

Е.Ю. Булыгина, Т.А. Трипольская

Новосибирский государственный педагогический университет

**Повесть Дж. Сэлинджера «Catcher in the rye»
и ее переводы на русский и итальянский языки:
экспрессивное слово в структуре художественного текста**

Аннотация: В статье сопоставляются переводческие версии повести Дж. Сэлинджера «Catcher in the rye» на русский и итальянский языки и исследуются основные стратегии перевода экспрессивного слова с точки зрения соответствия авторским интенциям.

The article focuses in the comparison of Russian and Italian translations versions of J.D. Salinger «Catcher in the rye» and investigates the basic strategies of translation of expressive word from the point of view of its correspondence to the author's intentions.

Ключевые слова: экспрессивное слово, стратегии перевода, динамическая и коммуникативная эквивалентность, межъязыковые соответствия.

Expressive word, translational strategy, dynamic and communicative equivalence, interlingua correspondence.

УДК: 81'38+821.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Виллойская, 28. НГПУ, ИФМИП, кафедра современного русского языка. Тел.: (383) 2440630. E-mail: tr_tatiana@ngs.ru; bulyginalena2010@mail.ru.

Настоящая статья посвящена изучению лингвистических аспектов перевода. В русле этого направления особый интерес представляют параллельные переводы одного и того же текста разными авторами, а также сопоставительный анализ текста-оригинала и его переводов на разные языки.

Нас интересует, во-первых, соотношение исходного текста и его перевода, а именно повесть Дж. Сэлинджера и перевод Р. Райт-Ковалевой, известный российскому читателю с 1965 года и выдержавший многочисленные переиздания. Во-вторых, – сопоставление перевода Р. Райт-Ковалевой и изданного в 2008 г. перевода Максима Немцова «Ловец на хлебном поле». Кроме того, мы опираемся на наблюдения Массимо Маурицио, сделанные в работе «Некоторые замечания о двух переводах “Catcher in the rye” Дж. Сэлинджера» [Маурицио, 2009], где он сопоставляет переводы Р. Райт-Ковалевой и А. Мотти. В итальянском переводе повесть называется «Молодой Холден» (Il giovane Holden), что Массимо Маурицио считает первой и существенной потерей переводного текста.

Итак, в статье представлены два исследовательских аспекта: анализ текста-оригинала в сопоставлении с текстами-переводами и сравнение разных переводческих версий. Такой исследовательский подход позволяет увидеть, насколько точно авторские интенции сохраняются переводчиками, а также каким образом соотносятся лексические и грамматические ресурсы разных языковых систем.

Появление перевода М. Немцова более чем через 45 лет после ставшего классическим перевода Р. Райт-Ковалевой неизбежно обрекает его на прочтение через призму общепризнанного образца. Сошлемся на мнение Массимо Маури-

цио, который пишет об очаровании перевода Р. Райт-Ковалевой, «по сей день остающегося актуальным и непревзойденным. “Над пропастью во ржи” представляет собой явление исключительное прежде всего в силу применяемого переводчиком языка, раскрепощенного от литературных догм эпохи» [Маурицио, 2009, с. 124].

Перевод М. Немцова вызвал бурные дискуссии в печати и в Интернет-пространстве. Так, М. Идов пишет: «М. Немцов не столько полемизирует со своей предшественницей, сколько тщится нейтрализовать ее временами излишнюю вежливость излишней грубостью. Почти в каждом предложении он замахивается гораздо дальше, чем необходимо. Где Р. Райт-Ковалева пишет “в восторге”, М. Немцов пишет “зашибись”. Райт (неправильно) переводит *That’s one nice thing about carousels* как “Это самое лучшее в каруселях” – М. Немцов предлагает “Вот путевая фиגня с каруселями”. Нейтральные *parents* (родители) – “предки”, *father* (отец) – “штрик”, не поддающийся рациональному объяснению» [Идов, 2008]. Приведем еще одно замечание М. Идова: «Первое, что бросается в глаза в новом переводе, моментально и заслуженно ставшем предметом прений в блогосфере, – метаморфоза героя-рассказчика из слегка фасонящего мальчика из хорошей семьи в подзаборную шпану не вполне ясной национальной и классовой принадлежности. Максим Немцов отважно поставил все на собственную способность нащупать русский эквивалент повествовательному стилю Колфилда. Проблема (или, как выражается немцовский Колфилд, засада) в том, что герой Сэлинджера говорит на устаревшем аргументе американского тинейджера конца 1940-х– начала 1950-х. Это тот пласт языка, которого в нашем распоряжении элементарно нет. <...> ...жизнь Колфилда почти не имеет точек соприкосновения с жизнью его советского ровесника...» [Идов, 2008].

