

**К.А. Величко**

*Тверской государственный университет, магистрант*

*Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов*

## **СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАРКА ТВЕНА И ПЕРЕВОДОВ ЕГО ПРОЗЫ)**

КОМИЧЕСКОЕ [от греч. κωμικός – имеющий отношение к комедии; изначально связано с κῆμος – шумное празднество, праздничное шествие (в т. ч. во время праздника Дионисий), нечто смешное]. Комическое – эстетическая категория, отражающая противоречия действительности и предполагающая их критическую оценку. В основе комического лежит какое-либо противоречие, наблюдаемое в действительности и вызывающее смех. Основные виды комического это: юмор, ирония, сатира, сарказм, гротеск.

На протяжении всей истории учёные пытаются дать исчерпывающее объяснение природы комического. Интерес к исследованию этого явления в рамках лингвистики обострился в начале XX века с появлением нового междисциплинарного подхода, позволявшего объединить несколько наук.

Французский философ Анри Бергсон считал, что комическое существует лишь в пределах человеческого общества. Только человеческое или его воплощение в животном или неодушевлённом предмете может вызвать у нас смех. Стоит лишь попытаться взглянуть на жизнь со стороны, в роли безучастного зрителя, как многие обыденные ситуации покажутся нам комичными. Комическое обращается к чистому разуму, способному на некоторое время заглушить чувства [Бергсон 1992: 12].

Литература как нельзя лучше подходит для иллюстрации этого механизма. Литературные произведения являются отражениями действительности, пропущенными через призму сознания автора. Но и литература, и человек со временем меняются, как меняются и конвенциональные нормы перевода; при этом последнее обстоятельство сообщает переводам новое измерение, усложняет характер комического.

Использование средств, создающих комический эффект, является одной из главных черт произведений Сэмьюэла Лэнгхорна Клеменса – американского писателя-юмориста, известного нам под псевдонимом Марк Твен. Для достижения комического эффекта автор использует множество приёмов и выразительных единиц. Чаще всего в его рассказах мы наблюдаем либо конфликт ожиданий героя и того, с чем он реально сталкивается, либо несоответствие его представлений тем фактам, о которые эти представления разбиваются. В этом состоит исток комического у Твена, причем, основным приемом для Твена становится гиперболизация сторон описанного конфликта.

Одним из наиболее известных юмористических произведений Твена является история о скачущей лягушке (“The Celebrated Jumping Frog of Calaveras

County“ (1865)), которую писатель услышал, работая на золотых приисках в Калифорнии. Твен выступал с чтениями этого рассказа и стал известен не только как писатель, но и как выдающийся оратор.

Герой рассказа про скачущую лягушку, Джим Смайли, – азартный человек. Он готов поставить на что угодно, и эта страсть к игре в нем настолько гиперболизирована, что заставляет его забывать об обычных нормах и правилах поведения в человеческом обществе. Это и является источником комического. Приведем пример:

*“Why, it never made no difference to him — he’d bet on any thing — the dangdest feller. Parson Walker’s wife laid very sick once, for a good while, and it seemed as if they warn’t going to save her; but one morning he come in, and Smiley up and asked him how she was, and he said she was considable better — thank the Lord for his inf’nite mercy — and coming on so smart that with the blessing of Prov’dence she’d get well yet; and Smiley, before he thought, says, ‘Well, I’ll resk two-and-a-half she don’t anyway.’”*

Имеющиеся переводы, относящиеся примерно к одному времени и, соответственно, исповедующие общую норму перевода и языковую норму, достаточно одинаково передают комический эффект.

*«...он готов был держать пари на что угодно - такой отчаянный мальй. У пастора Уокера как-то заболела жена, долго лежала больная, и уж по всему было видно, что ей не выжить; и вот как-то утром входит пастор, а Смайли – к нему и спрашивает, как ее здоровье, а тот и говорит, что ей значительно лучше, благодарение господу за его бесконечное милосердие – дело идет на лад и с помощью божией она еще поправится; а Смайли как брякнет, не подумавши: "Ну, а я ставлю два с половиной против одного, что помрет"». (перевод Н.Л. Дарузес)*

*«– он готов был держать пари о чём угодно. Однажды жена пастора Уокера опасно заболела и хворала очень долго. Опасались, что ей уже не встать. Как-то утром Смайли спросил у пастора, как здоровье его супруги. Пастор ответил, что слава богу, гораздо лучше и что она, наверно, скоро поправится. А Смайли, не подумав, и говорит: – Ставлю два с половиной против одного, что завтра она помрёт». (перевод К. Чуковского)*

Вместо выражения сожаления герой, по своей привычке, продолжает делать ставки и попадает в крайне неловкую ситуацию. В.Я. Пропп называет такой смех насмешливым, наглядно демонстрирующим пороки человека в комическом ключе [Пропп 1976: 15]. Это вполне адекватно выражено и в переводах.

Но комический эффект может провоцироваться не только конфликтом на событийном уровне или уровне объекта изображения. Он может возникнуть (и это – исключительно прерогатива перевода) при конфликте различных норм перевода (конвенциональной, языковой и т.д.). Так, с одной стороны, в рассказе «Как я избирался губернатором» (“Running for Governor” (1870)) смех вызван конфликтом между наивным представлением героя о том, как проводятся выборы (он думает, что они проводятся честно) и реальным форматом электоральной процедуры, где основными инструментами оппонентов являются клевета, ложь – герой и становится объектом этих грязных технологий.

