НОРМА И СТИЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Л.В. Полубиченко (Москва, Россия)

На материале культового романа Дж. Д. Сэлинджера "The Catcher in the Rye" (1951) и трех его переводов на русский язык, выполненных Р. Я. Райт-Ковалевой («Над пропастью во ржи», 1960), С. А. Маховым («Обрыв на краю ржаного поля детства», 1998) и М. Немцовым («Ловец на хлебном поле», 2008), рассматриваются разные аспекты взаимосвязи стиля и нормы. Основная трудность, которую разными способами пытались преодолеть переводчики романа, состояла в передаче средствами русского языка американского молодежного жаргона 40–50 годов прошлого века, служащего главному герою основным средством общения и содержащего ненормативную лексику. Данная проблематика позволила рассмотреть проявления нормы и стиля в разных аспектах: лингвистическом (литературная норма, нормы разных разновидностей и регистров языка, нормы функциональных стилей) и переводоведческом (жанрово-стилистическая норма перевода).

Ключевые слова: *норма, стиль, художественный перевод, Дж. Д. Сэлинджер*

NORM AND STYLE IN ARTISTIC TRANSLATION

L. Polubichenko (Moscow, Russia)

The article discusses various aspects of the intricate relationship between style and norm using the material of J. D. Salinger's famous novel "The Catcher in the Rye"(1951) and its three translations into Russian by Rita Rait-Kovaleva (1960), Sergey Makhov (1998) and Maxim Nemtsov (2008). Rendering into Russian the American teenage slang of the 1940s – 1950s containing uncontrolled vocabulary and profanities proves to be a major obstacle to achieving stylistic adequacy of translation. Norm and style are considered from different angles: literary language norms, norms of different language varieties and registers, norms of functional styles, genre and style norms, and some others.

Ключевые слова: *norm, style, artistic translation, J. D. Salinger*

> *«8 декабря 1980 года Марк Чепмен, отправляясь убивать Джона Леннона, захватил с собой повесть Дж. Д. Сэлинджера «The Catcher in the Rye». В новом переводе Максима Немцова, та же книга – окрещенная «Ловец на хлебном поле» – сможет вдохновить неуравновешенного читателя разве что на ограбление пивного ларька» (М. Идов).*

Понятия стиля и нормы нераздельны и подразумевают друг друга, во всяком случае в сфере языка. Их объединяет прежде всего лежащая в основе обоих необходимость выбора: развитый естественный человеческий язык на всех уровнях своей системы, как правило, характеризуется избыточностью и предоставляет человеку широкий диапазон разнообразных средств выражения, из которых ему, не имеющему возможности использовать в одном конкретном акте коммуникации все средства сразу, всегда приходится выбирать что-то одно, то, что наиболее точно выражает его мысль и отражает отношение к ней. И если стиль – это специфика выбора тех или иных средств в определенных обстоятельствах, «специфический способ действия» (П. Гиро), то норма выступает как наиболее распространенный, общепринятый способ осуществления данной деятельности в данных обстоятельствах и, тем самым, основание для сравнения и сопоставления отклоняющихся от нее стилей.

С точки зрения заявленной в заглавии статьи темы хочется напомнить, что нормой обладает отнюдь не только литературный язык, собственные – пусть и не кодифицированные – нормы имеют и иные варианты и формы языка – диалекты, просторечие, жаргоны и пр., где так же, как и для литературного языка, уместны суждения «допустимо-недопустимо», «понятно-непонятно» и т.д. Об этом показалось необходимым напомнить в связи с обсуждением остро стоящей сегодня перед художественными переводчиками проблемы передачи ненормативной лексики и других отклонений от норм литературного языка, которыми изобилует современная литература и кинопродукция. В качестве материала для рассуждений обратимся не к самому современному, зато хорошо известному в англоязычном мире, особенно в США, и в нашей культуре, а потому и особенно наглядному примеру книги Дж. Д. Сэлинджера "The Catcher in the Rye" (1951). Ее появление в Америке сопровождалось скандальным успехом, причем скандал и неоднократно предпринимавшиеся попытки запретить книгу были обусловлены как раз неприятием некоторой частью общества содержащихся в тексте отступлений от литературной нормы (молодежный сленг) и норм приличия (табуированная тема секса).

