

PECULIARITIES OF DOSTOEVSKY'S INDIVIDUAL STYLE TRANSLATION INTO ENGLISH AND FRENCH

The paper finds out those translation methods which are used the most frequently to convey Dostoevsky's individual style peculiarities while translating "The Gambler" novel into English and French.

Key words: individual style; translation methods; "The Gambler"; Dostoevsky.

УДК 8'81

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ И ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА СТЕНДАП-ШОУ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Н.Г. Вельдина

*Научный руководитель: С.А. Иванова,
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ, УрГЭУ)*

В статье анализируются характерные черты, присущие выступлениям Дилана Морана и Луи Си Кея в жанре стендап, и приемы передачи комического эффекта в переводе текстов этих комиков на русский язык.

Ключевые слова: комический эффект; жанр стендап; юмористический дискурс; игра слов.

Стендап – современный комедийный жанр, в котором один человек выступает перед публикой. В репертуар таких выступлений, как правило, входят авторский монолог, короткие шутки и импровизация с залом.

Стендап как жанр не обладает строгими рамками. Может быть использован любой материал, который вдохновляет оратора или кажется ему смешным. Данный жанр не обходит стороной темы-табу, что делает его особенно популярным, позволяя обесценивать и высмеивать недостатки общества, события, реалии повседневной жизни.

Поскольку рассматриваемый нами жанр является современным направлением в сфере развлечений, исследования в этой области немногочисленны. Работы в зарубежной научной сфере освещают стендап, рассматривая его с точки зрения когнитивной лингвистики и дискурсивного анализа, выделяя лингвистический, социальный, культурный, этнический, национальный и другие компоненты (I. Filani, H. Katayama, F. Scarpetta, A. Spagnolli, P. McIlvenny, S. Mettovaara, R. Tapio, E. Ferguson).

В России стендап-сцена начала развиваться намного позднее, поэтому анализ юмористического дискурса стендап-комиков ограничен и представлен в основном в рамках функциональной прагматики и дискурс-анализа (А.В. Горлышкина, К.Б. Свойкин, Н.Р. Зарипова, Д.А. Павлюк, Е.В. Манжелевская).

Выбор упомянутых направлений обусловлен тем, что лингвистика дискурса, по мнению В.П. Даниленко, – наука интегральная,

междисциплинарная, синтетическая. С одной стороны, она интегрирует нашу науку с нелингвистическими науками – философией, психологией и культурологией, – а с другой стороны, она выступает как связующее звено для других лингвистических дисциплин: лингвистики текста, лингвостилистики, лингвокибернетики и др. Междисциплинарность лингвистики дискурса в какой-то мере объясняется и неопределенностью ее предмета – дискурса [Даниленко 2016: 27].

В этом случае мы понимаем дискурс как связную речь в совокупности с нелингвистическими обстоятельствами ее протекания, речь во взаимосвязи с живой жизнью: ее событийным контекстом, социокультурными, прагматическими, психологическими характеристиками говорящих [Матвеева 2010: 92–93].

Форма выступления стендап-комиков – монолог, поскольку это наиболее простой способ самовыражения. Именно краткие высказывания комиков являются предметом дискурс-анализа в большинстве научных работ.

Среди множества национальных и языковых разновидностей стендапа англоязычный – наиболее популярный в данном жанре. Успех зарубежных комиков в России обусловлен не только свободой выбора тем, на которые можно шутить, но и умением самих выступающих подать любую проблему как личного, так и глобального характера как нелепую и комичную ситуацию. Поэтому возникает проблема перевода британского и американского юмора на русский язык.

Перевод комедийного материала является сложным процессом: перед переводчиком стоит задача не только правильно применить переводческие инструменты для передачи языковой выразительности, но и сохранить комический эффект, адаптируя юмористическое высказывание исходного языка к особенностям переводящего языка.

Рассмотрим процесс создания комического в жанре стендап-шоу на материале выступлений Луи Си Кея и Дилана Морана, выделим отличительные черты монологических выступлений обоих комиков и проанализируем успешность перевода их выступлений на русский язык.

Важно отметить, что перевод современного стендапа зачастую осложняется употреблением обиходно-бытовой лексики, в том числе ненормативной лексики и жаргона, упрощенным синтаксисом, речевыми ошибками, употреблением частиц и междометий [см.: Гончарук 2017: 23–27]. Поэтому для адекватного перевода шутки нужно ориентироваться на особенности культуры комика, отношение к ненормативной лексике и склонность к использованию определенных средств создания комического эффекта.

Рассматривая культурный аспект, важно упомянуть, что Луи Си Кей и Дилан Моран используют английский язык в своих выступлениях, однако

относятся к разным культурам: американской и ирландской соответственно.

