

Т. А. Воробец, Е. В. Гердт, Е. В. Лобкова,  
Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет, г. Омск

## СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ТЕКСТЕ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА М. ТВЕНА «УКРОЩЕНИЕ ВЕЛОСИПЕДА» И ЕГО ПЕРЕВОДОВ)

**Цель.** Целью данной статьи является выявление средств комического в рассказе М. Твена «Укрощение велосипеда» и особенностей их передачи в русскоязычных переводах.

**Проблематика.** Актуальность исследования обусловлена ростом интереса современной лингвистики к языковым средствам выражения комического в художественном тексте и к специфике их передачи в переводных текстах.

**Методы.** Для проведения исследования методом сплошной выборки были выявлены основные приёмы и средства комического, используемые в тексте-источнике и его переводах. Далее использовался метод лингвистического анализа (в семантическом, грамматическом, синтаксическом и стилистическом аспектах), в результате которого с помощью сопоставительного метода был проведён контрастивный анализ выделенных языковых единиц.

**Результаты.** Выделяются основные средства создания комического, которые классифицируются по частоте употребления в тексте-источнике, и определяются особенности их передачи в текстах переводов.

**Выводы.** В ходе исследования были выявлены наиболее частотные средства и приёмы комического в тексте-источнике, а также определена специфика их использования в переводных текстах.

*Ключевые слова:* средства и приёмы комического, текст-источник, текст перевода, лингвистический анализ текста, художественный текст.

**Введение.** Категория комического является объектом изучения с античных времен. Эту категорию рассматривали в разных аспектах: эстетическом (Г. В. Гегель), риторическом (Аристотель), философском (Б. Дземидок), психологическом, культурологическом (М. М. Бахтин) и литературоведческом (В. Пропп, Ю. Борев) [1]. С середины XX века и до настоящего времени актуальным становится лингвистическое направление. Комическое рассматривается в рамках теории речевого воздействия [2; 3], изучаются средства создания комического в художественном, научном и публицистическом дискурсах, его национальная специфика [5]. В работах последних лет внимание также уделяется способам передачи юмористического дискурса в переводах [4; 6].

**Цель.** Основной целью исследования является выявление средств комического в рассказе М. Твена «Укрощение велосипеда» и особенностей их передачи в русскоязычных переводах Н. Дарузес и Е. Кайдаловой. Как отмечает Е. В. Сафонова, «в современной литературе нередко наблюдается отождествление и смешение форм, приёмов и средств комического» [7]. Под средствами комического мы понимаем собственно языковые средства, а именно: гиперболу, градацию, контраст, метафору, метонимию, каламбур, литоту и т. д.

Для реализации поставленной цели в данной статье решаются следующие задачи: выделяются основные средства создания комического, которые классифицируются по частоте употребления в тексте-источнике, и определяются особенности их передачи в текстах переводов.

**Методы.** Представленный материал анализируется в русле лингвистического анализа. Для проведения исследования методом сплошной выборки были выявлены основные приёмы и средства комического, встречающиеся в тексте-источнике и его переводах. Далее использовался метод лингвистического анализа (в семантическом, грамматическом, синтаксическом и стилистическом аспектах), в результате которого с помощью сопоставительного метода был проведён контрастивный анализ выделенных языковых единиц.

**Лингвистический анализ.** В рассматриваемом тексте М. Твена «Укрощение велосипеда» приёмы комического реализуются посредством различных языковых средств, к которым можно отнести не только лексические, работающие на уровне слова-словосочетания, но и стилистические, и синтаксические, создающие комический эффект на уровне микротекста.

Сам рассказ – это некоторая гипербола, реализуемая уже на уровне названия: обучение езде на велосипеде позиционируется как энергозатратный и трудоёмкий процесс, сопоставимый по сложности с укрощением строптивой лошади (велосипед как *строптивый жеребёнок* – метафора, последовательно развёртывающаяся на протяжении всего текста). Более того, этот процесс представляется не просто как обыденное явление, но благодаря «глубокомысленным» размышлениям автора, во множестве разбросанным по тексту, оказывается вписан в научный, философский, и даже библейский контекст.

Таким образом, весь текстовый материал можно разбить на две категории: событийный ряд и философские размышления, в которых доминируют разные приёмы комического. В каждой из этих категорий в свою очередь выделяется несколько тематических групп. Так, событийный ряд содержит следующие тематические группы: уподобление велосипеда жеребёнку; устойчивость велосипеда к повреждениям; травматичность процесса обучения для инструктора и ученика; этапы обучения; физическое состояние ученика; первые опыты самостоятельного управления велосипедом. В категорию философских размышлений включаются филологические рассуждения и размышления о противоречиях законов физики и человеческих привычек, личного опыта и систематического образования и т. д.

Представление велосипеда как жеребенка (a colt, nickel-clad horse) является развёрнутой метафорой, проходящей по всему тексту. Она реализуется в использовании эпитетов (not a *full-grown* bicycle, *skittish*, *graceful* cobweb), а также лексики и фразеологии, связанных с ездой на лошади и поведением животного (he got on its back, saddle, takes the bit in its mouth). Кроме того, в некоторых фразах используется приём олицетворения. Так, в одном из предложений велосипед обозначен местоимением *she*.