В отечественных переводческих кругах хорошо известна история с появлением в 2008 году русского перевода романа, выполненного Максимом Немцовым и озаглавленного «Ловец на хлебном поле». Перевод наделал много шума главным образом из-за подхода автора к передаче фамильярно-разговорного молодежного языка и ненормативной лексики, который в корне отличался от подхода Риты Райт-Ковалевой – первой переводчицы романа – в ее уже давно ставшем классическим переводе, называвшемся «Над пропастью во ржи» (1960). Менее замеченным прошел еще один перевод книги на русский язык, выполненный С.А. Маховым и увидевший свет в 1998 году под названием «Обрыв на краю ржаного поля детства». Он также создавался явно в противовес переводу Р.Райт-Ковалевой, в творческом споре с ней.

Роман написан от лица Холдена Колфилда, нескладного и ранимого семнадцатилетнего подростка из состоятельной семьи, ощущающего себя одиноким и чужим в мире взрослых, полном, как ему кажется, фальши и притворства и нацеленном исключительно на потребление. Последовательное нарушение героем норм поведения и языка воспринималось как аутсайдерство, как молодежный бунт и интеллектуальное сопротивление. Среди наиболее частотных в монологах героя романа обычно указывают на следующие усилительно-оценочные слова и выражения, помеченные в словарях как *informal* (нередко с уточняющими добавлениями *offensive, vulgar, impolite* и т. п.): *goddam* (245 раз), *damn* (125), *crazy* (77), *bastard* (62), *lousy* (50), *phony* (49), *crap* (27), *ass* (26), *moron* (24), *dope / dopey* (12) и др. Отмечают и обильное употребление слов-паразитов *sort of, and all, or something* и др., экспрессивного восклицания *Oh boy! / Boy!,* усилительного *the hell (Where the hellja get that hat?)* и т.п. Разговорность языка и отклонения от литературной нормы далеко не исчерпываются лексическим уровнем, проявляясь также в сленговых искажениях фонетической нормы (*Nope* и *Naa* вместо *No, Ya* вместо *You* и др.), в стилизации синтаксиса под живую разговорную речь с помощью неполных предложений, незаконченных фраз, инверсии, повторов и пр.

Молодежный сленг, как известно, представляет собой очень подвижную систему, подверженную варьированию как по горизонтальной (территориальной) оси – от региона к региону, от города к городу, даже от школы / университета к школе / университету, так и по оси вертикальной (временной). Кроме того, он активно взаимодействует, обмениваясь единицами, с жаргонами других социальных слоев и групп, которые в тот или иной период оказывают на молодежь влияние. Все это делает молодежный жаргон чрезвычайно культурно специфичным, что препятствует установлению системной стилистической эквивалентности ресурсов аналогичных, казалось бы, подсистем разных языков и создает переводчикам вполне объективные трудности.

Кроме объективных, каждому из переводчиков пришлось преодолевать и свои собственные, субъективные трудности. Так, Райт-Ковалева создавала свой перевод, когда ей было уже за шестьдесят, и кроме возрастного, ее отделял от героя Сэлинджера еще и гендерный барьер, со всеми вытекающими отсюда особенностями собственных речевых проявлений и стилистических предпочтений. Повинуясь своему безупречному чувству языка, переводчица отказалась от попыток воспроизведения молодежного жаргона, ориентировав речевой портрет героя на общие нормы русской разговорной речи, но без откровенно грубых и вульгарных выражений (оценивая этот подход, надо иметь в виду и строгую советскую цензуру: даже слово *говнюк* редактор не пропустил, несмотря на все уговоры). Приведем несколько примеров:

...I was standing ***way the hell*** *up on top of Thomsen Hill. – ...я стоял* ***черт знает где****, на самой горе Томпсона.*

*Somebody'd written «****Fuck you****» on the wall. – Кто-то написал на стене* ***похабщину****.*

I was personally acquainted with at least two girls he ***gave the time to****. – Я сам был знаком* с *двумя* ***девицами****,* с *которыми он* ***спутался.***

He ***was giving her a feel*** *under the table. – Он* ***тискал*** *ее под столом.*

The hell *he did,* ***the bastard.*** *–* ***Черта лысого*** *он передал,* ***подонок****!*

How ***the hell*** *did I know what he was doing? –* ***Каким чертом*** *я мог знать, что он там делает?*

Нередко жаргонные и разговорные выражения оригинала заменяются в переводе на вполне нейтральные, соответствующие литературной норме:

What ***the hellya*** *reading? – Что ты читаешь?*

They got ***a bang*** *out of things... – И все-таки они получали удовольствие от жизни.*

I mean he didn't ***hit the ceiling or anything****. – То есть ничего особенного он не сказал.*

Partly because I have a ***lousy*** *vocabulary – отчасти потому, что у меня не хватает слов...*

For one thing, the room was too ***damn*** *hot. –* в *комнате стояла страшная жара.*

В целом, грубость речи Холдена Колфилда в переводе Р. Я. Райт-Ковалевой была смягчена, и ее характеристики несколько сдвинулись в сторону литературной нормы, оставшись тем не менее разговорными за счет синтаксиса и отдельных лексических элементов, образующих в совокупности гармоничное стилистическое единство, так восхищавшее современников. Герой получился не только думающим и ранимым, но каким-то особенно нравственно чистым, что оказалось востребованным поколением шестидесятников и в дальнейшем неизменно вызывало отклик у новых поколений читателей, обусловив признание перевода Райт-Ковалевой классическим.

