

О ЛИЧНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА: «НЕПРИЧЁСАННЫЙ СЛЕНГ», ИЛИ ЕЩЁ ОДИН ПЕРЕВОД СЭЛИНДЖЕРА

А.С. Изволенская (Москва, Россия)

Голос главного героя повести Сэлинджера до сих пор находит отклик в сердцах юных читателей – каждый второй студент читал (или не дочитал) «Над пропастью во ржи». Главный герой очень честен. Честность «без кутюр». Однако, англо- и русскоговорящий Холден – два разных человека, между ними – пропасть. Эта разница только усиливается в переводах Сергея Махова и Макса Немцова (1998 и 2008 гг. соответственно). Ведь личность рождается из языка – голоса Холдена. В статье рассматриваются некоторые особенности переводов повести Сэлинджера.

Ключевые слова: перевод, речевой портрет, личность переводчика

ON THE ROLE OF TRANSLATOR PERSONALITY: UNCENSORED. OR JUST ANOTHER VERSION OF “THE CATCHER IN THE RYE”

A. Izvolenskaya

Salinger's novel is a classic that's been read by virtually every second first-year student. What makes Holden's voice reverberate in the hearts of young people today as infallibly as more than half a century ago? It is its candor and straightforwardness, an uncensored truth about life. The original Holden and his Russian-speaking “alter-ego”, however, prove two different characters, or rather real life personalities that could have lived in the urban settings of New York and Moscow of late 40-s and early 50-s. And the abyss only grows deeper from Rita Rait-Kovaleva's rendition to those that came in later in 1998 and 2008. Not surprisingly, language births personality, with American English and Russian representing two contrasting worlds. The paper touches upon some of the strategies used by Russian translators in their renditions of Salinger's novel.

Keywords: interpreting and translation, character speech, translator personality

Заговори, чтобы я тебя увидел. Сократ

Одним из слов, часто ассоциирующихся с речевым портретом героя повести Д.Д. Сэлинджера, является “phony”. Возможно, критикуя неискренность, русскоговорящие подростки нашли бы для того разные слова – фальшивка, липа, фейк, левак... Этот голос стучится в сердца юных читателей: они узнают в Холдене себя настоящих, бунтующих.

Несмотря на то, что самый первый перевод повести Сэлинджера давно стал хрестоматийным, Рите Райт-Ковалёвой не могут простить ряд огрехов в переводе. Часто упоминается, что гамбургеры превратились в котлеты, а у «лупящего каких-то баб» [Сэлинджер, 2004: 104] Бланшара (героя книги, которую недавно читал Холден) на самом деле не было от них отбоя (“...all he did in his spare time was beat women off with a club” – букв. «отбиваться от женщин палкой» [Salinger, 2010: 101]). Более глубокая критика касается передачи речи Холдена, превратившей умного и мыслящего молодого человека в «отморозка».

Слова и просторечные синтаксические конструкции не просто создают иной, отличный от оригинального речевой портрет, но и вовсе другого человека. Создаётся, например, впечатление, что Холден называет ту самую книгу, где, по версии Райт-Ковалёвой, главный герой «лупил палкой каких-то баб», «дрянной книжицей» (и ещё «гадостной») [Сэлинджер 2004: 104] именно из-за сексуального подтекста, который прочитывается в «слегка стыдливом» [Идов 2008] переводе Райт-Ковалёвой. Однако, из текста оригинала скорее следует, что это низкосортная литература: “It was a very corny [=банальный, избитый] book – I realize that...” [Salinger, 2010: 101]. А ещё Холден отличает хорошую игру на пианино от слишком хорошей, когда пианист играет на публику («...не знаю, какую вещь он играл, когда я вошел, но он изгадил всю музыку... показательные трели на высоких нотах» [Сэлинджер, 2004: 95]). По той же причине Холдену не нравятся «дрянные, дурацкие» фильмы. Возможно, перевод “lousy movie” как «плохая картина» (“pretty good movie”, соответственно, – «хорошая картина» [Там же: 77]) в том же переводе Райт-Ковалёвой лучше передаёт характер Холдена с точки зрения его умения отличить стоящее от дурного. Он разбирается во многих вещах и в людях. Ему не нравится, когда игра актёров на сцене театра «слишком похожа» на то, «как люди разговаривают в жизни» [Там же: 141]. Он судит об искусстве, выражая очень простыми словами один из секретов хорошей актёрской игры – не быть, но лишь казаться естественным: “It was supposed to be like people really talking and interrupting each other and all. The trouble was, it was too much like people talking and interrupting each other.” [Salinger, 2010: 136]

Комментарии Холдена о кино, музыке многое говорят о нём. Интересно и то, что говорят другие персонажи о Холдене. Стрэдлейтер, прося Холдена написать за него сочинение, говорит, чтобы тот «не очень старался правильно расставлять запятые и все эти знаки препинания» [Сэлинджер 2004: 34] (иначе преподаватель поймёт, что писал Холден); сутенёр, вымогая деньги, называет нашего героя “high-class kid” [Salinger, 2010: 111] («а ещё из хорошей семьи» в тонком переводе Райт-Ковалёвой [Сэлинджер, 2004: 115]); Слэйгл, бывший сосед Холдена по комнате, называет его вещи “bourgeois” [Salinger, 2010: 117] («мещанскими» [Сэлинджер, 2004: 121]). Холден умеет танцевать, с детства играет в гольф, теннис, занимается фехтованием – тот случай, когда обеспеченные родители могут дать ребёнку больше возможностей для саморазвития.