Некоторые фразы реализуют сразу две темы. Так, например, *wasn't hurt* не только поддерживает образ велосипеда как живого существа, но и указывает на отсутствие повреждений (группа, о которой пойдёт речь ниже).

Описание устойчивости велосипеда к повреждениям реализуется в основном за счёт сказуемых (It wasn't in the least injured – the machine wasn't hurt – she was all right, not a scratch on her, not a timber started anywhere). Эта цепочка обеспечивает не только повторяемость, но и усиление качества, образуя градацию, поскольку первая фраза сопровождается комментарием *This was hardly believable*, а последняя гиперболизированным – *nothing but dynamite could cripple them <spider-webs>*. Ближе к концу текста нам напоминают об этом качестве велосипеда, называя его *indestructible bicycle*.

Следующая тематическая группа – травматичность процесса обучения для инструктора и ученика – контрастирует с предыдущей. Идея травматичности заявлена в самом начале рассказа, когда герой перед покупкой велосипеда приобретает бочонок мази (a barrel of Pond's Extract). Степень повреждений инструктора и ученика передаётся с помощью глаголов, отражающих интенсивность применения мази (*we applied some Pond's Extract – we oiled ourselves again – we were greasing up*). Таким образом, здесь мы тоже видим градацию, конечной точкой которой становится пребывание в больнице.

Описание перемещений инструктора в процессе знакомства своего ученика с велосипедом тоже построено по принципу градации. Всякий раз после очередного падения эксперт занимает новую позицию, удобную для подстраховки своего ученика: *He was on that side – The Expert get on OTHER side – The Expert took up a sheltered position behind – the Expert took up the position of short-stop, and got a man to shove up behind*. Но чем более безопасную позицию он занимал, тем сильнее были травмы. Неизбежность такого тотального невезения усиливается сравнением несчастного эксперта с пуховой кроватью (*Some recommended a feather bed, but I think an Expert is better*), на которого всякий раз, руководствуясь благоразумием, как это иронически подчёркивается автором (*I attribute this to my prudence*), падал и ученик, и его «неуязвимая машина».

Эти группы дополняют друг друга, описывая один событийный ряд с разных сторон и создавая парадигму **уязвимый человек – неуязвимая машина**. Комичность ситуации усиливается тем, что машина представлена как одушевлённое существо (о чём сказано выше), а человек приобретает черты механизма: его смазывают (*we oiled ourselves, we were greasing up*).

Всю эту череду травм и падений завершает несколько гротескное описание последней, пятой попытки усадить рассказчика на велосипед. Эта первая поездка, безопасность которой гарантируется избыточным количеством помощников, страхующих незадачливого ученика, передаётся с помощью лексики, создающей образ некоего парадного шествия (*they formed in column and marched on either side of me, while the Expert pushed behind*).

Сам процесс обучения изложен М. Твенном в рассказе с нарочитой тщательностью. Недостаточно просто сесть на велосипед и просто проехать на нём несколько метров. Каждый из этих этапов

включает в себя множество более мелких действий (balance the machine, propel it, steer it, mount it, voluntary dismount it), выполнение которых требует невероятных усилий и подробнейших инструкций. Каждое из этих описаний построено по одной модели. Рассмотрим, например, ряд действий, необходимых, чтобы взобраться на велосипед:

*You do it in this way: you hop along behind it on your right foot, resting the other on the mounting-peg, and grasping the tiller with your hands. At the word, you rise on the peg, stiffen your left leg, hang your other one around in the air in a general in indefinite way, lean your stomach against the rear of the saddle, and then fall off, maybe on one side, maybe on the other; but you fall off. You get up and do it again; and once more; and then several times.*

Совершенно очевидно, что данный отрывок текста соответствует стилистике инструкции, за одним исключением – если обычно следование инструкции приводит к положительному результату, то в данном случае даже скрупулезное выполнение всех указанных действий не спасает ученика от падения во время первых попыток.

Комический эффект в данной группе достигается за счёт контраста между кажущейся простотой действия и подробностью описания с обязательным указанием на неизбежность неудачи.

Физическое состояние ученика также становится объектом иронии. На вопрос инструктора о физической силе ученика тот отвечает: *I was able to inform him that I hadn't any*. В данном предложении мы можем отметить контраст между построением фразы, предполагающим сообщение о каком-то достижении, и реальной информацией. Далее следует демонстрация бицепса, который, с точки зрения ученика, является самым развитым. Выразительность этого фрагмента достигается путём создания синонимического ряда определений (pulpy, soft, yielding, rounded), с общим значением «мягкий», а затем описания реакции мышцы на давление, где основным смысловым компонентом является «ускользание» (evades pressure, glides from under the fingers). Завершается данная характеристика сравнением с устрицей (an oyster in a rag).