Однако в постперестроечные годы жизнь в стране, а с ней и язык, стали стремительно меняться. Вся система стилевых норм русского языка заметно сдвинулась в сторону разговорности, раскованности и свободы. Разговорные средства всех языковых уровней используются сегодня в различных функциональных стилях и жанрах, куда раньше они не допускались, и в этом контексте сдержанный в использовании разговорных средств перевод Райт-Ковалевой начинает уже восприниматься как недостаточно достоверный. С другой стороны, как раз эта сдержанность, выверенность каждого слова и, конечно, присущее переводчице безупречное чувство стиля привели к тому, что и по прошествии пятидесяти с лишним лет подавляющее большинство использованных ею разговорных лексических единиц по-прежнему остаются таковыми и не столь много в тексте слов и выражений, которые звучат сегодня странно или смешно, потому что «так уже больше не говорят».

Создание все новых и новых переводов классических произведений, в особенности таких стилистически сложных, требующих от переводчика высокого мастерства, как роман Сэлинджера, – это нормальная практика, так что не приходится удивляться, что в 1990 годы была предпринята попытка создать что-то более соответствующее оригиналу и отвечающее духу времени, чем «женский», «совковый», «поднадзорный», «устаревший», «сглаженный», «облитературенный», «гиперлитературный» и пр., и пр. перевод Р.Я. Райт-Ковалевой. Сравним несколько фрагментов текста романа в переводе Райт-Ковалевой и новом переводе С.А. Махова:

That ***stuff*** *doesn't interest me too much right now... –* ***Неохота****, честное слово. Неинтересно.* (Р-К) – *Вся эта* ***хренота*** *мне сейчас* ***глубоко по фигу.*** (М.:

David Copperfield kind of ***crap*** *– давид-копперфилдовскую* ***муть*** (Р-К) – ***муру*** *вроде той, что* ***наплел*** *Давид Копперфильд* (М.:

Madman stuff *– сумасшедшую историю* (Р-К) – *сумасшедшая* ***хреновина*** (М.:

Goddam *autobiography – свою автобиографию* (Р-К) – *свое* ***паршивое*** *жизнеописание* (М).

Очевидно, что если Райт-Ковалева стремилась смягчить грубость текста и несколько проредить разговорную лексику, то Махов, наоборот, их усиливает и концентрирует:

That's the thing *about girls. Every time they do something pretty, even if they're* ***not much to look at****, or even if they're* ***sort of*** *stupid, you fall half in love with them, and then you never know where* ***the hell*** *you are. Girls.* – с ***мочалками вечно*** *так.* ***Глянуть*** *не на что, глупая* ***до безобразия****, но если* ***хоть чего-то*** *умеет делать* ***клево,*** *ты уже почти* ***втюрился****, ну и несет* ***черт те куда****.* ***Мочалки****.*

С.Махов делает это вполне сознательно, о чем прямо объявляет в предисловии к своему переводу в том же разухабисто-неестественном стиле, отражающем его представления о речевых привычках молодежной аудитории: «Короче, обидно мне стало за «великий и могучий», я принял вызов и напичкал языковой поток словечками и выраженьицами ученическими, тусовочными и даже блатными и матерными» [Салинджер 1998: 4]: *мент, трепаться, жучила, кореш, разборки, талдычить, тачка, предки, козел вонючий, папик, вшивое кинцо, скумекать, ни фига, жрать, задница* и т. д. и т.п. Безо всякого чувства меры в одном абзаце смешиваются единицы самых разных пластов языка – временн***ы***х и стилевых, на что еще в 1997 году указала во внутренней рецензии на новый перевод романа Н.Галь, не рекомендовавшая его в печать [Галь 1997].

Появившийся еще через 10 лет перевод М. Немцова следует той же стратегии, нещадно смешивая в устах Холдена Колфилда русское просторечие, воровской жаргон, сленг советских лагерей, современный хипстерский жаргон, русский мат и кальки с английского.