Отметим, что дословный перевод вульгарной лексики М. Немцовым с дальнейшей концентрацией бранных слов не является оригинальным переводческим ходом. Подобная стратегия перевода экспрессивного слова реализована и А. Мотти [Маурицио, 2009, с. 125].

С учетом сказанного именно перевод Р. Райт-Ковалевой можно рассматривать как новаторский. Для того чтобы передать слэнг американского тинейджера 1940 – 50-х гг. можно идти разными путями: Р. Райт-Ковалева использовала разговорно-просторечные экспрессивные средства языка с вкраплениями элементов молодежного жаргона, которые в меньшей степени подвергались изменениям во времени. В силу этого язык текста воспринимался и воспринимается «как свой» молодыми людьми и семидесятых, и восьмидесятых, и девяностых. М. Немцов, как справедливо замечает М. Идов, делает героя всем сразу (перестроечным пэтэушником, послевоенным фраерком, современным двоечником со смартфоном или представителем криминальной среды).

Персонажная речь прекрасно подтверждает эту мысль: *гроши* – так сегодня молодежь не называет деньги (ср. *зелёные, грины, баксы, капуста, деревянные, бабло* и др.), это очевидно устаревшая номинация (как и *чеканутый, малявка* и др.), *штрик, штрики* (отец, родители), *киши* и др. – лексемы из блатного жаргона. Обратим внимание на слово *предки* в переводе Р. Райт-Ковалевой, которое в достаточной мере подчеркивает дистанцию между поколениями (напомним стремление Холдена Колфилда отмежеваться от лживого мира взрослых) и вполне актуально для сегодняшней молодежи.

У М. Немцова эклектику языкового портрета Колфилда создают русский молодежный жаргон шестидесятых годов (см. примеры выше) и сегодняшние разговорные предпочтения молодых людей (*всяко разное, всяко лучше, как бы, мелкий, в смысле, только она такая не засмеялась, а она такая говорит, зашибись, долбанутый, заморочки* и др.).

Если Р. Райт-Ковалева сознательно избегала сэлинджеровских вульгаризмов либо заменяла их экспрессивными разговорными вариантами (не будем забывать

и о цензуре), то М. Немцов усугубляет этот аспект лексической организации текста-оригинала: он улавливает и переносит на страницы произведения черты современной разговорной речи, в которой инвективы и матизмы не передают эмоционального состояния говорящего, а служат для связи слов в высказывании и создают определенный речевой имидж.

Сравним отдельные фрагменты оригинала повести Дж. Сэлинджера и двух существующих версий перевода¹:

Таблица 1

The Catcher in the Rye	Над пропастью во ржи (Р. Райт-Ковалева)	Ловец на хлебном поле (М. Немцов)
1. Only one of the bears was out, the polar bear. The other one, the brown one, was in his goddam cave and wouldn't come out. All you could see was his rear end .	1. Только один медведь вылез – белый, полярный. А другой, бурый, забрался в свою дурацкую берлогу и не выходил.	1. Наружу там вылез только один, белый. Другой, бурый, сидел в своей, нафиг , берлоге и вылезать не хотел. Только пердак видать.
2. There was a little kid standing next to me, with a cowboy hat on practically over his ears, and he kept telling his father , «Make him come out, Daddy . Make him come out».	2. Рядом со мной стоял мальчишка в ковбойской шляпе по самые уши и все время повторял : – Пап , заставь его выйти! Пап , заставь его!	2. Возле меня пацанчик стоял, у него ковбойская шляпа на самые уши наехала, так он все время канючил штрику своему: – Па-ап , ну пускай он вылезет. Пускай вылезет, а?
3. I took a hold of the belt at the back of her coat, just for the hell of it , but she wouldn't let me. She said, « Keep your hands to yourself, if you don't mind ».	3. Я взялся было за хлястик у нее на пальто, но она не позволила. – Убери, пожалуйста, руки! – говорит.	3. Я зацепил ее за хлястик на пальто, просто от нефиг делать , только она не дала. Говорит такая : – Не трогай меня своими лапами, а?