Последняя группа событийного ряда описывает первые опыты самостоятельного управления велосипедом. Данный фрагмент начинается с выбора улицы. Ранее автор уже упоминал, что начинающий велосипедист ещё не может двигаться по прямой, его велосипед не слушается руля и «пишет восьмерки» (the bicycle had the “wabbles”), и поэтому зрителям лучше держаться на расстоянии 5–10 метров (a rod or two). Эта его особенность гиперболизируется, когда улица шириной 30 ярдов характеризуется как недостаточно широкая (it was not wide enough) и рассказчик надеется при полной концентрации внимания протиснуться сквозь нее (crowd through).

Этот же признак лежит в основе гиперболы в эпизоде, описывающем столкновение героя с телегой. Расстояние в 14–15 ярдов (около 12–13 метров) по обе стороны от телеги фермера, оказывается недостаточным для того, чтобы велосипедист смог беспрепятственно объехать её (The farmer was occupying the middle of the road with his wagon, leaving **barely fourteen or fifteen yards** of either side).

Наряду с гиперболой в рассматриваемой группе активно используются и такие средства, как градация и контраст. Градация используется, например, когда автор передаёт потребность героя в моральной поддержке (entirely on my own responsibility – with no encouraging moral support – no sympathetic instructor). Автор иронично сообщает, что вместо этого у него была другая поддержка в виде сидящего на заборе мальчишки, который, чавкая, жевал большой кусок кленового сахара (a boy, who was perched on a gate-post munching a hunk of maple sugar). Его комментарии, весьма далёкие от сочувствия и тоже образующие градацию (if he was me he would dress up in pillows – advised to go and learn to ride a tricycle first – he didn't believe I could stay on a horse-car), контрастируют с воображаемыми словами инструктора, в которых так нуждался герой (Good! now you're doing well – good again – don't hurry – there, now, you're all right – brace up, go ahead).

Нужно отметить, что и в последующих репликах наблюдателей, комментирующих события в этом эпизоде (и мальчишки, и фермера), активно используется данное средство. Так, например, первая удачная самостоятельная поездка от самого начала до конца сопровождается весьма едкими комментариями бредущего за велосипедистом мальчишки. Он высмеивает медленную, неуверенную манеру езды новичка, и от фразы к фразе его иронические замечания, касающиеся неспешности велосипедиста (“My, don't he rip along”), перерастают в замечания вполне саркастические (“Let him alone, he is going to the funeral” – “That's it! Take a rest – there ain't no hurry. They can't hold the funeral without you”). Сарказм в этих высказываниях возникает за счёт сравнения едущего с покойником, что, в свою очередь, позволяет гиперболизировать высмеиваемое качество. Также градация реализуется и в оправданиях фермера по поводу того, что он не смог объехать незадачливого велосипедиста (что само

по себе является нонсенсом), так как был не способен определить направление его движения (“Yes, I see you was coming, but *I couldn't tell* which WAY you was coming. *Nobody could – now, COULD they? You couldn't yourself – now, COULD you? So what could I do?*”). Градация здесь дополняется графическими средствами, что придаёт особую экспрессивность высказыванию.

К концу повествования герой всё лучше справляется с велосипедом, и это изменение уровня приобретаемого навыка также передаётся с помощью градации. Скорость передвижения героя соотносится с характером помех, встречающихся на его пути. Если первоначально его личным кошмаром был ряд камней, положенных для перехода через дорогу, то по мере совершенствования навыка, страх перед каменной преградой сменяется страхом перед собаками. Градация в данном случае поддерживается парадоксальными высказываниями (“I was so afraid of those stones that I always hit them – I did not try to run over any dog. But I ran over every dog that came along”), в которых автор иронизирует над уровнем мастерства своего героя.

Помимо указанных выше градации, контраста и гиперболы в данном фрагменте текста М. Твен активно использует и другие средства выразительности для достижения комического эффекта: например, ряд однородных членов, в том числе и синонимический ряд (*in a weaving, tottering, uncertain fashion, slow and lumbering gait, delicate and vanishing shades, it made me tug and pant and perspire*), сравнение (*bicycle ... is as alert and acute as a spirit-level*), параллелизм конструкций (*it notices a rise... it notices any decline*) и т. д.