Вот где ***засада*** *вся. Даже такого места не найдешь, где нормально и спокойно, потому что нет таких мест. Только думаешь, что есть, а доберешься до него, чуть отвернешься – и кто-нибудь подлезет* ***втихушку*** *и прямо у тебя* ***перед носом*** *напишет* ***«хуй вам».*** *Сами попробуйте. Я так даже* ***прикидываю,*** *что вот* ***сдохну*** *когда-нибудь, и* ***сунут*** *меня* в *могилу на кладбище, и будет у меня надгробье* ***и всяко-разно****, и на нем «Холден Колфилд» написано, а потом год, когда родился, и год, когда* ***помер,*** *а прямо* ***под низом*** *будет:* ***«хуй вам». К бабке не ходи.***

Изъясняющийся таким образом герой, безусловно, нагл, груб и агрессивен, но (оставив в стороне вопрос о том, насколько такой речевой портрет соответствует оригиналу) заметим, что цельный его образ не складывается, потому что каждая из задействованных переводчиком стилистических подсистем характеризуется собственной нормой, которой читатель может и не владеть (уж слишком много всякой субстандартной экзотики намешано в переводе!), но как носитель языка не может не ощущать несочетаемости разностилевых элементов. Вот еще несколько примеров: *не* в *жилу мне про это трындеть, захезанные приблуды, пердак, херня, пацанчик, фофаны, меня просто сносило* с *тормозов это долбанутое безумие, фигня, кинцо, столовка, свиданка, зашибись, гонять туфту, хренота, позырить, ни шиша, кипиш, нехилая засада, ексель-моксель,* заимствованные из воровского жаргона слова *штрик* (старик) и *штруня* (старуха) как перевод слов *father* и *mother, на всю эту парашу смотреть, хезалово, уматно, от нефиг делать, просечь, накорябать* и мн. др.

Тексты обоих «мужских» переводов оказались перегруженными разномастной сниженной лексикой и трудными для восприятия, они производят впечатление стилистического разнобоя и неестественности,

но главное – им недостает вкуса, чувства стиля и гармонии, и сегодня подкупающих читателей перевода Р. Я. Райт-Ковалевой и примиряющих с отдельными его недостатками. В свете обсуждаемой темы это трудноуловимое, но абсолютно необходимое переводчику чувство стиля можно определить через понятие нормы как сознательное или неосознанное, интуитивное знание того, что является для данной разновидности языка узуальным, привычным, частотным, т. е. **нормальным,** а что находится на периферии или вовсе не укладывается в эту во многих случаях даже некодифицированную, неписаную норму.

Нормам перевода В. Н. Комиссаров посвятил целую главу в одной из своих книг [Комиссаров, 1990: 227–244]. Из пяти представленных там норм перевода для рассматриваемой нами проблематики прежде всего релевантна жанрово-стилистическая норма, представляющая собой «требование соответствия перевода доминантной функции и стилистическим особенностям типа текста, к которому принадлежит перевод. Выбор такого типа определяется характером оригинала, а стилистические требования, которым должен отвечать перевод, – это нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа в языке перевода» (с. 229). Однако, как уже было отмечено выше, для художественного функционального стиля в отличие от научного, разговорного, официально-делового или любого другого доминантная функция и стилистические особенности в каждом конкретном произведении литературно-художественного творчества на языке оригинала индивидуальны и их определение всякий раз требует отдельных усилий со стороны читателя / переводчика для проникновения в замысел автора; кроме того, и в языке перевода, как правило, бессмысленно искать «нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа» (усмотреть примерный стилистический аналог переводимого произведения в индивидуальной творческой манере другого автора, пишущего на языке перевода, чтобы использовать его тексты в качестве некоторого стилистического ориентира, – уже большая редкость и удача). Соответственно, доля субъективизма в деятельности художественного переводчика неизбежно остается весьма значительной, что, на самом деле, совсем не так плохо, потому что читатели художественной литературы тоже субъективны в своих оценках и предпочтениях, и – насколько можно судить по материалам Интернета – каждый из рассмотренных выше переводов нашел своих читателей и почитателей. Каждый из них в том или ином смысле приблизил не владеющую английским языком русскоговорящую аудиторию к пониманию замысла романа Сэлинджера и его героя, став ступенью на пути к новому, более совершенному переводу романа, который обязательно появится.

Список литературы

[1] *Галь Н.* Внутренние рецензии // Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. – М.: АРГО-РИСК, 1997.
URL: http://www.vavilon.ru/noragal/reviews.html

[2] *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: 1990. – С. 227– 244.

[3] *Салинджер Дж.Д.* Обрыв на краю ржаного поля детства: Повесть / пер. с англ. С.А. Махова. Девять рассказов / пер. с англ. С.А. Махова. – М.: Аякс-LTD, 1998. – С. 4.