Да, Холден привык к определённым возможностям; при этом его возмущает неравенство. Он видит, как директор по-разному общается с родителями учащихся Пенси: фальшивая улыбка для тех, кто «попроще, победнее» [Там же: 18], час вежливой беседы – для богатых. Ему неудобно за яичницу, бекон, тосты и кофе, когда он видит, что у его попутчиц-монашек на завтрак лишь тост и кофе. В общежитии колледжа он убирает свои чемоданы из шкафа под кровать – чтобы Слэйглу не было неловко из-за своих «плохоньких, дешёвых» [Там же: 120]. Слэйгл потом вновь поставит чемоданы Холдена в шкаф, как пишет сам Холден, чтобы все думали, что дорогие чемоданы Марк Кросс – его. Благодаря природной чуткости Холден понимает характеры и мотивы людей. Незнакомая девушка, с которой он танцует в ночном клубе, не приглашает его сесть за столик с подругами, «от невоспитанности, конечно» – “mostly because they were too ignorant” [Salinger, 2010: 79]. Холден, как воспитанный человек, ожидает приглашения, но знает и понимает, почему этого приглашения он не слышит. «За всё вместе с сигаретами подали счёт почти на тринадцать долларов. По-моему, они могли хотя бы сказать, что сами заплатят за всё, что они выпили до того, как я к ним подсел. Я бы, разумеется, не разрешил им платить, но предложить они могли бы» [Сэлинджер, 2004: 86].

Холдену часто становится жаль людей, которые делают ему плохо – ему жалко (фраза “I felt sorry” встречается в тексте повести пять раз) преподавателя истории, который его отчитывает; проститутку, которая натравит на него сутенёра; девушек, сказавших ему «нет». Холден подмечает детали, которые врезаются в память, наводят на мысли. «Взял её платье, повесил его в шкаф на плечики. Странное дело, но мне стало как-то грустно, когда я его вешал. Я себе представил, как она заходит в магазин и покупает платье и никто не подозревает, что она проститутка. Приказчик, наверно, подумал, что она просто обыкновенная девчонка, и всё. Ужасно мне стало грустно, сам не знаю почему» [Там же: 107-108]. Холден – человек со сложной душевной организацией, поэтому мелочи оставляют след в его душе. На него «нападает тоска», когда по своей глупости вызывает проститутку в свой номер отеля и внезапно осознаёт, что не может заниматься «этим» с «человеком, который полдня сидит в каком-нибудь идиотском кино» [Там же]. И тот факт, что “salesman” превращается у Райт-Ковалёвой в «приказчика» здесь не столь важен. Важно то, что Холден, как бы «дорисовывая» реальность, сопереживает, знает, понимает. А какие девушки нравятся нашему герою? Например, некрасавица Джейн Галлахер, которая... «никогда не переставляла дамки» с последнего ряда в шашках [Там же: 38].

Личность нашего героя – больше в том, что, а не как он говорит. То, как он говорит (“lousy”, “goddamn”, “crap”, “stupid”) характеризует его с точки зрения возраста и ситуации общения. Для переводчика “The Catcher in the Rye” это произведение скорее повесть-содержание, чем повесть-форма.

Да, Холден Колфилд Риты Райт-Ковалёвой – это не Holden Caulfield Сэлинджера. Если Райт-Ковалёва старалась «одомашнить» (“a domesticating translation” [Johnson 2013]) этот образ, то Макс Немцов, по словам Рида Джонсона, старался передать аутентичность (“a foreignizing approach” [Там же]) голоса Холдена, придав ему грубость. Начиная свой рассказ, Холден (он же «ловец на хлебном поле» у М. Немцова) предупреждает, что «не в жилу» ему «трындеть» про «погань», которая «творилась» у него в детстве – его предки «на счёт такого чувствительные», особенно «штрик» [Сэлинджер, 2017: 6]. 16-летний Холден в прочтении Сергея Махова («Обрыв на краю ржаного поля детства») также предупреждает читателя, что ему «неохота лезть глубоко в прошлое», поэтому он не будет биографичен, как Дэвид Копперфильд (который «наплёл муру») [Сэлинджер, 1998]. Где тот молодой человек, который умеет танцевать и любит музыку Фрэнка Синатры? Который прячет свой дорогой чемодан, чтобы не стеснять товарища по комнате? Где Холден, воображающий себя защитником малышей над пропастью во ржи?