Итак, как мы уже видим из приведённых выше примеров, комический эффект в рассказе Твена как правило создаётся не одним, но комбинацией нескольких выразительных средств. Показателен в этом смысле отрывок, посвящённый первому самостоятельному повороту на велосипеде, в котором актуализируются все темы и мотивы, ранее возникавшие в тексте и связанные с разными этапами освоения велосипеда, при этом нужно отметить, что все эти темы вводятся в контекст с помощью активного использования различных выразительных средств. Так, например, нервное состояние героя, а также возникшие проблемы с управлением велосипедом передаются с помощью градации (*Your confidence oozes away, you fill steadily up with nameless apprehensions, every fiber of you is tense with a watchful strain; your squirmy nerves are all full of electric anxieties; your heart stands still, your breath hangs fire, your legs forget to work; of course all your instructions fly out of your head, and you whirl your wheel AWAY from the curb instead of TOWARD it, and so you go sprawling on that granite-bound inhospitable shore*); сравнение велосипеда с жеребёнком – с помощью олицетворения и гиперболы (“*nickel-clad horse takes the bit in its mouth and goes slanting for the curbstone, defying all prayers and all your powers to change its mind*”); мотив многочисленных падений и «неубиваемости» велосипеда вводится с помощью эпитетов (“*I dragged myself out from under the indestructible bicycle and sat down on the curb to examine*”). В рассматриваемом отрывке также используются лексические и фразеологические единицы книжного характера, в которых не только реализуются различные средства выразительности (“*inhospitable shore*” – метафора; “*That was my luck; that was my experience*” – градация; “*the desperate moment, the last chance to save yourself*” – гипербола), но которые обладают и дополнительным коннотативным значением, придающим всему фрагменту ещё более патетичное звучание, усиливаемое и графическими средствами. Таким образом, совокупность тем и выразительных средств, сконцентрированных в одном фрагменте, превращает описываемое событие едва ли не в кульминацию всего процесса обучения, но форма изложения, отражающая исключительную значимость этого события для героя рассказа, резко контрастирует с обыденностью этого события, что также работает на создание комического эффекта.

Событийный ряд сопровождается весьма пространными, посвящёнными проблемам и сложностям обучения философскими размышлениями, которые могут быть условно объединены не только тематически, но и стилистически. Данные фрагменты представляют собой в определённом смысле пародию на научный текст. Для них характерна насыщенность терминологией, книжной лексикой (*immutable law of nature, life-long education, steep in ignorance, convincing proof* и т. д.), сложными синтаксическими конструкциями (*the steps of one's progress are distinctly marked* и т. д.), которые при этом служат для выражения совершенно очевидных мыслей. Так, например, банальные утверждения о том, что, чтобы не упасть с велосипеда, «переднее колесо нужно поворачивать в ту же сторону, в какую падаешь», или о том, что с учителем легче и безопаснее усваивать новое, превращаются в сложные философские размышления о конфликте между естественными побуждениями человека (*natural impulses*), проистекающими из его жизненного опыта и воспитания, и законами природы, о противоречии между опытным и научным знанием, а также о значимости фигуры учителя (эксперта) в сложном процессе обучения.

Более того, сама логика развития мысли в данных фрагментах также работает на создание пародийного текста. Мысль философских «отступлений», в отличие от ее последовательного, линейного движения, характерного для научного контекста, по сути, статична. Например, первое «отступление», в котором автор рассуждает о сложности приобретения нового навыка, и начинается с противопоставления привычного, естественного, телесного требуемому, разумному, рациональному (In order to keep my position, a good many things were required of me, and in every instance *the things required* were against *nature*), и завершается им же (you can neither force, nor persuade yourself to do it at first. *The intellect* has to teach *the limbs* to discard their old education and adopt the new).

Видимость развития идеи внутри каждого фрагмента, обусловлена, прежде всего, использованием различных выразительных средств. Так, например, в упомянутой выше части текста смыслообразующая, ключевая оппозиция представлена в виде следующей парадигмы, в основе которой лежит приём градации: *the things required – nature; immutable and unsuspected law of nature – nature, habit and breeding; the law – my body and members were steeped in ignorance and knew nothing, nothing which it could to know; the intellect – the limbs*. Как мы видим, каждый последующий ряд парадигмы отличается всё большей экспрессивностью, которая достигается, например, за счёт использования оксюморона (*immutable and unsuspected*), придающего законам физики некоторую роковую фатальность, и ряда существительных (*nature, habit and breeding*), уточняющих и расширяющих противопоставляемое закону понятие *nature*; олицетворения, которое именно тело и его члены делает вместилищем привычек, воспитания и натуры, лишая тем самым эти свойства разумности и, как это ни парадоксально, подчёркивая некоторую механичность, неодушевлённость этого самого тела (идея, получающая завершение в последнем ряду оппозиции – *the intellect – the limbs*) и повтора, превращающего некоторую степень незнания в абсолютное неведение.

Кроме того, можно отметить, что выразительность оппозиций, выстраивающихся по принципу градации, может усиливаться не только за счёт «нагнетания» выделяемого признака, но и в результате некоторой неравномерности распределения этого признака между членами парадигмы, что создаёт дополнительный контраст (как, например, ёмкое, окончательное *the law*, противостоящее весьма пространным описанию тела и его членов, погружённых в состояние невежества).