Помимо указанных выше особенностей выбора экспрессивного слова, текст М. Немцова демонстрирует еще ряд характерных для перевода черт: в результате чрезмерного увлечения вульгаризмами разных социальных слоев и временных срезов текст изобилует навязчивыми повторами (лексемы *нафига*, *нифига*, *от нефиг делать*, *фигня*, *пофиг*, *фигово* и др.). Многочисленные повторы и перенасыщенность текста экспрессивно-вульгарными словами существенно снижают способность слова передавать широкий спектр коннотаций, которые более очевидны и рельефны на нейтральном фоне.

Кроме того, в переводе наблюдается смысловое рассогласование по линии прагматических, социальных, гендерных и национально-культурных компонентов: лексема *пацаны* (разг.-прост. О мальчишках, подростках) в современном языке приобрело коннотации, характеризующие принадлежность к определенной социальной группе со своим языком, включая интонационный рисунок речи, манерой поведения, dress-кодом (Ср.: название молодежного сериала «Реальные пацаны»).

Отметим также и потерю индивидуальной манеры речи, все персонажи начинают говорить на одном языке – это касается главного героя и его сверстников, а также Фиби, маленькой девочки из интеллигентной семьи, пока не пребывающей в конфронтации с окружающим миром. Ее высказывание *Keep your hands to*

¹ В сопоставительном анализе мы используем материалы, опубликованные в статье: [Идов, 2008].

yourself, if you don't mind, содержащее вежливую этикетную формулу *if you don't mind*, адекватно переводится Р. Райт-Ковалевой *Убери, пожалуйста, руки!* У М. Немцова происходит совершенно неоправданное нивелирование гендерных, возрастных и культурных различий персонажей (ср.: *He trogay меня своими лапами, а?*).

Опираясь на результаты нашего анализа, а также на читательские отзывы¹, можно сказать, что перевод М. Немцова представляет интерес, в первую очередь, для филологов как отражение некоторых типичных черт современной разговорной стихии, но не как адекватная версия повести Дж. Сэлинджера. Перевод М. Немцова «высветил» бесспорные преимущества классической версии, учитывающей и социальный статус персонажей, и интенции говорящего, и фактор адресата. У Дж. Сэлинджера в России сложилась своя читательская аудитория (во многом благодаря Р. Райт-Ковалевой), которую вряд ли привлечет стилистика немцовского перевода. А молодые люди, чей язык хотя бы частично отражен в этом тексте, едва ли будут читать Дж. Сэлинджера.

Второй аспект нашего исследования, связанный с сопоставительным анализом исходного и вторичного текстов, включается в контекст интерпретационных исследований, в центре внимания которых находится субъект-интерпретатор, осуществляющий выбор возможного слова из лексического репертуара языковой системы, а также выбор подходящей коммуникативной стратегии.

В центре нашего внимания находится экспрессивное слово и способы его адекватного перевода в художественном тексте. Напомним, что экспрессивное, или эмотивно-оценочное, слово обладает гетерогенной структурой лексического значения, включающей прагматические компоненты разного статуса: «эмотивность», «оценочность», «чрезмерность», «образность»; «социальный статус говорящего и адресата», «национально-культурный компонент» и др. [Бульгина, 2004, 2008; Трипольская 1999, 2006].

