

Welsh is fairly closely related to Cornish and Breton, and more distantly related to Irish, Manx and Scottish Gaelic.

Welsh has a system of mutations which affects the initial letters of words. This feature is common to all Celtic languages and can make it difficult to find words in dictionaries. The nasal mutation and aspirate mutation present few difficulties, but there are over 20 different occasions when soft mutation occurs [2].

Here is an example of the text in Welsh: *Genir pawb yn rhydd ac yn gydradd â'i gilydd mewn urddas a hawliau. Fe'u cynysgaeddir â rheswm a chydwybod, a dylai pawb ymddwyn y naill at y llall mewn ysbryd cymodlon.* Translation: All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood.

The Welsh language is quite different from English. The role of the Welsh language is in the will of Wales to stand up as a culturally independent nation and to enhance interest of their fascinating land.

Literature

1. Ross, David. Wales: history of a nation. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.omniglot.com/writing/welsh.htm/langalph.htm> – Дата доступа: 15.04.2015.
2. Unicode Consortium, “UDHR in Unicode – Translations sorted by name”. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.unicode.org/udhr/index_by_name.html – Дата доступа: 15.04.2015.

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА КОМИЧЕСКОГО В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Е. А. Бердашкевич

Знакомясь с любым художественным произведением, знание прямых значений отдельных слов, понимание смысла всего предложения или даже всех предложений еще не означает полноты восприятия текста. Для того чтобы постичь и принять художественное произведение, необходимо передать всю сущность и атмосферу произведения, в том числе передать все оттенки и нюансы комического в художественном произведении. Кроме того, следует учитывать прагматический компонент высказывания. Трудность передачи образных средств в переводе обусловлена своеобразием и спецификой образной системы каждого языка, которая складывается под значительным влиянием истории, культуры, социального бытия народа.

К основным видам комического относят юмор, иронию, сарказм, сатиру и гротеск. Отличие видов комического состоит в особых оттенках смеха, которые отражают эстетическое богатство действительности.

Формы и мера смеха могут определяться как по объективным особенностям предмета, так и идейно-эстетическими принципами самого автора, его отношением к объекту, национальными особенностями и характером общей эстетической культуры той или иной страны.

Согласно классификации И.Р. Гальперина все стилистические приемы представлены на трех уровнях: лексико-фразеологическом, синтаксическом и фонетическом [3, с. 123]. На каждом из этих уровней используются разнообразные стилистические средства выражения, такие как, например, оноματοпeя, эпитеты, сравнения, метафоры, риторический вопрос, синтаксический параллелизм и др. Однако мы посчитали необходимым в своем исследовании выделить еще один уровень, а именно прагматический уровень. Сюда мы отнесли иронию, остроту и парадокс т.е. такие средства, которые вызывают собственно комический эффект благодаря смысловой игре. Каждый из этих приемов может содержать средства предыдущих уровней (фонетико-морфологического, лексического, синтаксического), но только для передачи интенсивности и усиления эффекта. Также нами было замечено, что каждый из этих элементов несет в себе определенную прагматическую окраску. Например, ирония позволяет употреблять слова в отрицательном смысле, т.е. в прямо противоположном буквальному, благодаря чему и создается собственно комический эффект. Острота является отличительной чертой английского юмора. Это ловкое умение находить сходство между непохожими вещами, следовательно, находить скрытое сходство. Суть парадокса заключается в утверждении двух противоречивых смыслов одновременно. Особенностью данного приема является то, что вывод противопоставляется основной идеи, которая закладывается в выражение, давая необычное и неожиданное истолкование, и мысль всегда остается законченной.

Рассмотрим некоторые средства репрезентации юмора в повести «Трое в лодке, не считая собаки» и двух его наиболее известных перевода М. Салье и М. Донского и Э. Линецкой. В первую очередь, юмор в повести создается с использованием определенных стилистических приемов, таких как антитеза, повтор, персонификация, каламбур, парадокс, гиперболы, сравнения и ирония. Рассмотрим их более подробно.

Комический эффект при помощи антитезы. Противопоставление является излюбленным приемом автора. Благодаря данному приему комический эффект бывает порой неожиданным и максимально контрастным. Например:

I had walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck [2].

Счастливым, здоровым человеком вошел я в эту читальню, а вышел из нее разбитым инвалидом [3].

Я вступил в этот читальный зал счастливым, здоровым человеком. Я выполз оттуда жалкой развалиной [4].

Главный герой берет справочник болезней в библиотеке и начинает перелистывать, а затем обнаруживает, что болен каждой из них. И в конце он делает вывод, что вошел в библиотеку абсолютно здоровым человеком, который не имел представления о болезнях, а вышел уже больным, ощутив на себе симптомы всех известных болезней, которые были даны в книге.

Интересно отметить то, что автор строит антитезу на синтаксическом параллелизме, а переводчики, чтобы передать прагматический контраст и выразительность, передают ее с помощью хиазмы (крестообразном изменении последовательности в двух параллельных рядах слов). Для перевода фразы *'decrepit wreck'*, которая несет в себе повышенный комический потенциал, переводчики используют некоторые трансформации, а именно: М. Салье нейтрализует и переводит менее экспрессивными средствами – «разбитым инвалидом», М. Донской и Э. Линецкая используют стилистически сниженную лексику «жалкой развалиной». Последний вариант является наиболее удачным, поскольку позволяет передать эмоции, чувства и переживания главного героя, в то время как первый вариант всего лишь констатирует факт.