По принципу градации выстраивается и отступление, посвящённое проблеме приоритета академического образования над самообразованием (*education – personal experience*), которое некоторым образом развивает тему противоречия привычного, данного в опыте и нового. Человек, занимающийся самообразованием, не только не знает и десятой доли того, что узнал бы, будь рядом с ним учитель, но вовлекает в этот обман и других (*The self-taught man seldom knows anything accurately, and he does not know a tenth as much as he could have known if he had worked under teachers; and, besides, he brags, and is the means of fooling other thoughtless people into going and doing as he himself has done*). Продолжает данную мысль рассуждение о старце Мафусаиле, доводящее идею самообразования до абсурда (*And he would find, for his instruction, that the coiled patriarch shuns the electric wire; and it would be useful to him, too, and would leave his education in quite a complete and rounded-out condition, till he should come again, some day, and go to bouncing a dynamite-can around to find out what was in it*). «Нагнетание смысла» в данном фрагменте осуществляется не только за счёт градации, но и за счёт многочисленных повторов (прежде всего, грамматических). Весь рассматриваемый отрывок, буквально строится на условных конструкциях и формах условного наклонения (*If personal experience can be worth anything as an education, it wouldn't seem likely that you could trip Methuselah; and yet if that old person could come back here it is more that likely that one of the first things he would do would be to take hold of one of these electric wires and tie himself all up in a knot*), которые также работают на создание несколько гротескного образа «мафусаилов», пытающихся научиться всему, руководствуясь исключительно собственным опытом. Свою лепту в создание этого образа вносит и игра слов. Так, в вышеупомянутом предложении «...and would leave his education in quite a complete and rounded-out condition» словосочетание *a complete and rounded-out condition* относится не только к существительному *education* (указывая тем самым на его полноту и всесторонность), но и к состоянию самого патриарха, скрюченного от удара током (*tie himself all up in a knot – the coiled patriarch*), но уже научившегося не касаться оголённых проводов, что также компрометирует идею завершённости образования, полученного опытным путём.

Но «условное» движение мысли в философских отступлениях осуществляется не только за счёт её «нагнетания», в результате чего размышление доводится либо до состояния абсурда, либо начинает претендовать на некоторую универсальность. Этот эффект достигается и с помощью сопоставления

совершенно разнородных явлений, столкновение которых в одном контексте также производит комический эффект. Так, например, изучение немецкого языка, которое описывается в терминах велосипедной езды (*It is not like studying German, where you **mull along** ...for thirty years, the right and only sure way to learn German is by the **bicycling method**, that the great pity about the German language is, that you **can't fall off it and hurt yourself***), или включение в ткань рассказа эпизода с патриархом Мафусаилом не только расширяют контекст повествования, но и придают ему определённую динамику. Парадоксальность, некоторая алогичность повествования достигается не только за счёт объединения разноплановых понятий, но и за счёт стилистического диссонанса. Так, в ряде случаев сквозь патетичность, гиперболизированность и некоторую затемнённость изложения, осложнённого распространёнными синтаксическими конструкциями, книжной, даже возвышенной лексикой, неожиданно прорываются совершенно разговорные формы: *mull along, take a grip, it is part of the ass* и т. д., что также создаёт дополнительный комический эффект.

Итак, в философских отступлениях комический эффект достигается относительно небольшим количеством выразительных средств, к наиболее частотным из которых относятся пародия, основанная, прежде всего, на стилистическом диссонансе, парадокс, объединяющий разнородные явления, а также гипербола, градация, повторы, игра слов. Их основной задачей является нагнетание идеи, доведение её до предельной концентрации, что приводит к последующей её деформации и видоизменению.

По всему тексту разбросаны и филологические рассуждения, как правило, небольшие по объёму и касающиеся толкования или переосмысления значений слов или фразеологических единиц, которые также строятся с использованием разных приемов. Так, например, в основу высказывания “I say tiller because it IS a tiller; handle bar is a tamely descriptive phrase” положено противопоставление *tiller – handle bar*. Это противопоставление носит окказиональный характер, но в тексте работает с одной стороны, на образ «неубиваемости» велосипеда (*tiller – рычаг, рукоятка*), но в то же время в этом фрагменте текста с помощью языковой игры (одно из значений слова “*tiller*” – побег, отросток) иронически осмысливается неумелость, неопытность и напряжение, в котором пребывает новичок, пытающийся вырвать руль с корнем “...and also to steer without wrenching the tiller out by the roots”. Также в филологических отступлениях может использоваться и приём буквализации. Так, например, «оживление» значения глагола “to seek” в выражении “to seek adventures” позволяет создать несколько гиперболизированный, и, одновременно, иронический образ оставленного на волю случая ученика: “Then he left me, and I started out alone to seek adventures. You don't really have to seek them – that is nothing but a phrase – they come to you”.

Таким образом, и в тематических группах событийного ряда, и в философских размышлениях основными средствами комического являются градация, контраст и гипербола. В качестве дополнительных, встречающихся не во всех группах, следует упомянуть олицетворение, эпитеты, метафору и сравнение, а также оксюморон и парадокс.

Далее мы рассмотрим, как комический эффект достигается в переводах Н. Дарузес и Е. Кайдаловой. Мы проанализируем, какие из использованных автором средств сохранены в русскоязычных текстах, а какие отсутствуют или заменены на другие. При работе с переводами мы будем придерживаться той же последовательности, какая использовалась выше.

