную систему, могут быть успешно нивелированы при условии профессионализма переводчика и использовании основ работы с когнитивно-прагматической моделью, описанных в Главе 3.

Заключение

В заключение диссертационной работы подведем итоги и обозначим открывающиеся перспективы дальнейшей разработки предмета и объекта исследования.

В настоящем исследовании, основанном на комплексной методике, учитывающей в том числе экспериментальные данные, уделяется внимание факторам, принципиально значимым для процесса передачи ЮЭ при переводе художественного текста.

В ходе работы были рассмотрены существенные для избранного ракурса вопросы теории перевода, лингвистических теорий юмора, когнитивной лингвистики, прагматики, что позволило детально представить базу исследования. Определяемая для исследования единица перевода – отрывок с юмористическим эффектом, состоящий из сосуществующих, а затем сталкивающихся скриптов и триггера (переключающего элемента), – позволяет искомой единице обладать такими основополагающими характеристиками, как системность, узнаваемость, возможность вычленения и постоянство. Логично постулируемая при переводе художественного текста, как и при восприятии ЮЭ, субъективность снижается при условии подготовленности переводчика к практической деятельности такого рода благодаря поставленной цели, сформированности профессиональных компетенций, глубины и возвратности чтения, целостности восприятия через анализ текста, ориентации на картину мира реципиента и т. д. А объем художественного произведения, как и цели и задачи переводчика (в рамках цельного произведения), позволяют восполнить отдельные возникающие пробелы, например, культурологические или языковые, в рамках целого и законченного художественного текста, что постоянно демонстрируют профессиональные переводчики на практике.

Проанализированный материал, составляющий более 5500 отрывков с ЮЭ в паре английский язык/русский язык, представляется релевантным с точки зрения объема и получения доказательных выводов.

Для описания специфики передачи ЮЭ при переводе была избрана функциональная доминанта текста, – а именно сохранение при переводе ЮЭ, под которым понимается эффект, возникающий у читателя при распознавании столкновения определенных структур – скриптов.

Для решения одной из основных задач было представлено детальное описание, как в теоретическом, так и в практическом плане, разработанной когнитивно-прагматической модели перевода для передачи ЮЭ.

В качестве базы для создания КПМ фигурируют 5 из 6 критериев Общей теории вербального юмора С. Аттардо (язык, столкновение скриптов, нарративная стратегия, а также косвенно логический механизм и объект), дополненных рядом других параметров: «краткость», «новизна», «плоскость текста» (герой/герой; автор/читатель), «узнаваемость», «настрой» реципиента, «пресуппозиции» реципиента, «нормы и правила языка», «сохранение смысла» и т. д.

Все параметры, логичным образом пересекаясь между собой, группируются по 4 базовым макропараметрам – «язык», «функционал», «идиостиль» и «реципиент», из которых основными являются «язык» и «функционал».

В качестве опоры при передаче ЮЭ предлагается использовать метаязыковую репрезентацию столкновения скриптов, что существенно повышает эффективность процесса перевода даже в непрофессиональной аудитории, позволяя чаще получить эквивалентный и соотносительный по ряду существенных параметров перевод.

В рамках когнитивно-прагматической модели метаязыковая репрезентация, которая может отличаться по языку, на котором она вербализируется, по объему включенной информации и по типу представления, является частью ориентировки. Творческий потенциал, несмотря на некую формализацию, проявляется в данном случае в поиске баланса между параметрами, создании нового, нахождении неуловимых взаимосвязей, многообразии первичных

вариантов, при этом выраженных в рамках авторской концепции и с помощью нормативного русского языка.

Предлагаемая когнитивно-прагматическая модель может быть использована как для процесса перевода отрывков с юмористическим эффектом, так и для оценки качества перевода.

При описании процессуальной стороны переводческой деятельности в рамках предложенной когнитивно-прагматической модели выделяются 4 этапа, каждый из которых последовательно разбивается на подэтапы и далее на рекомендуемые шаги.

Для оценки качества перевода предлагается двойная система. В первую очередь необходимо проверить эквивалентность («функционал», «идиостиль») и соотнесенность («язык», «реципиент») отрывков с юмористическим эффектом оригинала и перевода по ряду макропараметров и параметров, включенных в них. Причем заметим, что оценка адекватности перевода происходит только в рамках цельного текста с учетом следующих факторов: наличие языковых средств, системно составляющих авторский идиостиль, наличие основных оппозиций скриптов, составляющих когнитивное поле текста, частотность в целом и частотность на уровне «автор-читатель» и «герой-герой». В рамках цельного текста также можно провести статистический подсчет количества отрывков для сопоставления мелодики текста оригинала и перевода.

Предлагаемая КПМ обладает значительным потенциалом, например, в создании вариативности как способа повышения эффективности переводческой деятельности. Экспериментальная проверка доказала, что использование метаязыковой репрезентации и возможность смены ряда параметров активизируют творческую деятельность, увеличивая количество потенциально подходящих вариантов и уменьшая временной промежуток их получения.

Сопоставительный анализ с учетом системы параметров КПМ позволяет объективно подойти к анализу переводческой стратегии, а также к обнаружению переводческих проблем и последующей работе с ними.

В целом предложенная в работе когнитивно-прагматическая модель позволяет оптимизировать работу переводчика, выступает опорой (ориентировкой) в ситуации передачи ЮЭ в условиях художественного текста, позволяет несколько нивелировать субъективность, помогает создать условия для необходимой вариативности, служит основой оценки качества и определения переводческих стратегий. На наш взгляд, описанная модель, вобрав в себя целый спектр достижений современной науки, доказанная в том числе экспериментально, логично встраивается в существующую парадигму знаний и обладает возможностью ее практического использования, поскольку состоит из понятных параметров, регламентирующих логичные шаги, которые направлены на ясный конечный результат – сохранение функционала (ЮЭ) не в ущерб другим параметрам.

Материалы и результаты исследования могут применяться:

- в профессиональной переводческой деятельности;
- для подготовки практикующих переводчиков и исследователей в области перевода и переводоведения;
- при чтении курсов и разработки учебно-методических пособий по целому ряду дисциплин, таких как: лексикология, стилистика, перевод, лингвокультурология, когнитивная лингвистика, семантика и т. д.

Помимо этого, на наш взгляд, целесообразно было бы также использовать некоторые элементы предложенного алгоритма для создания текстов с юмористическим эффектом на одном из исследуемых языков, а в дальнейшем перенести его применение (или его части, связанной с вариативностью) на передачу образной составляющей художественного текста.

Список сокращений

АРИЗ – алгоритм решения изобретательских задач

БСЭ – Большая советская энциклопедия

ЕдП – единица перевода

ИКР – идеальный конечный результат

КПМ – когнитивно-прагматическая модель

КПП – когнитивное поле перевода

КПТ – когнитивное поле текста

НФЭ – Новая философская энциклопедия

ОЮЭ – отрывок с юмористическим эффектом

ПГ – переводческий горизонт

ТРИЗ – теория решения изобретательских задач

ФЭС – Философский энциклопедический словарь

ЮЭ – юмористический эффект

Список используемой литературы

1. Абаева Е.С. Функциональные потери при переводе юмора (на примере произведения С. Лукьяненко «Ночной Дозор» и его перевода на английский язык Э. Бромфилдом) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. М.: ИИУ МГОУ, 2014. № 6. С. 78–84.

2. Абаева Е.С. Вариативность в переводе отрывков с юмористическим эффектом // Магия ИННО: новые измерения в лингвистике и лингводидактике: сб. науч. трудов. В 2 т. Т. 2 / Отв. ред. Д.Н. Новиков. Москва: МГИМО-Университет, 2017 (а). С. 351–356.

3. Абаева Е.С. Визуализация столкновения скриптов и перевод юмора (экспериментальное исследование) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Челябинск: Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2017 (б). №6. С. 152–157.

4. Абаева Е.С. Единица перевода при работе с юмористическим эффектом // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 2017 (в). Филологические науки. № 6 (402). Вып. 106. С. 5–11.