Также важным стилистическим приемом, который является характерным для английского юмора, является каламбур, например:

Harris said, however, that the river would suit him to a 'T.' I don't know what a 'T' is (except a sixpenny one, which includes bread-and-butter and cake ad lib., and is cheap at the price, if you haven't had any dinner) [2].

Гаррис добавил, однако, что река удовлетворила бы его «на все сто». Я не знаю, какие это «сто», но они видимо, всех удовлетворяют, что служит им хорошей рекомендацией [3].

Гаррис добавил, что, тем не менее, предложение относительно реки «попадает в точку». Я не совсем понимаю, почему «в точку» (разве только речь идет о том, чтобы отдать в точку несколько тупые остроты Гарриса), но, видимо, это выражение имеет одобрительный смысл [4].

В данном примере игра слов рождается из фразеологизма *'suit him to a 'T.'*, т.е. имеет значение «очень хорошо подходить кому-то». Автор обыгрывает фразеологизм и *'T.'* как первую букву названия реки – Thames, а для большей комичности добавляет фразу, которая не

облегчает понимания данного приема: *'bread-and-butter and cake ad lib., and is cheap at the price, if you haven't had any dinner'*.

В данном случае каламбур является многоуровневым – он строится не только на лексическом уровне, но и на фонетическом. На самом деле под *'T.'* главный герой понимает *'Tea'*, т.е., «подойдет к чаю». Таким образом, вместо того, чтобы распознать идиому, он начинает размышлять о том, к какому именно чаю подойдет река, что и создает комический эффект. Такого вида каламбуры порой сложно распознать носителю языка, а перевести без депрагматизации почти невозможно. В переводах М. Салье и М. Донского, Э. Линецкой отчетливо видно снижение прагматического потенциала каламбура.

Художественное преувеличение (гипербола) также часто используется для создания комического эффекта в повести. Рассмотрим следующий пример:

I urged upon George, however, how much pleasanter it would be to have Harris clean and fresh about the boat, even if we did have to take a few more hundredweight of provisions; and he got to see it in my light, and withdrew his opposition to Harris's bath [2].

Я доказывал Джорджу, что гораздо приятней будет иметь Гарриса в лодке чистым и свежим, даже если придется захватить на несколько центнеров больше провизии; Джордж принял мою точку зрения и взял обратно свой протест против купанья Гарриса [3].

На это я возразил Джорджу, что, зато нам всем будет намного приятнее сидеть в лодке с чистеньким и свеженьким Гаррисом, пусть даже ради этого нам придется взять несколько сот фунтов съестного сверх нормы. И Джордж, рассмотрев дело с моей точки зрения, взял назад свои возражения по поводу купанья Гарриса [4].

Здесь фраза *'a few more hundredweight of provisions'* используется для того, чтобы подчеркнуть склонность персонажа к обжорству, при этом наречие *'a few'* создает эффект незначительности, а значит, главный герой пытается сказать, что это не так уж много.

Таким образом, рассмотрев средства выражения комического в художественном произведении, можно говорить о том, что переводчик должен передать прагматику содержания переводимого текста с учетом той реакции, на которую рассчитывал автор. Проанализировав приемы комического в произведении «Трое в лодке, не считая собаки» и его переводах, мы заметили, что юмористический эффект чаще всего заключается в высмеивании недостатков человека, таких как лень, обжорство, безответственность, глупость и т.д., и наиболее часто реализуется с помощью таких приемов как антитеза, каламбур, использование гиперболы и др. Однако стоит отметить, что при

переводе нередко происходит депрагматизация юмористического потенциала лингвостилистических средств.

Литература

1. *Гальперин, И.Р.* Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958 г. – 462 с.
2. *Jerome K Jerome Three Men in a Boat* [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.readbookonline.net> – Дата доступа: 20.05.2015.
3. *Джером К. Джером.* Трое в одной лодке, не считая собаки (пер. М. Салье) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lib.ru> – Дата доступа: 05.03.2015.
4. *Джером К. Джером.* Трое в одной лодке, не считая собаки (пер. М. Донского и Э. Линецкой) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://litergrig.narod.ru> – Дата доступа: 05.04.2015.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ «ЛІСТАПАД» В РАЗВИТИИ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

И. А. Бондаренко

В настоящее время ежегодный минский кинофестиваль «Лістапад» является крупнейшим кинофорумом, проходящим на территории Республики Беларусь. Он собирает профессионалов киноиндустрии, любителей кинематографа, а также известных деятелей культуры из стран постсоветского пространства и не только.

Более чем за двадцать лет своего существования, белорусский кинофестиваль входит в рейтинг крупнейших европейских кинофестивалей, который собирает и демонстрирует лучшие мировые кинопремьеры. Также здесь предоставляются к показу только лучшие авторские кинокартины. В целом, мы можем утверждать, что это не только творческий конкурс, но и открытие новых имен, а также популяризация достижений белорусского кинематографа.

Фестиваль предусматривает показы игрового, документального, а также в отдельной конкурсной программе представляются полнометражные и анимационные фильмы для детей и молодежи.

Если обратиться к истории становления белорусского кинофестиваля, то можно заметить, что с самых первых этапов своего развития, «Лістапад» являлся площадкой для активного сотрудничества специалистов в области киноиндустрии из разных стран мира. Например, в период становления государственного суверенитета Республики Беларусь, которое отразилось на всех сферах общественной жизни белорусского общества, белорусский кинематограф, отделяясь от советского, стремился к новому уровню развития и боролся за свое