Уподобление велосипеда жеребёнку последовательно реализуется и в обоих переводах. Для создания образа используются те же средства, что и в оригинале с минимальными отклонениями. Так, Кайдалова при указании высоты велосипеда добавляет «в холке», что работает на тот же образ, а Дарузес заменяет нейтральное слово «жеребёнок» на уменьшительно-ласкательное «жеребёночек». Олицетворение же представлено в переводах менее ярко, так как в английском языке использование местоимения *she* по отношению к неодушевлённому предмету, в данном случае велосипеду, является типичным способом создания этого стилистического приёма, в то время как грамматический строй русского языка не даёт такой возможности. В переводах олицетворение реализуется только за счёт сказуемых (его может **покалечить** разве что динамит, он остался **цел**).

При описании устойчивости велосипеда к повреждениям в переводах в основном используются те же приёмы и средства комического, что и в оригинальном тексте. Однако, если перевод Н. Дарузес максимально близок к источнику, то перевод Е. Кайдаловой имеет некоторые особенности. Так, например, у Н. Дарузес (как и в англоязычном тексте) искомое качество представлено в виде парадигмы, образованной рядом контекстуальных синонимов (в основном выполняющих в предложении функцию сказуемого), в значении которых присутствует сема «одушевлённость» (*Осмотрели машину – она ни сколько не пострадала – Машина осталась невредима – ...на машине не было ни*

*царапинки, она нигде даже не расшаталась* – Хорошо, что он упал на нас, это смягчило удар, и он остался цел). Это позволяет передать характерное для оригинала отношение героев и автора к велосипеду как к живому существу. В переводе Кайдаловой этот элемент значения менее очевиден (*Мы осмотрели велосипед, но повреждений не нашли – Повреждений у велосипеда не нашлось – хорошо, что он упал на нас – это смягчило удар, и велосипед не получил повреждений*): лексема «повреждение», регулярно повторяющаяся в данном фрагменте, в равной степени может относиться как к живому, так и к неживому объекту, а, например, при переводе причастия *fluttering* (...and saw the machine fluttering in the air between me and the sun) Кайдалова использует глагол «мелькнул», в котором акцент делается не на одушевлённости (в отличие от иронического «порхает» у Дарузес), но на скорости перемещения. Таким образом, если в переводе Н. Дарузес образ «неуязвимого» велосипеда создается с помощью таких приёмов, как градация и олицетворение, то в тексте Кайдаловой тот же самый эффект является результатом использования приёма повтора.

Как уже упоминалось выше, с мотивом «неуязвимой машины» тесно связана тема травматичности процесса обучения, которая реализовывалась по двум направлениям: интенсивность применения мази и поиск экспертом безопасной позиции. Начнём с того, что в оригинале средство от ушибов называлось *Pond's Extract*, где *Pond's* – это название фирмы-производителя. Оба переводчика прибегают к приёму генерализации при передаче данного названия: целебная мазь (Кайдалова) и свинцовая примочка (Дарузес). Выбор слова «мазь» представляется нам более оправданным, поскольку более точно передаёт смысл оригинала и позволяет использовать тот же приём градации (*прибегнули* к помощи целебной мази – мы намазались мазью – мы натирались мазью). У Дарузес градация менее очевидна и реализуется не через глагольную парадигму, как в оригинале, а через существительные, описывающие сами травмы (приложили к синякам свинцовую примочку – ещё раз примочили синяки – примачивая ушибы). Однако ни в том, ни в другом переводе не сохраняется образ человека-механизма из оригинала, так как английские глаголы *to oil*, *to grease* без указания применяемого средства могут трактоваться двояко (смазывание лекарственным средством и смазывание маслом деталей машин), а соответствующие фрагменты переводов такой трактовки не допускают.

Для описания поиска инструктором безопасной позиции в переводах в целом используются те же средства, что и в тексте-источнике, но можно отметить и некоторые отличия от оригинала. Так, Кайдалова сохраняет оригинальный приём графического выделения (страховал меня с ДРУГОЙ стороны), а Дарузес использует антонимы (встал с правой стороны – на этот раз встал с левой стороны). Следующее перемещение инструктора, наоборот, более точно передано Дарузес, хотя общий смысл сохраняется в обоих случаях (занял безопасную позицию сзади велосипеда – *благоразумно* встал позади велосипеда).

Самым сложным для перевода оказалось описание последней позиции. В оригинале было *the Expert took up the position of short-stop, and got a man to shove up behind*. Во-первых, Твен здесь создаёт метафору, в основе которой лежит расположение игроков в популярной в Америке игре бейсбол. Позиция **short-stop** является одной из самых эффективных в плане поимки мяча. Во-вторых, он привлекает дополнительного человека в помощь себе. В переводе Дарузес образ игры никак не реализуется, да и из контекста не совсем понятно, кого инструктор просит о помощи (хромая, занял место впереди и велел, чтобы машину подталкивали сзади). У Кайдаловой нет упоминаний о привлечении помощника, вместо этого нам предлагают описание несколько парадоксального действия *бежал впереди, страхуя меня у себя за спиной*, что тоже работает на создание комического эффекта. Поскольку в России бейсбол не популярен, Кайдалова пытается найти замену оригинальной метафоре и, создавая свою, тоже берёт за основу спорт, но не игру, а борьбу (принял боевую стойку). Таким образом, получается, что в оригинальной метафоре акцент делается на эффективности занимаемой инструктором позиции, а в переводе – на его решимости довести дело до конца.