5. Абаева Е.С. К вопросу о функциях юмора в художественном произведении при проведении предпереводческого анализа текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. М.: ИИУ МГОУ, 2016 (а). № 1. С. 8–15.

6. Абаева Е.С. Когнитивное поле переводчика при работе с отрывками текста с юмористическом эффектом // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М.: ИД «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», 2019 (а). № 3. С. 92–104.

7. Абаева Е.С. Критерии общей теории вербального юмора как базовый алгоритм для переводчика в условиях художественного текста // Перевод в

пространстве и времени. Материалы международной конференции. М.: Р. Валент, 2016 (б). С. 308–318.

8. Абаева Е.С. Культурно-маркированные лингвистические единицы как переводческая проблема при передаче юмористического эффекта // Магия ИННО: интегративные тенденции в лингвистике и лингводидактике: сборник научных трудов. В 2 томах. Том 2 / Под ред. Е.Б. Морозовой. Москва: МГИМО–Университет, 2019 (б). С. 297–304.

9. Абаева Е.С. Метаязык при переводе отрывков текста с юмористическим эффектом // Военно-гуманитарный альманах. Серия «Лингвистика». Выпуск № 3. Том 2 / Материалы XII Международной научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации «Язык. Коммуникация. Перевод». Москва, Военный университет. 29 июня 2018 г. / Под общ. ред. Н.В. Иванова. М.: ИД «Международные отношения», 2018 (а). С. 176–181.

10. Абаева Е.С. Особенности передачи юмористического эффекта при переводе имен собственных // Значимые личности в языке и культуре: научное наследие Августа Шлейхера: сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции (г. Москва, 19 октября 2018 г.) [Электронный ресурс] / Под ред. Г.Т. Хухуни. Электрон. текстовые дан. (6,54 Мб). М: ИИУ МГОУ, 2018 (б). 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). С. 5–12.

11. Абаева Е.С. Параметры оценки качества перевода при передаче юмористического эффекта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019 (в). Том 12. Вып. 9. С. 353–356.

12. Абаева Е.С. Параметры передачи юмористического эффекта при переводе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. М.: ИИУ МГОУ, 2019 (г). № 1. С. 75–83.

13. Абаева Е.С. Перевод отрывков с юмористическим эффектом как ориентировочная деятельность // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: сб. ст. по итогам III Международной научно-практической конференции. Минск, 26–27 окт. 2017 г.: в

2 ч. Ч. 1 / Под ред. О.И. Уланович и др. Минск: Изд. центр БГУ, 2018 (в). С. 117–122.

14. Абаева Е.С. Перевод отрывков с юмористическим эффектом как творческая деятельность // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017 (г). № 9 (75): в 2-х ч. Ч. 1. С. 73–77.

15. Абаева Е.С. Перевод отрывков текста с юмористическим эффектом: сопоставительный аспект // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. М.: РУДН, 2018 (г). Том 9. № 2. С. 351–364.

16. Абаева Е.С. Перевод юмористических отрывков с логическим механизмом «нарушение однородности ряда при перечислении» // Военно-гуманитарный альманах. Серия «Лингвистика». Выпуск №1. Том 2 / «Язык. Коммуникация. Перевод». Материалы X Международной научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Москва, Военный университет. 1 июля 2016 г. / Под общ. ред. Н.В. Иванова. М.: ИД «Международные отношения», 2016 (в). С. 54–61.

17. Абаева Е.С. Перевод юмористической метафоры в отрывке с логическим механизмом А=/Б // Военно-гуманитарный альманах. Серия «Лингвистика». Выпуск № 2. Том 2 / «Язык. Коммуникация. Перевод». Материалы XI Международной научной конференции по актуальным проблемам языка и коммуникации. Москва, Военный университет. 30 июня 2017 г. / Под общ. ред. Н.В. Иванова. М.: ИД «Международные отношения», 2017 (д). С. 182–189.

18. Абаева Е.С. Переводческая стратегия при передаче юмористического эффекта // Казанская наука. Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2018 (д). №12. С. 76–80.

19. Абаева Е.С. Передача юмористического эффекта при переводе с английского на русский язык (параметры, стратегии, приемы) // ФИЛОLOGOS. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2019 (д). Выпуск 3 (42). С. 5–12.

20. Абаева Е.С. Преимущество когнитивных моделей при переводе юмора // Язык и культура: сборник материалов XXVI Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016 (г). С. 121–125.

21. Абаева Е.С. Сложности перевода отрывков с юмористическим эффектом с русского на английский язык // Русский язык и культура в зеркале перевода. М.: Высшая школа перевода; МГУ, 2017 (е). №1. С. 7–16.

22. Абаева Е.С. Статистическая оценка передачи юмористического эффекта при переводе [Электронный ресурс] // Филология: научные исследования. М.: ООО «НБ-Медиа», 2019 (е). № 4. С. 1–8. URL: https:// nbpublish.com/library_read_article.php?id=30278 (дата обращения 08.09.2019).

23. Абаева Е.С. Экспериментальное исследование когнитивного процесса перекодировки отрывков текста с юмористическим эффектом // Общественные науки. М.: АНО «Международный исследовательский институт», 2016 (д). №5. С. 6–13.

24. Абдразакова Е.Н. Сопоставительный когнитивный и лингвокультурологический анализ русских, болгарских и английских анекдотов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Тюмень, 2007. 25 с.

25. Абросимова Н.А. Языковые особенности переводов комических текстов: на материале рассказов М. Твена, О. Генри и С. Ликока: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Казань, 2007. 25 с.

26. Александрова Е.М. Квазиперевод каламбура: стратегии, метода и большие данные // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2018. №3. С. 126–131.

27. Александрова Е.М. Перевод анекдота: проблемы адекватности и эквивалентности (на материале французских и русских анекдотов): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Москва, 2005. 28 с.

28. Алексеев С.А. Когнитивные модели как средство сопоставления образности в оригинале и переводе // Вестн. Моск. гос. лингв. ун-та, 2004. Вып. 488: Перевод и стилистические ресурсы языка. С. 5–20.

29. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.

30. Алексеева Л.М. Перевод как рефлексия деятельности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.1 (7). С. 45–51.

31. Аллахярова Э.А. Сатира и юмор в творчестве Жамидина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02. Махачкала, 2005. 20 с.

32. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука: Теория решения изобретательских задач. М.: изд-во «Советское радио», 1979. 176 с.

33. Арбитайло А.М. Этнические предубеждения и возможности юмора для их преодоления: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.05. Москва, 2008. 29 с.

34. Бабкина Н.А. Анекдотическое в художественных произведениях А. Платонова конца 1920-х – начала 1930-х гг.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Воронеж, 2008. 24 с.

35. Баландина М.Р. Юмор, его соотношение с другими эстетическими категориями и средства их передачи во французско-русских переводах: дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Москва, 2006. 197 с.

36. Балашов С.Н. Когнитивная природа иронии: парадигма моделей в сопоставительном описании (на материале английских художественных произведений XX века и их русских переводов): автореферат дис. … кандидата филологических наук. 10.02.20. Екатеринбург, 2006. 26 с.

37. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Междунар. отношения», 1975. 240 с.

38. Беляева И.Ф., Хухуни Г.Т. Антиномия переводимости / непереводимости в истории переводческой мысли (к 250-летию со дня рождения Вильгельма фон Гумбольдта) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 1. С. 6–14.

39. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1972. 128 с.

40. Бескова И.А., Касавин И.Т. Творчество // Новая философская энциклопедия. В четырех томах / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин. М., Мысль, 2010, т. IV. [Электронный ресурс]. URL: https://iphlib.ru/greenstone3/library?el=&a=d&c=newphilenc&d=&rl=1&href=http:%2f%2f2957.html (дата обращения: 24.06.2017).

41. Болдырев Н.Н. Когнитивные схемы языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. №4. С. 10–20.

42. Болдырев Н.Н. Фреймовая семантика как метод когнитивного анализа языковых единиц // Проблемы современной филологии: Межвуз. сб. науч. пр. Мичуринск: МГПИ, 2000. С. 36–45.