В своей работе мы опираемся на труды [Найда, 1978; Якобсон, 1985; Арнольд, 1999], в которых рассматриваются проблемы коммуникативной и динамической эквивалентности, межъязыковых соответствий, а также смысловых выдвижений в структуре текста и др. Обсуждение проблем перевода неизбежно смыкается с проблематикой текстового слова, его модификаций и текстового потенциала.

Традиционно исследователи переводов Р. Райт-Ковалевой сосредотачиваются на изучении стилистических соответствий в оригинале и переводе: пропуск стилистически сниженного слова, замена грубо-просторечной лексики разговорной или нейтральной и др. [Петренко 2007]. Нам хотелось бы взглянуть на проблему лексических и фразеологических соответствий в первичном и вторичном текстах с другой стороны: выявить, каким образом переводчик сохраняет семантическую, эмотивную и интенциональную структуру текста.

Перевод – это сложный процесс, протекающий под воздействием множества факторов. Передать эквивалентно все, содержащееся в оригинале, невозможно. Необходим выбор, а отсюда и принципиальная множественность решений. На самом деле перевод отражает понимание переводчиком оригинала, а всякое по-

¹ «Лучше бы некоторые вещи не менялись. Хорошо, если бы их можно было поставить в застекленную витрину и не трогать <...>. Именно такой “вещью” является перевод Риты Райт-Ковалевой; Теперь буду всегда обращать внимание на переводчика при покупке книги <...> Непонятна политика издательства, зачем выпускать Сэлинджера в отвратительном, нечитабельном переводе, когда есть восхитительный перевод Райт-Ковалевой – лучшего переводчика данного автора :-))))); Если кто-то хочет читать Сэлинджера, особенно впервые знакомиться с ним – читайте, пожалуйста, классические переводы Райт-Ковалевой и Норы Галь» (<http://community.livejournal.com/>).

нимание – это одно из возможных толкований текста на основе внешних факторов.

Перевод Р. Райт-Ковалевой демонстрирует этот выбор: она отказывается от жаргонной лексики нью-йоркского тинэйджера 50-х гг., заменяя ее разговорно-просторечной лексикой, таким образом продляя «жизнь» персонажа на следующие 50 лет.

Коннотативно маркированная лексика, составляя специфику речевого портрета героев, оказывается языковым средством многослойной подтекстовой информации всего произведения: это и свидетельство конфликта поколений, и стремление найти свой язык, свой путь, научиться выражать чувства, которые, как думают герои, никто до этого не переживал. Персонажная речь героев повести Дж. Сэлинджера, являясь социально маркированной (молодежный жаргон), включает большое количество лексических показателей, содержащих эмотивно-оценочные, статусные, гендерные, возрастные и другие прагматические смыслы, которые представляют собой «зону риска» для переводчика.

Скопление коннотативно маркированных единиц («смысловые сгущения», семантическая плотность текста) в лексической организации текста объясняется рядом причин: стремлением к экспрессивности, желанием выразить эмоциональное состояние и связанное с ним отношение к действительности (чем выше эмоциональный накал говорящего, тем частотнее и однообразнее эмотивная лексика в его речи), закономерностями порождения спонтанной речи. Однако «плотность» экспрессивной лексики не является универсальным свойством такого текста; одна-две единицы, становясь коммуникативной доминантой высказывания, определяют общую эмотивно-оценочную тональность текста (явление смысловой иррадиации).

Приступая к работе над таким текстом, переводчик должен выработать систему стратегий перевода, наиболее точно передающих авторский замысел. Нам представляется, что Р. Райт-Ковалева в интерпретации персонажной речи главного героя передает не только развитие характера подростка, его эмоциональное состояние и его эмотивно-оценочную картину мира, свидетельствующую о принадлежности к молодежной субкультуре, но и опирается на систему интенций говорящего субъекта, которые воплощаются в экспрессивно окрашенном дискурсе. Выбор экспрессивного эквивалента при переводе осуществляется с учетом того, какие цели преследует говорящий, употребляя экспрессивные, сниженные, грубые, вульгарные, отрицательно-оценочные, в ряде случаев жаргонные слова и выражения.