При сравнении также учитывается фактор индивидуальности обоих комиков. Рассматривая юмористический дискурс Луи Си Кея, мы можем выделить следующие особенности, в общих чертах присущие многим американским стендап-артистам:

1. Выступление представляет собой ряд небольших монологических высказываний, заканчивающихся неожиданной развязкой (punchline) или же перетекающих в другой монолог, становясь тем самым «основой» для шутки.
2. Часто употребляется ненормативная лексика. Иногда монолог намеренно строится на частом употреблении обсценного слова, в результате чего утрачивается прагматическая функция, смягчается негативный эффект использования ненормативной лексики и тем самым достигается комический эффект.
3. Все монологи идут от первого лица, стендапер чаще всего преподносит монологи как истории о себе и о ситуациях, которые происходят в его жизни.

Шоу Луи Си Кея часто относят к жанру *sringe comedy* – многие шутки переходят морально-этические границы и заставляют аудиторию испытывать смешанные чувства, включая иногда вину и стыд. Такое «хождение на краю пропасти» в то же время остается весьма привлекательным.

Стендап Дилана Морана также включает в себя самоиронию и сарказм. Однако нельзя назвать выступления ирландского и американского комиков похожими. Особенности выступлений Дилана Морана присущи и другим ирландским и иногда британским комикам:

1. Монолог ведется в непринужденной манере, комик как бы размышляет на различные темы. Часто Моран делает длинные паузы.
2. Основной прием создания комического эффекта – *deadpan* – отсутствие эмоций в представлении смешных и нелепых ситуаций.
3. Комик затрагивает как бытовые (воспитание детей, брак), так и общественные темы: различие между американцами и британцами, ненависть между британцами и ирландцами, неприязнь к жителям континентальной Европы.

Анализируя материал выступлений Дилана Морана (Like, Totally, 2006) и Луи Си Кея (Shameless, 2007), нам удалось определить часто используемые формы комического эффекта и то, как они сохраняются в переводе на русский язык.

Комический эффект в выражениях и шутках, которые использовались

в стендап-шоу, достигается игрой слов или же другими лексическими средствами. По этому признаку они были разделены на две группы. К первой были отнесены шутки, основанные на фонетических средствах выразительности:

So, here's a weird thing that happened to me. I have this, uh, I have this t-shirt, and it says "*awesome possum*" on it. And it's got a picture of a possum. I know it's stupid, but a friend of mine gave it to me – fuck you, I bought it [Louis C.K. 2007].

Был у меня один случай. У меня есть футболка с надписью *поссум-опоссум* и рисунком опоссума, да. Я знаю, это тупо, но мне подарил ее один друг – ой, идите к черту, я ее купил [Луи Си Кей 2007].

В данном переводе не удалось сохранить изначального смысла фразы *awesome possum*, попытка воспроизвести ее фонетическую сторону также не помогла в передаче комического эффекта.

В следующем примере переводчик отразил необходимую комичность в высказывании, выбрав тот порядок слов, который содержит омонимию двух слов:

At one point, I wanted her to lick her palm. <...> So, I go, like, "ehh. "could you... Maybe lick your palm? Lick your palm? *Lick your palm?*" She goes, "what the fuck are you saying to me?" You know what she thought I said? She thought I said, "*You look like your mom.*" [Louis C.K. 2007]

И я даже подумал: «пусть оближет ладонь». <...> Ну и я такой «Может быть... облизать... ладонь? Ладонь... облизать? Может *ладонь облизать?*» Она такая: «Что ты там говоришь?» Знаете, что ей послышалось? Ей послышалось «*ты похожа на мать*» [Луи Си Кей 2007].

При переводе стендап-шоу Дилана Морана также не всегда удается сохранить комический эффект, построенный на фонетической игре слов:

What happens with these people [rappers] when they get old? I hope there will a retirement home for them, with some huge berlin nurse, going round thing "It's time to *enema, Eminem*" [Moran 2006].

Что станет с этими людьми, когда они постареют? Я надеюсь, они будут в каком-нибудь доме престарелых с огромно ужасной берлинской сиделкой, которая будет приходить со словами «Пришло время *клизмы, Эминем*» [Моран 2006].

В следующем примере в переводящем языке были найдены адекватные эквиваленты, которые сохранили структуру шутки:

Protestantinism, protestantinism, protestanatomism. See, the Church of England have never been such attractive to me [Moran 2006].

Протестантинизм, протестантининининизм, протистанатонизм. Англиканская церковь меня тоже никогда особо не привлекала [Моран 2006].

Лексические единицы, не содержащие в себе игру слов, были выделены во вторую группу, которая включает в себя такие лексические средства выразительности, как авторская выдумка, ирония, гипербола и пр.