43. Большакова Д.В. Комическое в лингвистике: основные подходы и проблематика исследования // Вестник МГЛУ. 2010. Выпуск 5 (584). С. 101–111.

44. Большой энциклопедический словарь, 2000 [Электронный ресурс] URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc3p/ (дата обращения: 11.05.2017).

45. Бороненко А.В. Специфика юмора в ирландской литературе 30-40-х годов XX века: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2012. 197 с.

46. Брызгалова Е.Н. Творчество сатириконцев в литературной парадигме серебряного века: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01. Великий Новгород, 2005. 38 с.

47. Валеева Н.Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты: Монография. М.: РУДН, 2010. 246 с.

48. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

49. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. Изд. 4-е. М.: «Р. Валент», 2009. 360 с.

50. Володихин Д. Фантастика в литературе // Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. URL:

https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FANTASTIKA_V_LITERATURE.html (дата обращения 10.09.2019).

51. Воробьева В.В. ЮЭ субстандартных метафор// Вестник НГЛУ. 2010. №11. С. 35–43.

52. Воскобойник Г.Д. Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода: дис. ... доктора филологических наук: 10.02.20. М., 2004. 296 с.

53. Воскобойник Г.Д. Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода.: автореф. дис. … доктора филологических наук: 10.02.20. Москва, 2004. 40 с.

54. Вышенская Ю.П. Стиль средневековой художественной коммуникации в рамках теории ориентировочной деятельности (на материале поэмы Дж. Чосера «The Canterbury Tales») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. III. С. 43–47.

55. Габриэль Д.А. Средства выражения юмора в литературных и кинематографических работах Вуди Аллена: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Москва, 2018. 32 с.

56. Гак В.Г., Львин Ю.И. Курс перевода. Французский язык. Издательство: ИМО; Издание 2-е, перераб. 1970. 400 с.

57. Галеева Н.Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь:ТвГУ, 1997. 79 с.

58. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод: Монография. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. 155 с.

59. Галиева Р.М. Особенности первых татарских сатирических журналов начала XX века: на материалах журналов "Уклар" ("Стрелы") и "Карчыга" ("Ястреб")) автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.10. Казань, 2007. 25 с.

60. Галь Н. Слово живое и мертвое. М.: Время, 2007. 592с.

61. Гальперин, П.Я. Введение в психологию: Учебное пособие для вузов. М.: КДУ, 2015. 332 с.

62. Гарамян А.В. Особенности передачи субъективно-комического эффекта в переводах комедий У. Шекспира при отсутствии прямых межъязыковых соответствий: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Пятигорск, 2004. 16 с.

63. Гарапшина, Л.Р. Сатирическое творчество Фатыха Амирхана: Эпоха и герой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02. Казань, 2004. 26 с.

64. Гарбовский Н.К. Перевод как художественное творчество // Вестник Московского ун-та. Сер. 22. Теория перевода. 2010. №3. С. 4–16.

65. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2004. 544 с.

66. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель, 1972. 262 с.

67. Герасимова Н.И. Художественный перевод как вид творчества // Новая наука: проблемы и перспективы. 2016. № 3-1 (67). С. 15–17.

68. Гоббс Т. Левиафан. М.: Рипол-Классик, 2017. 67 с.

69. Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. С. 46–47.

70. Дедов Н.П. Диагностирующая и регулирующая роль юмора в экстремальных условиях: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.01. М., 2000. 22 с.

71. Декарт Р. Страсти души // Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 481–572. [Электронный ресурс]. URL: http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000538/index.shtml (дата обращения 04.05.2018).

72. Демьянков В.З., Кубрякова Е.С. Когнитивная лингвистика // Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. КСКТ, с. 53–55.

73. Денисенко В.Н. Моделирование системы языка // Системный взгляд как основа филологической мысли. М.: Издательский Дом ЯСК, 2016. С. 37–171.

74. Дзагаштов А.М. Традиция и новаторство смеховой культуры в кабардинской прозе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02. Нальчик, 2017. 23с.

75. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 223 с.

76. Дмитриев А.В., Сычев А.А. Смех: социофилософский анализ. М., Альфа-М, 2005. 592 с.

77. Евстигнеева Т.А. Учет национальной специфики русского юмора в процессе обучения РКИ: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. Санкт-Петербург, 2003. 19 с.

78. Епифанцева Н.Г., Жирова И.Г. Ирония – «ключевое слово» в британской и французской языковых культурах // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики 2018. № 2 (22). С. 77–98.

79. Ершова Р.В., Шарапова Р.З. Представление о чувстве юмора в психологии // Вестник РУДН, серия Психология и педагогика. 2012. № 3. С. 16–22.

80. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. [Электронный ресурс]. URL: https://www.efremova.info (дата обращения: 10.08.2017).

81. Жачемук З.Р. Сатира и юмор как формы художественного мышления в устно-поэтическом наследии адыгов и зарождение, развитие этих жанров в национальной литературе: на примере творчества И. Цея, Ю. Тлюстена, Х. Ашинова, С. Панеша: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02, 10.01.09. Майкоп, 2006. 22 с.

82. Жирова И.Г. О проблеме перевода экстралингвистических компонентов с русского языка на английский // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2013. №5. С. 60–66.

83. Заблудковский М.Д. Бен Джонсон // История английской литературы. Том 1. Выпуск второй. М.–Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1945. [Электронный ресурс]. URL: http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-anglijskoj-literatury/index.htm (дата обращения 10.08.2018).

84. Зайнуллина С.Р. и др. Юмор в сравнительном изучении культур / авт.-сост. С.Р. Зайнуллина, А.И. Лаврентьев, М.В. Опарин, Н.А. Пронина, В.Л. Шибанов. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2017. 284 с.

85. Злобин А.Н. Перевод в когнитивном формате знания: монография. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2012. 152 с.

86. Иванова Е.М. Нарушения чувства юмора при шизофрении и аффективных расстройствах: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.04. Москва, 2007. 24 с.

87. Иванюшкин А.А. Политический юмор как фактор взаимодействия общества и власти: автореферат дис. ... кандидата политических наук: 23.00.01. Москва, 2006. 21 с.

88. Казакова Д.В. Теории вербального юмора в зарубежной лингвистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. №8 (26). Ч. 2. С. 77–80.

89. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «Инъязиздат», 2006. 544 с.

90. Калашников А.В. Лингвист Юджин Найда // Вопросы языкознания. 2010. №5. С. 121–129.

91. Калинцева М.О. Актуализация категории комического в тексте типа "анекдот" на испанском языке: лингвокогнитивный аспект: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.05. Воронеж, 2013. 22 с.

92. Кант И. Критика способности суждения. СПб, 2006, «Наука». 512 с.

93. Капкова С.Ю. Лингвостилистические средства выражения комического и эксцентрического в языке современной детской английской литературы и специфика их перевода на русский язык: на материале произведений С. Миллигана и Дж.К. Роулин: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Воронеж, 2005. 24 с.

94. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Волгоград, 2001. 23 с.

95. Карданова-Бирюкова К.С. Принципы конструирования деятельностной модели перевода (аутопоэтический подход) // Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий: Комплексный анализ переводческого процесса. М.: URSS, 2015. С. 208–248.

96. Карпухина В.Н. Аксиологический аспект исследования перевода как творческого процесса // Филология и человек. 2012. № 1. С. 116–126.

97. Княжева Е.А. Болезни роста: теория и практика анализа переводческих ошибок // Проблемы теории, практики и дидактики перевода: сб. науч. тр. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2011. С. 35–43.

98. Козинцев А.Г. Человек и смех. СПб.: Алетейа. 2007. 236 с.

99. Козинцев А.Г. Юмор: на пути к общей теории. (Доклад на Когнитивном семинаре в СПбГУ). [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/4740415/Юмор_на_пути_к_общей_теории_доклад_на_Когнитивном_семинаре_в_СПбГУ_презентация_2012_ (дата обращения 22.06.2019).

100. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. М., 1999. 136 с.

101. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. 3-е изд., стер. М.: Р. Валент, 2017. 408с.

102. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

103. Комическое // Философская Энциклопедия. В 5-х т. М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова. 1960–1970. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4411/КОМИЧЕСКОЕ (дата обращения: 21.04.2019)

104. Копытин А.И. Юмор в искусстве и арт-терапии: феноменология, диагностика, защитно-адаптивные возможности [Электронный ресурс] // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2012. N 4 (15). URL: http://medpsy.ru (дата обращения: 08.11.2015).

105. Коротких А.В. Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Тэффи: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Южно-Сахалинск, 2002. 236 с.

106. Кошелев А.Д. (а) О природе комического и функции смеха // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 277–326.

107. Кошелев А.Д. (б) О структуре комического (анекдот, каламбур, шарж, пародия, шутка, комическая история) // Логический анализ языка: Языковые механизмы комизма / Под ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2007. С. 263–294.

108. Кронгауз М.А. Семантика. М.: РГГУ, 2001. 399 с.

109. Крюков А.Н. Методологические основы интерпретативной концепции перевода: автореф. дис. … доктора филологических наук. М., 1989. 42 с.

110. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. М., 2012. 208 с.

111. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. К проблеме ментальных репрезентаций // Вопросы когнитивной лингвистики. 2007. №4 (013). С. 8–16.

112. Кузьмина О.А. Рассказы А.Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Тверь, 2003. 151 с.

113. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора: (На материале английского языка). Самара: Изд-во Самар. гос. пед. унта, 1999. 180 с.

114. Кунин А.В. Английская фразеология. М.: Высшая школа, 1970. 344 с.

115. Кушнина Л.В., Криворучко А.И., Ушакова А.О. Когнитивные механизмы перевода // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 3. С. 85–95.

116. Кыштымова Т.В. Метафора как средство выражения комического в письмах А.П. Чехова // Вестник Шадринского государственного педагогического института. 2014 №1 (21). С.144–148.

117. Лаврентьев А.И. "Черный юмор" в американском романе 1950-1970-х гг.: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Ижевск, 2004. 169 с.

118. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Издательский центр «Академия». 2003. 192 с.

119. Латышев Ю.В. Феномен юмора в социально-информационном взаимодействии: Теоретико-методологический анализ: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.11. Кемерово, 2003. 18 с.

120. Лебедев С.А. Философия науки: краткая энциклопедия (основные направления, концепции, категории). М., 2008. 692 с.

121. Лендваи Э. Прагмалингвистические механизмы современного русского анекдота: дис. ... доктора филологических наук: 10.02.01. Москва, 2001. 376 с.

122. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Издательство «Индрик», 2007. 728 с.

123. Лук А.Н. «О чувстве юмора и остроумии». М.: «Искусство», 1968. 192 с.

124. Львовская З.Д. Современные проблемы перевода: пер. с исп. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 224 с.

125. Любимов Н.М. Книга о переводе. М.: Б.С.Г. Пресс, 2012. 304 с.

126. Мазирка И.О., Хухуни Г.Т. К вопросу о так называемом нулевом переводе // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2015. №1. С. 65–70.

127. Макарова Б.А. Когнитивные схемы как ориентировочная основа речевого поведения и познавательной деятельности студентов // Известия Южного Федерального университета. Педагогические науки. 2012. № 9. С. 101–106.

128. Максименко О.И. Квантитативные методы в языковых исследованиях: ретроспективный анализ // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. 2018. № 2 (22). С. 30–39.

129. Маркова Д.В. Репрезентация эмотивных концептов в тексте англоязычного анекдота автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Санкт-Петербург, 2008. 23 с.

130. Мартин Р. Психология юмора. СПб.: Питер, 2009. 480 с.

131. Мартыненко, И.С. Роль когнитивных механизмов в создании юмористического эффекта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. №10 (40): в 3-х ч. Ч.2. С. 105–108.

132. Марчук Ю.Н. Модели перевода: Учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 176 с.

133. Матвеев М.Ю. Имидж библиотек как социокультурный феномен: автореферат дис. ... доктора педагогических наук: 05.25.03. Санкт-Петербург, 2009. 44 с.

134. Мельников Г.П. Системный подход в лингвистике // Системные исследования. Ежегодник 1972. М.: Наука, 1973. С. 183–204.

135. Метафора // Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под редакцией проф. Горкина А.П. М: Росмэн, 2006. 984 с. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3053/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%B0 (дата обращения 09.03.2019).

136. Метафора // Литературная энциклопедия. В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. 1929-1939. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3053/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%B0 (дата обращения 09.03.2019).

137. Метаязык // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с. [Электронный ресурс]. URL: http://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/metaiazyk/357 (дата обращения: 06.04.2019).

138. Минченков А.Г. Когнитивно-эвристическая модель перевода: на материале английского языка: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.04, 10.02.20. Санкт-Петербург, 2008. 43 с.

139. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 237 с.

140. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М., 1996. 298 с.

141. Мирошник Е.К. Языковые средства создания иронии в произведениях О. Хаксли и Дж. Мередита и их передача на русский язык: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Москва, 2013. 20 с.

142. Мишина О.В. Средства создания комического в видеовербальном тексте: на материале английского юмористического сериала “Monty Python Flying Circus”: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Самара, 2007. 24 с.

143. Моделирование // Новая философская энциклопедия: В 4 тт. М.: Мысль. Под редакцией В.С. Стёпина. 2001. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4534/МОДЕЛИРОВАНИЕ (дата обращения: 01.07.2019).

144. Моделирование // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия. Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. 1983. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4534/МОДЕЛИРОВАНИЕ (дата обращения: 01.07.2019).

145. Модель // Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://bse.sci-lib.com/article077392.html (дата обращения: 01.07.2019).

146. Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2006. 463 с.

147. Молчанова Л.В. Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста к иноязычной культуре // Вестник Череповецкого государственного университета. Сер. Филологические науки. №4. 2014. С. 101–104.

148. Морозкина Е.А., Филиппова Ю.А. Моделирование перевода цветовой метафоры в художественных текстах разноструктурных языков с опорой на антиномию «разъединения» и «слияния» // Вестник башкирского университета, Филология и Искусствоведение. 2015. Т. 21. №1. С. 196–201.

149. Мусийчук М.В. Когнитивные механизмы структуры комического: философско-методологические аспекты автореферат дис. ... доктора философских наук: 09.00.01. Новосибирск, 2012. 32 с.

150. Наговицына И.А. Лингвистические средства сохранения комического эффекта в ситуативной модели перевода: на материале перевода комедийных фильмов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Санкт-Петербург, 2016. 23 с.

151. Нелюбин Л.Л., Князева Е.Г. Переводоведческая лингводидактика: учеб.-метод. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. 320 с.

152. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Переводоведение как наука и ее основные параметры // Переводоведческая лингводидактика: учеб-метод. пособие / Л.Л. Нелюбин, Е.Г. Князева. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Флинта: Наука, 2009. 320 с.

153. Норман Б.Ю. Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков): курс лекций. Минск, 2009. 183 с.

154. Обжорин А.М. Особенности перевода фразеологизмов, выражающих психическое состояние человека, с русского на английский язык. Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 104–107.

155. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеол. выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.

156. Орлецкая Л.В. Фразеологизмы как средство создания юмористического эффекта в тексте: дис. … кандидата филологических наук: 10.02.04. Москва, 1994. 235 с.

157. Осаволюк О.И. Лингвостилистические особенности французской эпиграммы XVI-XX веков: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.05. Москва, 2004. 18 с.

158. Панченко Н.Н. Лингвистическая реализация комического в английском новостном дискурсе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Иркутск, 2005. 21 с.

159. Параметр // Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 136.

160. Пиотровский Р.Г. Инженерная лингвистика и теория языка. Л. 1979. 111 с.

161. Пиотровский Р.Г. Лингвистический автомат и его речемыслительное обоснование. Минск, 1999. 195 с.

162. Погребняк Г.А. Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века: А. Аверченко, Саша Черный: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Самара, 2003. 19 с.