Переводчик дифференцирует внеязыковые ситуации, когда за одним и тем же словом с многокомпонентной диффузной семантикой и широкой семантической сочетаемостью скрывается стремление выразить свое эмоциональное состояние («спустить эмоциональный пар»), оценить другого субъекта, эпатировать окружающих, создать свой речевой имидж и др. Он, в зависимости от характера ситуации, отдает предпочтение более или менее категоричным, грубым, вульгарным или нейтральным словам; эмоциональным или рациональным оценочным средствам. Кроме того, переводчик учитывает «плотность» экспрессивных лексем в текстовом пространстве.

Выбор эмотивно-оценочного слова можно описать следующим образом: в ряде случаев экспрессивные лексемы *мерзкий*, *отвратительный*, *гадкий*, *ужасный*, *паршивый* и др. вполне взаимозаменяемы, так как близки по своим коннотативным признакам: отрицательная оценка, целый спектр отрицательных эмоций и семантика чрезмерности (*мерзкий*, *ужасный*, *отвратительный человек* / *погода* / *поведение* / *поступок* и др.).

Однако зачастую выбор экспрессивного слова определяется его сочетаемостными возможностями, денотативным содержанием, а также живой / стертой внутренней формой. Например, *противный*, *омерзительный*, *гнусный* и др. – для

характеристики «телесной», физиологической оценки (Экли, который грызет ногти; спящие взрослые и др.); *дурацкий* по отношению к неживым объектам: *школа, соревнование, кресло, халат, фильм, чемодан, охотничья шапка, музей* и др. (для выражения раздражения).

В результате у переводчика появляется возможность с помощью разных эмоционально-оценочных слов эксплицировать интенции персонажа: когда он спускает «эмоциональный пар», это может быть практически любое слово, в этой ситуации экспрессивная единица «не выбирается», когда речь идет об оценке – лексема становится более мотивированной.

В исследуемом тексте-переводе можно выделить две основные переводческие техники для передачи экспрессивного содержания.

1. Экспрессивному слову текста-оригинала соответствует экспрессивное слово-эквивалент в переводе. В лексической структуре речи Холдена Колфилда выделяются три наиболее частотные лексемы: *lousy, phony, goddam*, которые передают все возможные оттенки негативной семантики: *goddam* (*чертов, проклятый, отвратительный*) – 245 употреблений; *dastard* (поддельный) – 62; *lousy* – 50, *phony* – 49, *crap* (неискренность, фальшь) – 27. Это очевидное свидетельство лексических пристрастий говорящего, а также показатель высокого эмоционального напряжения и слабого самоконтроля. Р. Райт-Ковалева при переводе слова *lousy* (colloq) «bad», «totally repulsive» [Hornby, 1980] использует практически все лексемы русского синонимического ряда: *отвратительный, противный, скверный, паршивый, омерзительный, гнусный, гадкий, гадостный, вишивый, мерзкий, безобразный, подонки (lousy cousins), никудышный, дрянной, дурацкий, страшный* и др., весьма различные по внутренней форме и стилистической окраске, но по семантике вполне соответствующие слову в тексте-оригинале. Выбор конкретной эмотивно-оценочной единицы обусловлен природой объекта оценки (оценка окружающего мира и себя самого, например) и типом оценки (эстетической, этической, утилитарной и др.). Ср.:

(1) *You take adults, they look lousy when they're asleep and they have their mouths way open, but kids don't.*

«Странная штука: если взрослые спят, открыв рот, у них вид **противный**, а у ребятшек – нисколько».

(2) *There weren't too many people in the zoo because it was sort of a lousy day...*

«Народу в зоопарке было мало, погода **скверная**...».

(3) *I had a headache and I felt lousy.*

«Ужасно болела голова, и я чувствовал себя **гнусно**».