В следующем примере высказывание в переводе было смягчено использованием сленговой лексики, но при этом не потеряло своей комичности:

‘Cause I grew up in Boston, and in Boston, people just *beat the shit out of each other*. For no reason. They just beat the shit out of each other. But I kind of think you need that, you know, to keep quality control. ‘Cause in places where that doesn’t happen, people are just too free, and fuckin’ – they’re just a *bummer*, you know? [Louis C.K. 2007]

Я вырос в Бостоне, а в Бостоне люди *лупят друг друга ни за что*. Просто лупят друг друга, но мне кажется это нужно, чтобы был контроль качества какой-то. Потому что там, где его нет, люди слишком свободны, в общем, *фигня* получается [Луи Си Кей 2007].

В приведенном ниже примере представлен авторский окказионализм *AIDS tree*. Перевод в данном случае усилил выразительность высказывания:

...and I actually had to stop jogging, ‘cause I needed my whole body to hate this guy with. I had to just... – stand there going, “oh, you motherfucker.” – Now I have to know you exist, you piece of shit. Fucking go skate *into an aids tree*, you motherfucker [Louis C.K. 2007].

Мне даже остановиться пришлось, настолько я возненавидел этого парня. Я просто стоял такой «Ну вот, теперь я знаю, что ты существуешь, сволочь. Да чтоб ты в *спидозное дерево* врезался!» [Луи Си Кей 2007].

Другой пример удачного перевода представлен в русском варианте, подобранном для слова *bleeder*, где удалось сохранить внешнюю форму слова и не потерять смысловую:

I’m not a fighter you know, I’m *a bleeder*. The best I could hope is to drown somebody else in my blood [Moran 2006].

Я не боец, знаете. Я *кровоточечу*. Лучшее, на что я могу надеяться, это утопить кого-нибудь в моей собственной крови [Моран 2006].

Перевод высказывания, где представлена игра слов, можно считать успешным, поскольку верно подобранный эквивалент выражению *starry competition* сохраняет комический эффект:

I like interact with the food. You’d always win the *starry competition*, if you eat *the eyes* [Moran 2006].

Мне нравится взаимодействовать с моей едой. И вы всегда выигрываете в «*гляделки*», если съедаете *глаза* [Моран 2006].

Проведенный анализ механизмов формирования комического эффекта в стендап-выступлениях показал, что комики в своих монологических высказываниях чаще всего применяют омонимию, индивидуально-авторские неологизмы и иронию. Перевод рассмотренных примеров на русский язык продемонстрировал, что передать на переводящий язык комический эффект оригинала не всегда возможно, смысл выражения может теряться, тем самым приводя к абсурдности

высказывания, что негативно сказывается на восприятии слушающих.

Использованная методика анализа показала свою перспективность и может быть применена для дальнейших исследований вопроса об особенностях перевода стендап-выступлений, поскольку позволяет охватить языковой материал из монологов других, не только американских и британских комиков, и определить степень успешности переводческой деятельности в динамично развивающемся жанре стендап.

Список литературы

Гончарук Д.Н. Передача прагматического аспекта юмористического выступления в процессе устного перевода стендап-шоу // Материалы межвузовского научно-образовательного форума молодых переводчиков БГУ. – Минск, 2017. – С. 23–27.

Даниленко В.П. Методы лингвистического анализа : курс лекций. – М. : Флинта, 2016. – 281 с.

Луи Си Кей. Без стыда. – 13.01.2007 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <https://standupzona.ru/movies/special/lui-si-key-bez-styda> (дата обращения: 30.11.2018).

Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 562 с.

Моран Д. Типа, обо всем. – 2006 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=Z7dDT-7_TsE (дата обращения: 15.12.2018).

Louis C.K. Shameless. – 2007 [electronic resource]. – Mode of access: <https://scrapsfromtheloft.com/2017/05/30/louis-c-k-shameless-2007-full-transcript/> (дата обращения: 28.11.2018).

Moran D. Like, Totally. – 2006 [electronic resource]. – Mode of access: <https://scrapsfromtheloft.com/2018/01/05/dylan-moran-like-totally-2006-full-transcript/> (дата обращения: 10.12.2018).

ASPECTS OF CREATING STAND-UP COMEDY COMIC EFFECT AND ITS TRANSLATION INTO RUSSIAN

The paper analyzes comic effect created in Dylan Moran's and Louis C.K.'s stand-up shows and their translation into Russian.

Key words: comical effect; stand-up comedy; humorous discourse; pun.

УДК 81'25

К ВОПРОСУ О ПЕРЕДАЧЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЮМОРА НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ МЕМУАРОВ ФРЭНКА МАККОРТА «ПРАХ АНДЖЕЛЫ»)

А.В. Быкова

*Научный руководитель: Ж.А. Храмушина,
кандидат педагогических наук, доцент (УрФУ)*

Статья посвящена проблеме перевода английского юмора на русский язык на основе сопоставительного анализа текста романа Фрэнка Маккорта «Прах Анджелы» и его перевода. Юмор рассматривается как комплексное лингвокультурное явление.