163. Подольский А.И. Предисловие // Введение в психологию: Учебное пособие для вузов. М.: КДУ, 2015. С. 3–26.

164. Прагматика / Н.Д. Арутюнова / Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с. [Электронный ресурс]. URL: https://les.academic.ru/902/Прагматика (дата обращения: 05.07.2019).

165. Приказчикова Е.В., Савченко Е. П. Когнитивный аспект текстовой категории «индивидуальный стиль автора» и его влияние на адекватность перевода // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2013. № 6. С. 74–79.

166. Проскурина А.А. Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Самара, 2004. 20 с.

167. Прунч Э. Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической. М.: Р. Валент, 2015. 512 с.

168. Пшенкина Т.Г. Психолингвистические основания вербальной посреднической деятельности переводчика. Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. 240 с.

169. Радченко И.О. Сравнительно-сопоставительный анализ английского лимерика и русского садистского стишка в диахронии и синхронии. Перевод лимерика на русский язык: автореферат дис. … кандидата филологических наук: 10.02.20. Москва, 2005. 28с.

170. Рева Е.К. Жанр фельетона в творчестве Ф.М. Достоевского: поэтика внутрижанровых связей: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Саранск, 2009. 20 с.

171. Ремхе И.Н. К вопросу оценки эффективности теоретического моделирования перевода // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 26 (355). Филология. Искусствоведение. Вып. 93. С. 104–107.

172. Ремхе И.Н. Когнитивные особенности перевода научно-технического текста: на материале текстов металлургической промышленности: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Тюмень, 2007. 28 с.

173. Ремхе И.Н., Нефедова Л.А. Метод фреймового моделирования перевода на примере корпусной системы FrameNet // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». 2015. Т.12. №2. С. 5–9.

174. Реформатский А.А. О сопоставительном методе // Лингвистика и поэтика. М., 1987. С. 40–52.

175. Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский. М.: Просвещение, 1982. 159 с.

176. Рецкер Я.И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский. М., 1981. 84 с.

177. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Доп. и комм. Д.И. Ермоловича. 5-е изд., испр. и доп. М.: Аудитория, 2016. 244 с.

178. Робинсон Д. Как стать переводчиком. Введение в теорию и практику перевода / Пер. с англ. 3-е изд. М.: Р. Валент, 2014. 278 с.

179. Розенталь Д.Э., Джанджакова Е.В., Кабанова Н.П. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию. Изд. 2-е, испр. М.: ЧеРо, 1998. 400 с.

180. Рябцева Н.К. Прикладные проблемы переводоведения. Лингвистический аспект. Москва: Изд-во ФЛИНТА: Наука, 2018. 224 с.

181. Рябцева Н.К. Стереотипность и творчество в переводе // Стереотипность и творчество в тексте: межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Е. А. Баженовой. Пермь, 2008. С. 12–26.

182. Сазонова Л.А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы: автореферат дис. … кандидата филологических наук: 10.02.20. Москва, 2004. 28 с.

183. Салимов Н.Р. Формирование готовности будущего учителя к предупреждению и разрешению конфликтов в школе средствами юмора: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.08. Уфа, 2009. 25 с.

184. Сафонова М.А. Стилистические средства выражения юмора в публицистической прозе Стивена Хокинга и Леонарда Млодинова // Вестник ИГЛУ. 2014. №1 (26). С. 106–111.

185. Семенов И.Н. Учение П.Я. Гальперина об ориентировке как концептуальный базис рефлексивной психологии творческого мышления // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 14. Психология. 2012. № 4. С. 83–91.

186. Сергеева О.А. Функции юмора в педагогической деятельности // Ярославский педагогический вестник. 2006. №2. С. 64–66.

187. Соколовский Я.В. Соотношение оригинала и перевода художественного текста: изоморфно-когнитивный подход: дис. … кандидата филологических наук: 10.02.19. Красноярск, 2009. 233 с.

188. Сорокин Ю.А. Интерпретативная или деятельностная теория перевода? // Языковое сознание и образ мира. Сборник статей / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М., 2000. 320 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html_204/3-1.html (дата обращения: 02.07.2019).

189. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 160 с.

190. Спенсер Г. Физиология смеха // Опыты научные, политические и философские. Том 2. Минск: Современный литератор, 1998. 1408 с.

191. Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVI. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 419–438.

192. Столярова И.А. Некоторые особенности перевода комического в литературе жанра фэнтези: на материале произведений Т. Пратчетта: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04, 10.02.20. Санкт-Петербург, 2009. 24 с.

193. Стругацкий А., Стругацкий Б. Фантастика – литература // О литературе для детей, вып. 10. Л., 1965. С. 137.

194. Сулейманова О.А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro and contra // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2013. №2 (13). С. 60–68.

195. Суркова А.П. Формирование коммуникативных умений студентов-филологов создавать и использовать комические жанры речи в профессионально значимых ситуациях общения педагога и учащихся: автореферат дис... кандидата педагогических наук: 13.00.02. Ярославль, 2007. 27 с.

196. Теремкова О.А. Переводческие стратегии как инструмент транслятологического анализа // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 177–179.

197. Тимофеева М.К. Интроспекция в лингвистике и в языке // Вопросы языкознания. 2015. №6. С. 33–53.

198. Убоженко И.В. О когнитивном моделировании интуиции и творчества в переводе: интерпретативно-семиотический подход // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 4. С. 122–141.

199. Усачева А.Н. Перевод: от лингвистической теории к когнитивной модели // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер.2, Языкозн. 2011. №1 (13). С.131–137.

200. Уткина А.В. Когнитивные модели комического и их репрезентации в русском и английском языках: сравнительно-сопоставительный анализ: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20. Пятигорск, 2006. 19 с.

201. Федоров А. К вопросу о непереводимости // Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюзного симпозиума (25 февраля – 2 марта 1966 г.). М., 1967. Т. 1. С. 33–38.

202. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.

203. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М: Астрель: АСТ, 2008. 828 с.

204. Фесенко Т.А. Лингвоментальная модель процесса перевода // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 20. С. 58–62.

205. Филиппова И.Н. Классификация вербальной избыточности // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2011. № 1. С. 150–155.

206. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике, вып. XXIII. М., 1988. 52–92 с.

207. Философия: Энциклопедический словарь. М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy (дата обращения: 04.07.2019).

208. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.: Азбука, 2014. 288 с.

209. Хайруллин В.И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода: дисс. доктора филологических наук: 10.02.20. М. 1995. 355 с.

210. Хухуни Г.Т. Валуйцева И.И. Межкультурная адаптация художественного текста: монография. М.: Прометей, 2003. 172 с.

211. Целикова Е.В. Пародийная личность А.А. Фета в творчестве поэтов "Искры": автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Череповец, 2007. 22 с.

212. Чарушин А.Н. Сатиры Джона Драйдена: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Рязань, 2003. 219 с.

213. Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. М.: Междунар. отношения, 1978. 208 с.

214. Чуковский К.И. Высокое искусство. СПб.: ИД «Авалонъ», Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. 448 с.

215. Чумаков В. Фантастика и ее виды // Вестник Московского университета. Сер. 10: Филология. 1974. Вып. 2. С. 68–74.

216. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973. 280 с.

217. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус. Проблемы. Аспекты. / Отв. ред. В.Н. Ярцева. Изд. 3-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 216 с.

218. Ширяев Л.Ф. Синхронный перевод. М, 1979. 183 с.

219. Шмулевич Л.И. Когнитивно-прагматические основания порождения юмористического эффекта: на материале англоязычных юмористических текстов: дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. Санкт-Петербург, 2015. 134 с.

220. Шолохова А.С. Переводы произведений Н.В. Гоголя на английский и немецкий языки как проблема интерпретации: на примере "Вечеров на хуторе близ Диканьки": автореферат дис. … кандидата филологических наук, Москва, 2011. 27 с.

221. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: «Симпозиум», 2006. 574 с.

222. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: «Локид-Пресс». 2003. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_wingwords/ (дата обращения: 14.05.2019).

223. Юмор // Ушаков Д.Н. Толковый словарь 1935-1940. В 4-х томах [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1098782/ЮМОР (дата обращения: 21.04.2019).