Стилистика отрывка, описывающего пятую (и, наконец, удачную) попытку усадить героя на велосипед, точнее отражена в переводе Дарузес, которая использует лексику, имеющую ту же стилистическую маркированность, что и в оригинале, и служащую для создания атмосферы торжественности (строились колонной и *маршировали* по обеим сторонам), тогда как Кайдалова употребляет нейтральную лексику (они перестроились в две колонны и *побежали* с обеих сторон от меня).

Во фрагментах, связанных с этапами обучения, комический эффект достигается за счёт излишне подробной инструкции для простого действия и указания на неизбежность падения. То есть он не привязан к каким-то конкретным языковым средствам, которые могли бы создать трудности при переводе. Здесь русскоязычные тексты незначительно отличаются друг от друга и достаточно точно передают оригинал.

При описании физического состояния ученика переводчики используют одинаковые синонимические ряды (дряблый, мягкий, податливый и круглый) и практически идентичные сравнения (устрица в мешке у Дарузес – устрица в тряпочке у Кайдаловой), что полностью соответствует языковым средствам оригинального текста. В качестве единственного значимого отличия стоит отметить разницу при передаче фразы *I was able to inform him that I hadn't any <physical strength>* в анализируемых переводах. У Дарузес она хорошо отображает несоответствие между позитивным настроением начала реплики и продолжением, сообщающим об отсутствии требуемого качества, как это было в оригинале (я имел удовольствие сообщить ему, что вовсе не силен). В переводе же Кайдаловой этот контраст не сохраняется (Инструктор справился о том, есть ли у меня силы, и я признался, что нет).

В переводах фрагментов текста, касающихся первых опытов самостоятельного управления велосипедом, мы можем отметить ряд отклонений от оригинального текста. В большинстве случаев переводы отличаются от источника лишь степенью экспрессивности лексических средств, передающих речь и мысли героев рассказа, что связано с активным вторжением речевой стихии в ткань текста.

Прежде всего, в переводах по-разному решается проблема создания образа персонажей «улицы», появляющихся в конце рассказа. Этот образ «складывается», с одной стороны, из речевого поведения случайных зрителей (мальчишки, фермера, девочки), а с другой – из характеристик и оценок их речи и действий, которые даёт главный герой рассказа (как, собственно, и автор). Перевод Дарузес, в целом, отличается большей степенью нейтральности, а в некоторых случаях и книжности, по сравнению с текстом оригинала, в то время как у Кайдаловой мы отмечаем сдвиг в сторону разговорно-бытового стиля, и даже просторечия. В некоторых случаях перевод Кайдаловой оказывается более точным, ярче передающим оригинальные колоритные образы, иногда совершенно нейтрализованные «интеллигентным» переводом Дарузес («Это был мальчишка, который, сидя на заборе, жевал кусок... сахара (Кайдалова) – this was a boy, who was perched on a gate-post *munching* a hunk of sugar – Это был мальчик, который сидел на заборе и *грыз* кусок... сахару (Дарузес)», «<он> буквально раздулся от презрения – filled the boy to the chin with scorn – преисполнился презрением (Дарузес)», или «он увязался следом за мной – he dropped into my wake – он пошел вслед за мной (Дарузес)» и т. д.). Стилистическая маркированность перевода Кайдаловой в рассматриваемом фрагменте текста может быть обусловлена не только спецификой используемых в оригинале лексических единиц, но и грамматическими особенностями речи персонажей. Так, употребление в речи мальчика, комментирующего скорость передвижения главного героя, неправильной глагольной формы *ain't* и двойного отрицания, характерных для английского просторечия («That's it! Take a rest – there ain't no hurry»), компенсируется на лексическом уровне текста перевода за счет использования русскоязычных фразеологических единиц разговорной окраски («Выпусти пар! Нечего пороть горячку!» Ср.: «Отдохни, торопиться некуда» у Дарузес). Однако, в ряде случаев, наоборот, избыточная «просторечность» и даже некоторая грубость перевода контрастирует с более нейтральным или даже нарочито книжным стилем оригинала, прекрасно переданным Дарузес («не то это осёл тебя переедет (Дарузес) – this jackass'll run over you – или эта тупая задница тебя переедет!», «то и дело отпуская неодобрительные замечания (Дарузес) – still observing and occasionally commenting – и то и дело отпуская едкое словцо» и т. д.).

Отклонения от оригинального текста в сторону большей или меньшей степени разговорности и экспрессивности также наблюдаются и во фрагментах текста перевода, описывающих перипетию, связанные с самостоятельным вождением велосипеда. Опять же, в переводах Кайдаловой используются варианты, имеющие, как правило, более яркую разговорную окраску. Эти стилистические отступления переводов оказывают лишь косвенное влияние на передачу приемов и средств комического, используемых в оригинале. Однако следует отметить, что в переводе Дарузес ирония, свойственная оригинальному тексту и строящаяся на контрасте между формой выражения и смыслом выражаемого, передается более тонко, чем в переводе Кайдаловой.