Заметим, что выбор лексической единицы в ряде случаев обусловлен типовой сочетаемостью оценочных прилагательных: **противный** «очень неприятный, отвратительный»: *он мне противен, противный запах, вкус, вид* (момент физиологического неприятия). **Скверный** – гадкий, недостойный (*скверный человек, поступок, настроение, погода* и др.). **Гнусный** – внушающий отвращение, омерзительный (*гнусный поступок, клевета, предложение* и др.), скорее, этическая оценка. Если в первых двух случаях переводчик актуализирует типовые сочетаемостные характеристики слов *противный* и *скверный*, то лексема *гнусный* расширяет свой оценочный потенциал, передавая оценку физического состояния.

Столь же разнообразно интерпретирована в тексте перевода лексема *phony* (colloq) «sham; unreal; not genuine» [Hornby, 1980]: *жулик, шарлатан, липа (липовый, сплошная липа), дутый* (в значении *поддельный*), *притворный, притворно, притворица, притворство, показной, деланный, фальшивка, кривляться, ломаться, пижон, кривляка* и др. Дж. Сэлинджер использует также *dastard* (поддельный) и *crap* (неискренность, фальшь). Все русские соответствия реализуют в тексте актуальный смысл «фальшивый», варьируя и усложняя это значение. Ср.:

(4) *It was very phony – I mean him being such a big snob and all.*

«Это была **фальшивка** – я имею в виду то, что он был снобом».

(5) «How marvelous to see you!» old Lillian Simmons said. Strictly a **phony**.

«Как хорошо, что ты зашел! – сказала Лилиан Симоне. Но все это **вранье**».

(6) *It was partly a **phony** kind of friendly, but at least he always said hello to Ackley and all.*

«Это сделано **напоказ** ради дружеских отношений, хотя он всегда избегает Экли».

Фальшь становится основанием оценки говорящего, значимость этой оценки в оригинале эксплицируется при помощи лексического повтора, а в переводе для этого используется целый фрагмент соответствующего русского семантического поля истинный-ложный. У Р. Райт-Ковалевой за оценочным словом сохраняется и денотативное содержание (неправда, ложь, обман, неискренность и др.), а у М. Немцова бранные и жаргонные словечки выхолащивают его: теряется смысловая доминанта текста, становится непонятным, что больше всего героя раздражают лживость и неискренность окружающего мира.

В контексте сказанного интересным кажется выбор слова Р. Райт-Ковалевой для перевода английского **jerk** (**sl** foolish person – придурок; отметим, что в английском языке **jerk** является бранным словом с размытой денотативной семантикой) (см. таблицу 2). Она использует слово **пижон** (молодой человек, занятый своей внешностью и одетый по самой последней моде; щёголь, фронт // Тот, кто выставляет себя напоказ, склонен к шику – МАС), актуализируя в семантике слова сему «напоказ, показной, деланный» и пренебрегая семантикой «тупой, глупый, придурок» в тексте-оригинале. Переводчица выбирает эту характеристику, так как она согласуется с другими элементами тестового фрагмента (показное ломанье, нарочно) и встраивается в семантическое поле «фальшь», которое является смысловой доминантой художественного текста в целом.

Кроме того, слово имело особую значимость для советского общества 1960-х гг. Оно связано с оттепелью, когда стало возможным отклониться от жестких общественных норм, именно тогда появились пижоны, стилиаги, чувихи. В переводе Р. Райт-Ковалевой предпочтение отдано слову **пижон**, которое было менее идеологически скомпрометировано, чем **стиляга**. Ср.: *Поэтому-то и родилось слово «стиляга», напоминающее другие малоприятные слова типа «доходяга», «бродяга», «бедняга» и т.п.* (А. Козлов. Козел на саксе); *В то время слово «стиляга», вошедшее с 1948 года в обиход с легкой руки некоего Беляева, автора фельетона в «Крокодиле», уже повсюду использовалось в пропаганде и воспитательной работе* (А. Козлов. Козел на саксе); *Англичане очень любят старые автомобили, устраивают их соревнования, выставки, а то, бывает, какой-нибудь пижон и едет на такой колымаге по улице, очень гордый, привлекая всеобщее внимание* (А. Кузнецов. Между Гринвичем и Куреневкой); *Мухин, капитан наш, старый морячина, тоже балтийский, а Сизый, матрос, молодой местный пижон* (В. Аксенов. Пора, мой друг, пора); *Это был не особенно хороший человек – хвастун, дешёвка, пижон, и я, как и все, не любил его* (Ю. Домбровский. Хранитель древностей).