224. Якименко Н.В. Каламбур как лингвостилистический прием в английском языке и пути его воссоздания в переводе: дис. … кандидата филологических наук: 10.02.04. Киев, 1984. 214 с.

225. Ярошевский М.Г. Творчество // Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 671.

226. Яценко Л.В. Творчество // Новая философская энциклопедия: В 4 тт. – М.: Мысль. 2001. [Электронный ресурс]. URL: https://iphlib.ru/greenstone3/library?el=&a=d&c=newphilenc&d=&rl=1&href=http:%2f%2f2957.html (дата обращения: 24.06.2017).

227. Яшина М. Приемы и методы исследования культурно-маркированной лексики // Studi Linguistici e Filologici Online. Volume 7.1 (2009). p. 45–76.

228. Abaeva E.S. Trigger/context cohesion within humorous extracts as a problem of translation //Russian Linguistic Bulletin. 2017. № 1 (9). P. 4–7.

229. Andersen H. Snow Queen [Электронный ресурс]. URL: https://andersen.sdu.dk/moocfiles/snowqueen.pdf (дата обращения: 20.07.2019).

230. Apter M.J., Smith. K.C.P. Humour and the theory of psychological reversals // It's a Funny Thing, Humour. Oxford: Pergamon Press, 1977. P. 95–100.

231. Asimakoulas D. Towards a Model of Describing Humour Translation: A Case Study of the Greek Subtitled Versions of Airplane! and Naked Gun journal des traducteurs / D. Asimakoulas // Meta: Translators' Journal. 2004. Vol. 49. № 4. P. 822–842.

232. Attardo S. Humor and Irony in Interaction: From Mode Adoption to Failure of Detection / Say not to Say: New perspectives on miscommunication / L. Anolli, R. Ciceri and G. Riva (Eds.) IOS Press, 2001 (a). P. 165–185.

233. Attardo S. Humorous texts: a Semantic and Pragmatic Analysis. New York; Mouton de Gruyter, 2001 (b). 238 p.

234. Attardo S. Humour and pragmatics // The Routledge Handbook of Language and Humor. Routledge, 2017. P. 174–188.

235. Attardo S., Raskin V. Linguistics and Humour theory // The Routledge Handbook of Language and Humor. Routledge, 2017. P. 49–63.

236. Attardo, S. Translation and humor // Translating Humor. The Translator. 2002. № 8 (2) Special issue. P. 173–94.

237. Bahaa-eddin A. Hassan Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 115 p.

238. Baker M. In Other Words. A coursebook on translation. London & New York: Routledge, 2011. 332 p.

239. Bardovi-Harlig K. Exploring the pragmatics of interlanguage pragmatics: Definition by design // Pragmatics across Languages and Cultures (Handbook of pragmatics; 7) / Ed. by Anna Trosborg. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2010. P. 219–260.

240. Bassnett S. Translation Studies. Routledge London, N.Y., 2002. 176 p.

241. Berger A.A. The art of comedy writing. Transaction Publishers, New Brunswick, N.J., 1997. 136 p.

242. Bremmer J., Roodenburg H. A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day. Cambridge, Polity Press, 1997. 280 p.

243. Brône G. Cognitive Linguistics and Humor Research // The Routledge Handbook of Language and Humor // ed. by S. Attardo. Taylor& Francis, 2017. P. 250–266.

244. Brône G., Feyaerts K., Veale T. (eds.) Cognitive Linguistics and Humour. Berlin: Mouton de Gruyter, 2015. 248 p.

245. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://dictionary.cambridge.org/ (дата обращения: 08.08.2019).

246. Catford J.C. A Linguistic Theory of Translation. London: Oxford University Press, 1978. 103 p.

247. Chafe W. The Importance of Not Being Earnest. The feeling behind laughter and humor. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2007. 167 p.

248. Chey J., Davis J.M. Humour in Chinese Life and Letters: Clasical and Traditional Approaches. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011. 312 p.

249. Chiaro D. Humor and Translation // The Routledge Handbook of Language and Humor. Routledge, 2017. P. 414–429.

250. Chiaro D. Translation and Humour, Humour and Translation // Translation, Humour and Literature. Translation and Humour. Vol.1, Continuum, 2012. 230 p.

251. Chiaro D. Verbally expressed humour and translation // The Primer of Humour Reasearch. Berlin. de Gruyter, 2008, P. 569–608.

252. Chlopicki W. An approach to the analysis of verbal humor in short stories // HUMOR: International Journal of Humor Research. 1997. № 10 (3). P. 333–347.

253. Chlopicki W. Humorous and non-humorous stories. Are there differences in frame-based perception? // Stylistyka X. 2001. P. 59–78.

254. Collins Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://www.collinsdictionary.com (дата обращения: 02.07.2019).

255. Croft W., Cruse D.A. Cognitive Linguistics. Cambridge University Press, 2004. 356 p.

256. Danks J.H., Griffin J. Reading and translation. A psychological perspective // Cognitive processes in translation and interpreting. Applied phycology. Vol.3. Sage Publication. 1997. P. 161–175.

257. Davies C. Jokes and Targets. Indiana University Press, 2011. 328 p.

258. Diot R. Humour for Intellectuals: Can It Be Imported and Translated? The Case of Gary Rudeau`s In Search Of Reagan`s Brain // Meta, 1989. 34 (1). P. 84–87.

259. Dynel M. Humorous Garden-Paths: A Pragmatic-Cognitive Study. 2009. Cambridge Scholars Publishing. 310 p.

260. Dynel M. Irony, Deception and Humour: Seeking the Truth about Overt and Covert Untruthfulness. Mouton de Gruyter, 2018. 505 p.

261. Fauconnier G. Pragmatics and Cognitive Linguistics // The handbook of pragmatics // Ed. by L.R. Horn and G. Ward. Blackwell Publishing. 2006. P. 657–674.

262. Fetzer A. Pragmatics as a linguistic concept // Foundations of pragmatics / Ed. by Wolfram Bublitz, Neal R. Norrick. 2011. Mouton De Gruyter, P. 23–50.

263. Figueroa-Dorrego J., Larkin-Galiñanes C. A source book of literary and philosophical writings about humour and laughter. New York, NY: Edwin Mellen, 2009. 648 p.

264. Ford T.E. Effects of sexist humor on tolerance of sexist events // Personality and Social Psychology Bulletin. 2000. №26. P. 1094–1107.

265. Galanter M. Lowering the Bar: Lawyer Jokes and Legal Culture. University of Wisconsin Press, 2006. 448 p.

266. Gervais M., Wilson D.S. The evolution and functions of laughter and humor: A synthetic approach // The Quarterly Review of Biology. 2006. №80 (4). P. 395–430.

267. Giora R. & Fein O. Irony comprehension: The graded salience hypothesis // Humour: International Journal of Humour Research. 1999. №12 (4). P. 425–436.

268. Godkewitcsh M. Correlates of humor: Verbal and nonverbal aesthetic reactions as functions of semantic distance within adjective-noun pairs // Studies in the new experimental aesthetics: Steps towards an objective psychology of aesthetic appreciation. Washington, DC: Hemisphere, 1974. P. 279–304.

269. Goel V., Dolan R.J. The functional anatomy of humor: segregating cognitive and affective components // Nature Neuroscience, 2001. № 4(3). P. 237–238.

270. González-Iglesias González, J.D., Antonio J. Martínez Pleguezuelos. Translating Humour in Audiovisual Texts (review) // European Journal of Humour Research. 2015. №3 (2/3). P. 164–169.

271. Halliday M.A.K. Comparison and Translation // The Linguistic Sciences and Language Teaching. London, 1964. P. 111–134.

272. Halverson S. L. Reorienting translation studies: cognitive approaches and the centrality of the translator//Translation: A multidisciplinary approach. Palgrave Macmillan, 2014. P. 116–139.

273. Hansen G. The translation process as object of research // The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013. P. 88–101.

274. Hermans T. Translation Studies and a New Paradigm // The manipulation of literature. Studies in Literary Translation. Routledge, 2014. P. 7–15.