Для переводчиков при работе над фрагментами текста, в которых доминируют философские рассуждения и филологические размышления автора, касающиеся различных аспектов процесса обучения, самым сложным для адекватной передачи средством комического становится языковая игра. В том случае, когда в русском языке есть фразеологическая единица, дублирующая английскую, перевод сложностей не представляет. Однако в других случаях она не может адекватно передаваться. Игра слов также не отражена и при переводе фрагмента оригинального текста, повествующего о недостатках самообразования. Для описания данного типа образования Твен использует эпитет **rounded out**, в котором помимо основного значения «законченный, совершенный», реализуется и дополнительное – «имеющий форму круга». Но это же значение присутствует в лексических единицах,



с помощью которых описываются и старец, пытающийся методом проб и ошибок познать окружающий его мир (*tie himself <Methuselah> all up in a knot – coiled patriarch*), и «несчастные случаи», которые не способны принести никому никакой пользы (*They <unlucky accidents> always change off and swap around and catch you on your inexperienced side*). В результате, в данном отрывке текста формируется парадигма, казалось бы, совершенно разноплановых образов, в которой иронически обыгрывается идея неполноценности обучения, основанного на личном опыте. Языковая игра также осложняется за счёт актуализации в данном контексте терминологических и метафорических значений слов и фразеологизмов, включённых в данную парадигму (так, например, *coil* имеет дополнительное терминологическое значение «электрическая катушка, электрическая спираль», а выражение *tie oneself all up in a knot* помимо буквального значения имеет и переносное – «попасть в затруднительное положение»). Однако в русскоязычных текстах упомянутые выше дополнительные значения, как правило, не реализуются, а семантика круга сохраняется только при передаче лексических единиц, репрезентирующих образ патриарха *tie oneself all up in a knot* и *coiled patriarch*, причём в переводах разница между этими выражениями нивелируется («Они всегда *подстерегают нас там, где не ждёшь* – его *свернуло бы в три погибели – скрученный в три погибели патриарх – завершило бы его воспитание*» (Дарузес) – «Они всегда так или иначе *изменяются, перестраиваются и набрасываются на вас с неопытной стороны* – его от этого *скрутило бы в узел – закрученный в узел патриарх – завершило бы его воспитание*» (Кайдалова)). Следовательно, ни у Кайдаловой, ни у Дарузес не сохраняется построенный на общности лексического значения слов и выражений целостный образ, характерный для текста-источника.

**Результаты исследования.** Итак, основными средствами достижения комического эффекта в тексте-источнике являются градация, контраст и гипербола. Также М. Твен активно использует языковые средства, отражающие противоречия между формой и содержанием как на уровне слова, так и на уровне текста: оксюморон, парадокс, каламбур, игра функциональными стилями. Переводы Е. Кайдаловой и Н. Дарузес достаточно точно передают текст оригинала. В них сохраняются те же самые приёмы и средства создания комического эффекта, что и в англоязычном тексте. Для переводчиков не представляет трудности передача игры стилями, метафоры, олицетворения, парадокса, хотя в некоторых случаях эти средства могут быть выражены менее ярко из-за несовпадений грамматического строя языка-источника и языка-перевода, а также из-за несоответствия культурных реалий. Часто сложности возникают при переводе каламбура, поскольку семантическая система английского языка, за счёт которой осуществляется языковая игра, отличается от русского языка. Несмотря на то, что в переводных текстах рассказа М. Твена обнаруживается много общего, нельзя не отметить некоторые отличия между переводами. Так, перевод Е. Кайдаловой более экспрессивен и в большей степени ориентирован на разговорную речь по сравнению с переводом Н. Дарузес, который нацелен на книжные стили речи, что более соответствует оригинальному тексту.

**Выводы.** Таким образом, переводные тексты, отличаясь от оригинала особенностями передачи образной системы, грамматики и стилистики анализируемых языковых средств, в целом используют те же самые средства и приёмы создания комического эффекта, что и текст оригинала.

### Библиографический список

1. Худавердова Н. П. Комическое и смех в истории мировой эстетической мысли // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. № 2–3. 2012. С. 95–113.
2. Речевое общение: специализированный вестник / под ред. А. П. Сковородникова. Вып. 13 (21): Категория комического в аспекте теории и практики речевого воздействия. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2011. 232 с.
3. Lynch O. H. Humorous Communication: Finding a Place for Humor in Communication Research // Communication Theory. Vol. 12, № 4. 2002. pp. 423–445.
4. Нестерова Н. М., Наугольных Е. А., Поздеева Е. В. Окациональное слово как результат авторского словотворчества: границы переводимости // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2016. № 4 (42). С. 44–58.
5. Поддубная Н. Н. Специфика реализации категории модальности в комическом тексте (на примере шванка российских немцев) // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2015. № 2 (34). С. 45–54.
6. Разлогова Е. Э. Стандартные и нестандартные варианты перевода // Вопросы языкознания. № 4. 2017. С. 52–73.
7. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой учёный. 2013. № 5. С. 474–478.