Так звучит голос «ловца на хлебном поле» (в прочтении М. Немцова): «И мне чего надо – мне надо ловить всех, чтобы вдруг с обрыва не вернулись... И больше весь день я б ничего не делал. Был бы ловцом на этом хлебном поле и всяко разное. Я знаю, что это долбануться, только больше я б ничем не хотел быть. Я знаю, что долбануться» [Сэлинджер, 2017: 259]. В прочтении С. Махова Холдену «положено ловить всех, кто вот-вот упадёт вниз – в смысле, они бегут, под ноги не смотрят, тут я откуда-то выхожу да их ловлю. Целыми днями готов там торчать. Просто стоять у обрыва на краю ржаного поля, всё такое. Понятное дело, чердачок-то у меня подтекает, но честно – тянет только к этому. Вот такой вот бзик» [Сэлинджер 1998]. Тот ли это Холден, который терпеть не может плохое кино (“If there’s one thing I hate, it’s the movies. Don’t even mention them to me.” [Salinger, 2010: 2]) и расставляет все запятые в сочинении?

“What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff... That’s all I’d do all day. I’d just be the catcher in the rye and all. I know it’s crazy, but that’s the only thing I’d really like to be. I know it’s crazy.” [Там же: 186] Голос героя Сэлинджера звучит спокойно и нейтрально. В этом голосе – желание взрослой ответственности (очень важная квази-модальность не передана переводчиками), мечты и тоска.

Возможно, инфинитив – «Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи» [Сэлинджер, 2004: 194] в версии Райт-Ковалёвой лучше передаёт настроение нашего героя. В буквальном переводе слова “catcher” на русский язык («ловец») нет ощущения деятельного начала говорящего-актора. А тот, кто говорит, что «весь день ничего бы не делал» и «целыми днями готов там торчать» кажется ленивым и безвольным человеком. Холден совсем не производит такого впечатления – он открывает душу, говорит начистоту, его читатель – аноним. В его словах о пропасти во ржи нет ничего, к чему бы «тянуло», – это скорее что-то мимолётное и преходящее, мысли вслух. Холден рассчитывает на понимание, и в словах, заключающих мысли о пропасти во ржи (“I know it’s crazy”) – нет «бзика», «подтекающего чердачка», или чего-то, от чего можно «долбануться». В этих словах – сомнение и смирение. «Наверно, я дурак» [Сэлинджер, 2004: 194] – тонко чувствует Райт-Ковалёва.

Повесть Сэлинджера продолжают переводить. “The Catcher in the Rye” – это повесть-исповедь, поэтому переводчику здесь очень важно уметь чувствовать, быть психологом, чтобы услышать истинный голос героя. Услышать интеллект, энергию, самоуверенность, усталость, иронию – чтобы добраться до цельности прекрасной личности, проступающей через шелуху слов “lousy”, “crap”, “goddamn”, “stupid” и т.д. Повторимся, что форма в контексте этого произведения не так важна, как содержание. Да и сам Холден против главенства формы над содержанием – во всём. Ещё переводчик должен быть актёром, прекрасно владеющим иностранным языком, – чтобы транслировать этот голос, передав не столько слова, сколько эффект, производимый говорящим на читателя-слушателя.

Во времена, когда “The Catcher in the Rye” появилась в СССР в переводе Р. Райт-Ковалёвой, голос Холдена Колфилда был для «потребителей советской пропаганды» как глоток свежего воздуха, ведь он (советский читатель-интеллигент) «как никто другой знал, что такое “phony”» [Johnson, 2013]. Таковым он был (и не перестаёт быть) и для нескольких поколений американцев, которым казалось, что Сэлинджер писал про них. Вот только глотком свежего воздуха была не словесная грубость «без купюр», а правда без прикрас. В двух рассмотренных переводах, последовавших за версией Р. Райт-Ковалёвой, искажение формы привело к потере содержания. «Непричёсанный сленг» отражает «неприятие общих канонов и морали» [Сэлинджер, 2017] настолько, что, по словам Михаила Идова, «сможет вдохновить неуравновешенного читателя разве что на ограбление пивного ларька» [Идов: 2008]. А сам Холден, прочитав переводы повести, наверно, назвал бы получившийся образ «липой» (“phony”).

Список литературы

- [1] *Salinger J.D.* The Catcher in the Rye. – London: Penguin Books, 2010.
- [2] *Сэлинджер Джером Д.* Над пропастью во ржи. – М.: АСТ, 2004.
- [3] *Сэлинджер Дж. Д.* Ловец на хлебном поле. – М.: Издательство «Э», 2017.
- [4] *Сэлинджер Дж. Д.* Обрыв на краю ржаного поля детства
URL: https://royallib.com/read/selindger_dgerom/obriv_na_krayu_rganogo_polya_detstva.html#0.
- [5] *Johnson R.* If Holden Caulfield spoke Russian/ The New Yorker, Sep. 11 2013
URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/if-holden-caulfield-spoke-russian>.
- [6] *Идов М.* Эффект хлебного поля // Коммерсант.ру, 12.12.2008
URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1091065>.