275. Hermans T. What is (not) translation? // The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013. P. 75–87.

276. Hillson T.R., Martin R.A. What`s so funny about that? The domains-interaction approach as a model of incongruity and resolution in humor // Motivation & Emotion. 1994. №18 (1). P. 1–29.

277. Hoey M., Houghton D. Contrastive analysis and translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Taylor and Francis e-Library, 2005. 45–49.

278. House J. Quality in translation studies // The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013. P. 534–547.

279. House J. Translation quality assessment: Past and Present // Translation: a multidisciplinary approach. Palgrave Macmillan. 2014. P. 241–264.

280. Jaaskelainen R. Think-aloud protocol studies into translation // Target 14:1, 2002. P. 107–136.

281. Kazakova T.A. Strategies of Literary Translation // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2015. №12. Vol. 8 P. 2842–2847.

282. Keith-Spiegel P. Early Conceptions of Humor: Varietes and Issues. // The Psychology of Humor. N.Y., 1972. P. 35–67.

283. Koestler A. The art of creation. London: Hutchinson of London, 1964. 752 p.

284. Koster C. Literary Translation // Translation: a multidisciplinary approach. Palgrave Macmillan, 2014. P. 140–157.

285. Kotthoff, H. Gender and humor: The state of the art // Journal of Pragmatics. 2006. №38(1). P. 4–25.

286. Krein-Kühle M. Translation and equivalence // Translation: A multidisciplinary approach. Palgrave Macmillan, 2014. P. 15–35.

287. Kuipers G. Humor Styles and Symbolic Boundaries // JLT. 2009. № 3/2. P. 219–240.

288. Landers C. Literary translation. Multilingual Matters, 2001. 234 p.

289. Larkin-Galiñanes C. An Overview of Humor Theory // The Routledge Handbook of Language and Humor. Routledge, 2017. P. 4–16.

290. Levý J. The art of translation. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 322 p.

291. Manteli V. Translating Aristophanes' humour for the Modern Greek stage: The Acharnians at the National Theatre of Greece (1961–2005) and the State Theatre of Northern Greece (1991–2010) // European Journal of Humour Research. 2013. №1(1). P. 67–83.

292. McGhee P.E. A model of the origins and early development of incongruity-based humor // It’s a funny thing, humour. Oxford: Pergamon Press, 1977. P. 27–36.

293. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. URL: http://www.merriam-webster.com/dictionary (дата обращения: 02.07.2019).

294. Mey J.L. Pragmatics and literature // Foundations of pragmatics / Edited by Wolfram Bublitz, Neal R. Norrick. Berlin/Boston. Walter de Gruyter, 2011. P. 511–534.

295. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge /MIT-AI Laboratory Memo 306, June, 1974. [Электронный ресурс]. URL: https://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf (дата обращения: 17.06.2019).

296. Muñoz R. Cognitive and psycholinguistic approaches // The Routledge handbook of Translation Studies/ ed. by Carmen Millan and Francesca Bartrina, 2013. P. 241–256.

297. Neubert A. Postulates for the theory of Translatio // Cognitive processes in translation and interpreting. Applied phycology. Vol.3. Sage Publication. 1997. P. 1–24.

298. Nida E.A. A new methodology of biblical exegesis // The Bible translator. 1952. Vol. 3, №3. P. 97–111.

299. Nida E.A., Taber C. The Theory and Practice of Translation. Leiden: Brill, 1969. 220 p.

300. Norrick N.R. Humor in language // Concise Encyclopedia of Pragmatics / Ed. Jacob L. Mey. Elsevier, 2009. P. 335–336.

301. Oring E. Engaging Humor. University of Illinois Press, 2003. 208 p.

302. Oxford Dictionary [Электронный ресурс]. URL: https://en.oxforddictionaries.com (дата обращения: 02.07.2019).

303. Panksepp J., Burgdorf J. “Laughing” rats and the evolutionary antecedents of human joy // Physiology & Behavior, 2003. №79. P. 533–547.

304. Proyer R.T. A psycho-linguistic study on adult playfulness: Its hierarchical structure and theoretical considerations // Journal of Adult Development. 2012. № 12. P. 141–149.

305. Raskin V. Script-Based Semantic and Ontological Semantic Theories of Humor // The Routledge Handbook of Language and Humor. Taylor& Francis, 2017. P. 109–125.

306. Raskin V. Semantic mechanisms of humour. Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.

307. Robinson D. Literary translation // Routledge encyclopedia of Translation Studies. Baker M (Ed,) Taylor&Francis e-Library, 2005. P. 127–130.

308. Ruch W. The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristic. Walter de Gruyter, 1998. 498 p.

309. Saroglou V. Being religious implies being different in humour: evidence from self- and peer-ratings // Mental Health, Religion & Culture. 2004. № 7:3. P. 255–267.

310. Seguinot C. Accounting for variability in translation // Cognitive processes in translation and interpreting. Applied phycology. Vol.3. Sage Publication. 1997. P. 104–119.

311. Sequeiros X.R. Translation, Pragmatics // Concise Encyclopedia of Pragmatics / Ed. by Jacob L. Mey. Elsevier, 2009. P. 1197–1100.

312. Şerban A. Linguistic approaches in translation studies // The Routledge handbook of Translation Studies / Ed. by Carmen Millan and Francesca Bartrina, 2013. P. 213–228.

313. Shiftman L. Humor in the Age of Digital Reproduction: Continuity and Change in Internet-Based Comic Texts // International Journal of Communication. 2007, Vol 1. P. 187–209.

314. Shreve G.M., Diamond B.J. Cognitive processes in translation and interpreting: Critical issues // Cognitive processes in translation and interpreting. Applied phycology. Vol.3. Sage Publication, 1997. P. 233–251.

315. Shreve G.M., Koby G.S. Introduction // Cognitive processes in translation and interpreting. Applied phycology. Vol.3. Sage Publication, 1997. P. xi-xviii.

316. Shultz T.R. The role of incongruity and resolution in children`s appreciation of cartoon humour // Journal of Experimental Child Psychology. 1972, 13 (3). P. 456–477.

317. Snell-Hornby M. Of Catfish and Blue Bananas: Scenes-and-frames semantics as contrastive “Knowledge System for Translation” // Knowledge System and Translation. Berlin; NY: Mouton de Gruyter, 2003. P. 193–206.

318. Steward M. & Heredia R. Comprehending spoken metaphoric reference: A real-time analysis // Journal of Experimental Psychology. 2002. №49. P. 34–44.

319. Suls J.M. A two-staged model for the appreciation of jokes and cartoons: An information-processing analysis // The psychology of humour: Theoretical perspectives and empirical issues. New-York: Academic Press, 1972. P. 81–100.

320. Suls J.M. Cognitive processes in humour appreciation // Handbook of humor research. Vol.1 Basic issues. New York: Spriger-Verlag, 1983. P. 39–57.

321. Suls J.M. Cognitive and disparagement theories of humor: A theoretical and empirical synthesis // It’s a funny thing, humour Oxford: Pergamon Press, 1977. P. 41–46.

322. Sundmark B. Some uffish thoughts on the Swedish translations of “Jabberwocky” // European Journal of Humour Research, 2017. №5 (3). P. 43–56.

323. Thomas J. Meaning in interaction: an introduction to pragmatics. London/New York. Routledge, 2013. 224 p.

324. Vandaele J. Introduction. (Re-)Constructing Humour: Meanings and Means // Translating humour. 2002. P. 149–172.

325. Vandaele J. Humor in translation // Handbook of translation studies. Vol. 1, 2010. P. 147–152.

326. Wei Liu Cohesive Device Analysis in Humor // Journal of Language Teaching and Research, 2010. Vol. 1. № 1. P. 90–93.

327. Weinberger M.G., Gulas Ch.S. The impact of humor in advertising: A review // Journal of Advertising. Vol. XXI. №4. 1992. P. 35–59.