Таблица 2

Дж. Сэлинджер	Р. Райт-Ковалева	А. Мотти
At the end of the first act we went all the other jerks for a cigarette. What a deal that was. You never saw so many	После первого акта мы со всеми другими пижонами пошли курить. Ну и картина! Никогда в жизни не видел столь-	Alla fine del primo atto uscimmo con tutta quella massa di cafoni a fumarci una sigaretta. Roba da matti ¹ . Garantito che in vita vostra non

¹ **Roba da matti** – уму непостижимо!

phonies in all your life, everybody smoking their ears off and talking about the play so that everybody could hear and know how sharp they were.	ко показного ломанья . Курят вовсю, а сами нарочно громко говорят про пьесу, чтобы все слышали, какие они умные.	avete mai visto tanto palloni gonfiati ¹ , tutti che fumavano come camini e parlavano della commedia in modo da farsi sentire e fare apprezzare a cani e porci quanto erano geniali.
---	--	--

А. Мотти использует лексему *cafone*, обозначающую грубого, невежественного и невоспитанного человека. М. Маурицио отмечает, что подобный перевод далек от «коммуникативных интенций оригинала: слово *cafone* изначально обозначало невоспитанного итальянского крестьянина южной Италии, что явно несовместимо с американской театральной средой, о которой идет речь в этой сцене» [Маурицио, 2009, с. 30]. Как нам кажется, образ грубого и невежественного человека плохо согласуется с ситуацией притворства, действием напоказ, которые особенно раздражают героя.

Следующим предпочтительным словом из экспрессивного словаря персонажа является *goddam*.

Обратимся к толковому словарю английского языка: *goddam* (also *goddamn*, *goddamed*) «used for emphasis, especially to express anger or frustration Origin: mid 17th cent.: abbreviation of God damn (me)» [Hornby, 1980]. Эта лексема во многих случаях переводится на русский язык с помощью бранной лексики: *гнусный*, *проклятый*, *отвратительный*, *чертов* и др. Ср.:

(7) *He started cleaning his **goddam** fingernails with the end of a match.*

«Он стал чистить свои **гнусные** ногти концом спички».

(8) *I hated that **goddam** Elkton Hills.*

«Ненавижу я этот **проклятый** Элктон-хилл».

(9) «*You ought to go to a boy's school sometime. Try it sometime. I said "It's full of **phonies**, and all you do is study so that you can learn enough to be smart enough to be able to buy a **goddam** Cadillac some day, and you have to keep making believe you give a damn if the football team loses, and all you do is talk about girls and liquor and all day, and everybody sticks together in these dirty little **goddam** cliques"».*

«Ты бы поучилась в мужской школе. Попробовала бы! – говорю. – Сплошная липа. Сплошная **липа**. И учатся только для того, чтобы стать какими-нибудь проньерами, заработать на какой-нибудь **треклятый** “Кадиллак”, да еще вечно **притворяются**, что им очень важно, проиграет их футбольная команда или нет. А целые дни только и разговору что про выпивку, девочек и что такое секс, и у всякого своя компания, **какая-нибудь гнусная** мелкая шайка».

(10) *And run around the **goddam** house, naked.*

«И обнаженный побежал вокруг этого **чертова** дома».

(11) *I'm not going to tell you my whole **goddam** autobiography or anything.*

«Я не собираюсь рассказывать свою автобиографию и **всякую такую чушь...**».

Для создания экспрессивного, эмоционально-оценочного текста (в основном внутренний и внешний монолог нью-йоркского тинэйджера) Дж. Сэлинджер использует лексический повтор. Р. Райт-Ковалева строит эмоционально-оценочные фрагменты текста-перевода по другому принципу, принципу семантического повтора, когда семантико-стилистические синонимы усиливают, варьируют, модифицируют семантику негативной оценки и отрицательного эмоционального состояния героя. Переводчик, заменяя лексический повтор семантическим, сохраняет как эмоциональную текстовую доминанту, так и специфику персонажной речи.