Напомним событийный ряд: к главному герою врывается разозлённая толпа, которая, вероятнее всего, была натравлена на него его конкурентами. Комический эффект здесь достигается за счет того, что главный герой остаётся относительно спокойным в такой напряженной ситуации. Он воспринимает происходящее как досадное неудобство и странное стечение обстоятельств. Переждав нападение в укрытии, он продолжает рассуждать о происходящем, отвлечённо, словно со стороны:

*“The ingenious closing sentence had the effect of moving me out of bed with despatch that night, and out at the back door also, while the "outraged and insulted public" surged in the front way, breaking furniture and windows in their righteous indignation as they came, and taking off such property as they could carry when they went. And yet I can lay my hand upon the Book and say that I never slandered Mr. Blank's grandfather. More: I had never even heard of him or mentioned him up to that day and date.”*

Но это – конфликт на уровне событийного ряда. Иные конфликты, способные вызвать смех, становятся очевидными при анализе более тонких механизмов, которые касаются языка и обнаруживают себя только при сопоставлении конвенциональных норм перевода, принятых в разное время. По определению В. Н. Комиссарова, под конвенциональной нормой понимается некий свод устоявшихся «требований, которым должен отвечать перевод в связи с общепринятыми в данный период взглядами на роль и задачи переводческой деятельности» [Комиссаров 2002: 231].

Так, одним из первых русских переводчиков Твена был переводчик, известный под псевдонимом В.О.Т. (XIX век). Интересно сравнить языковую «стихию» переводов Твена, сделанных этим переводчиком, с более поздними опытами перевода. Начнем с последних.

Перевод Н.К. Трениной выполнен в современной, близкой к разговорной, стилистике:

*«Ловкая заключительная фраза, видимо, произвела на публику должное впечатление: той же ночью мне пришлось поспешно вскочить с постели и убежать из дому черным ходом, а "оскорбленная и разгневанная публика" ворвалась через парадную дверь и в порыве справедливого негодования стала бить у меня окна и ломать мебель, а кстати захватила кое-что из моих вещей. И всё же я могу поклясться всеми святыми, что никогда не клеветал на дедушку мистера Блэнка. Мало того - я и не подозревал о его существовании и никогда не слышал его имени» (перевод Н.К. Трениной)*

«ловкая фраза..., поспешно вскочить..., ворвалась..., в порыве негодования..., не слышал его имени...» - все эти стилевые элементы вполне приемлемы в современном дискурсе.

Иное – перевод В.О.Т., где наличествуют элементы так называемой «книжной», «высокой» стилистики, свойственной и массовой литературе позапрошлого века:

*Глубокомысленное заключение послѣдней фразы имѣло своимъ послѣдствіемъ то, что въ слѣдующую же ночь мнѣ пришлось съ крайней поспѣшностью выскочить изъ постели и скрываться за кухонной дверью, въ то время, какъ "возмущенные и оскорбленные обыватели" сначала ругательски ругали меня на улицѣ, а затѣмъ, ворвавшись въ домъ, разломали въ*

*дребезги мою мебель и оконные рамы, и, уходя, захватили с собой столько разных моих вещей, сколько могли унести. И, тьмъ не менѣе, положиа руку на Евангеліе, я смѣю увѣрить, что никогда не клеветалъ на дѣда г. Блэнка и, даже больше, никогда до того дня ничего о немъ не слышалъ и ничего не говорилъ (В.О.Т.)*

«Глубокомысленное заключение..., имело своим последствием..., с крайней поспешностью..., разъяренная общественность..., круша в праведном гневе...» и т.д. Современный человек воспримет это как архаизацию стиля, что создает дополнительный комический эффект, основанный на конфликте двух речевых стихий – разговорно-комической в оригинале и архаизированно-книжной в переводе В.О.Т.

Сегодня вполне можно говорить, что лексические и грамматические архаизмы ощущаются как таковые исключительно в исторической ретроспективе. В.О.Т., конечно же, не было известно о изменениях, которые произойдут в русском языке позже. Но факт остается фактом: язык этого перевода воспринимается современным читателем как устаревший, из-за чего и становится более выразительным. Возникает ненамеренная архаизация языка, которая лишь усиливает комический эффект и образность. Этот отложенный эффект возникает лишь при прочтении раннего перевода этого произведения. В более поздних переводах этой ненамеренной комической архаизации уже нет.

Существуют и примеры, синтезирующие две отмеченные тенденции перевода, но они, скорее всего, являются результатом уже индивидуальных склонностей переводчика:

*«Хитроумное заключительное предложение привело к тому, что ночью мне пришлось выскакивать из постели и спастись из дома через чёрный ход, в то время как разъярённая и оскорблённая общественность вломилась в парадную дверь, круша в своём праведном гневе мебель и высаживая окна, а также забирая всё ценное, что можно было унести с собой. И всё же, положиа руку на Библию, я могу поклясться, что я никогда не пятнал грязью имя дедушки губернатора Хоффмана. Более того, я никогда и не слышал о нём вплоть до того дня». (перевод Е.В. Кайдаловой)*

Правда, как мы полагаем, это не отменяет правила, которое мы пытаемся вывести: характер комического эффекта предопределен не только конфликтом, противоречием на уровне сюжета и образной системы, но и взаимодействием языков - их стилевых регистров и временной отнесенности.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бергсон А. Смех / Предисл. и примеч. И.С. Вдовина. М.: Искусство, 1992. 127 с.
- Комиссаров В.Н. Лингвистическое переводоведение в России. М.: Издательство «ЭТС», 2002. 184 с.
- Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: «Искусство», 1976. 183 с.
- Twain M. Running for Governor. URL: <https://storyoftheweek.loa.org/2012/11/running-for-governor.html> (дата обращения: 25.04.2024).
- Twain M. The Celebrated Frog of Calaveras County. URL: <https://twain.lib.virginia.edu/projects/price/frog.htm> (дата обращения: 25.04.2024).