328. Wickberg D. The Senses of Humor Self and Laughter in Modern America. Cornell University Press, 1998. 280 p.

329. Wierzbicka A. Cultural scripts and intercultural communication // Pragmatics across Languages and Cultures / Ed. by Anna Trosborg. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2010. P. 43–78.

330. Wild B., Rodden F.A., Grodd W. & Ruch W. Neural correlates of laughter and humour // Brain. 2003. Vol. 126, Iss. 10. P. 2121–2138.

331. Wittman E.O. Literary narrative prose and translation studies // The Routledge handbook of Translation Studies. 2013. P. 438–451.

332. Wyer R.S., Collins J.E. A theory of humor elicitation // Psychological Review. 1992. №99 (4). P. 663–688.

333. Yule G. Pragmatics. Oxford: Oxford University Press, 1996. 152 p.

334. Zabalbeascoa P. Humor and translation. An interdiscipline // Humor (Special Issue Humor and Translation). 2005. Vol. 18–2. P. 185–207.

335. Zolczer P. Translating humor in audiovisual media // European Journal of Humour Research. 2016. №4 (1). P. 76–92.

ИСТОЧНИКИ МАТЕРИАЛА

336. Адамс Д. Детективное агентство Дирка Джентли / пер. Т.Н. Шинкарь. М.: ТКО АСТ, 1996 (а). С. 5–294.

337. Адамс Д. Детективное агентство Дирка Джентли [Сборник] / пер. О. Корчевской. Москва: АСТ, 2014. 480 с.

338. Адамс Д. Долгое чаепитие / пер. М.И. Царевой. М.: ТКО АСТ, 1996 (б). С. 295–575.

339. Гейман Н. Звездная пыль / пер. с англ. А. Дубинина, М. Мельниченко. М.: Издательство АСТ, 2018 (а). 256 с.

340. Гейман Н., Весс Ч. Звездная пыль: Романтическая история, случившаяся в Волшебной Стране: графический роман / пер. с англ. Н. Екимовой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018 (б). 264 с.

341. Лукьяненко С.В. Ночной Дозор, Сумеречный Дозор: Фантаст.романы/ СВ Лукьяненко. Дневной Дозор: Фантаст.роман / С.В. Лукьяненко, В.Н. Васильев. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. 934 с.

342. Пратчетт Т. Землекопы / пер. Т. Редько-Добровольской. М.: Центрполиграф, 2005 (а). 240 с.

343. Пратчетт Т. Крылья / пер. А. Ибрагимова. М., СПб.: ЭКСМО, Домино, 2005 (б). 240 с.

344. Пратчетт Т. Угонщики / пер. А. Нестерова. М., СПб.: ЭКСМО, Домино, 2005 (с). 320 с.

345. Пратчетт Т. Угонщики / пер. А. Нестерова. М.: Центрполиграф, 1996. 150 с.

346. Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Волны гасят ветер. М: Издательство АСТ, 2016. 224 с.

347. Фрай М. Чужак. Москва: АСТ, 2015. 640 с.

348. Adams D. Dirk Gently's Holistic Detective Agency. Pocket Books, 2013. 304 p.

349. Adams D. The Long Dark Tea-Time of the Soul. Pocket Books, 1990. 307 p.

350. Frei M. The Stranger. NY: The overlook press, 2009. 544 p.

351. Gaiman N. Stardust. Review; Export Ed edition, 2010. 337 p.

352. Lukyanenko S. The Night Watch. London: Arrow Books, 2007. 531p.

353. Lukyanenko S. The Twilight Watch. London: Arrow Books, Kindle edition, 2008 (a). 442 p.

354. Lukyanenko S., Vassilyev V. The Day Watch. London: Arrow Books, 2008 (b). 487 p.

355. Pratchett T. Diggers (Bromeliad Trilogy Book 2). HarperCollins. Kindle Edition, 2012 (a). 216 p.

356. Pratchett T. Truckers (Bromeliad Trilogy Book 1). HarperCollins, 2012 (b). 262 p.

357. Pratchett T. Wings (Bromeliad Trilogy Book 3). HarperCollins. Kindle Edition, 2012 (c). 216 p.

358. Strugatsky A., Strugatsky B. The Time Wanderers. Richardson & Steirman, 1987. 213 p.

Приложение А

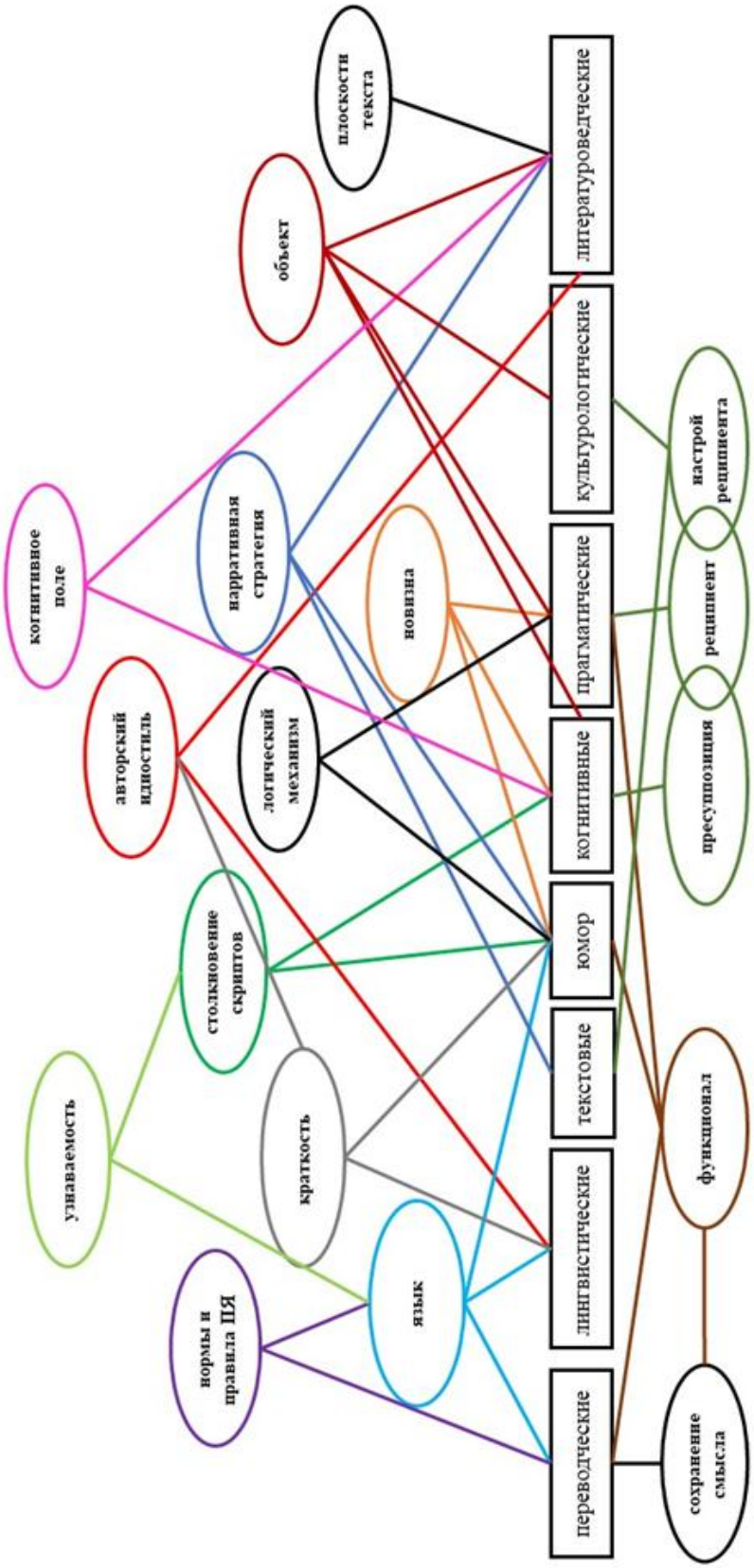


Рисунок 22 – Параметры передачи юмористического эффекта при переводе

Приложение Б

Схема 12 – Пошаговое описание КПМ