2. Экспрессивному слову автора соответствует формально нейтральное слово переводчика или экспрессивное слово автора опускается вовсе. В первую очередь,

¹ **Palloni gonfiati** – дугий, раздутый, преувеличенный.

это касается *lousy, goddam*, которые в русском варианте переведены с помощью контекстуальных эквивалентов— неопределенных, указательных и др. местоимений. Эмотивно-оценочные модификации этих местоимений в речи выявил и описал Д.Н. Шмелев [Шмелев, 2002]. Ср.:

(12) *She was a lousy conversationalist.*

«Но разве с **такой** собеседницей поговоришь?»

(13) *I'll get on the goddam radio.*

«Я включил **какое-то** радио».

Семантика возмущения передается не только лексически, но и синтаксически (риторический вопрос в первом высказывании). Переводчик использует богатый коммуникативно-прагматический потенциал нейтрального слова, которое, попадая в эмотивно-оценочный контекст, актуализирует наведенные коннотативные смыслы. Ср. также:

(14) [*Ackly*] *Boy, I can't stand that sonuvabitch. He's one sonuvabitch I really can't stand. [Holden] He's crazy about your. He told me he thinks you're a goddam prince.*

«[Экли] Не терплю я эту сволочь. Вот уж не терплю! [Холден] А он тебя обожает! Сказал, что **настоящий** принц».

В речи героя выражение *настоящий принц* энантиосемично и служит средством выражения иронии.

Многочисленный повтор слова *goddam* с актуализированной негативной семантикой (см. выше), возможно, объясняет отказ переводчика от *goddam* в качестве распространенного интенсификатора (ср. русское *чертовски / дьявольски красиво*) и выбор нейтральной единицы, способной, однако, реализовать в определенном контексте смыслы «оценочность», «эмотивность» и «интенсивность». Ср.:

(15) *She didn't seem too goddam friendly.*

«Она не казалась **слишком** дружелюбной».

(16) *You're back pretty goddam late.*

«Ты **очень** привлекательна».

«Минус-приём», намеренный пропуск экспрессивного слова в переводе, обусловлен в ряде случаев перенасыщенностью текста-оригинала и соответственно перевода бранной лексикой. Ср.:

(17) *Goddam right!*

«Верно!»

(18) *I never waited so long in my whole goddam life.*

«Я никогда не ждал так долго в своей жизни» и др.

В ряде же случаев семантика оценки и интенсивности, распределенная между двумя лексемами в оригинале (*goddam fool*), в переводе передается одним словом *идиот*, в значении которого совмещаются компоненты: «негативная оценка» и «чрезмерность».

(19) *What a goddam fool I was.*

«Каким же я был идиотом».

На текстовом пространстве перевода можно выделить и так называемое «любимое» слово героя: *luna, липовый*. В оригинале *lousy, phony, goddam* повторяются с завидным постоянством. В переводе можно говорить о таких предпочтениях в группах синонимов, относящихся к каждому из этих указанных английских экспрессивов. Р. Райт-Ковалева таким образом попыталась сохранить страсти героя к своим эмотивно-оценочным словам.

Итак, переводчик выбирает стратегии, ориентированные на передачу коммуникативных интенций персонажа, которые выражаются в тексте-оригинале в основном с помощью эмотивно-оценочного словаря. Р. Райт-Ковалева лишь частично сохраняет в переводе слэнгизированную лексику, отдавая предпочтение русскому экспрессивному (разговорному и просторечному) словарю. В силу этого

перевод, может быть, ослабляя языковую связь с эпохой 50-х гг. США, сохраняет актуальность для новых поколений русских читателей.

Литература

Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999. С. 202–223.

Булыгина Е.Ю. Универсальная прагматическая информация в словаре // Интерпретатор и текст: проблемы ограничений в интерпретационной деятельности. Новосибирск, 2004. С. 210–219.

Булыгина Е.Ю. Лексикографический комментарий как способ представления в словаре прагматически маркированной лексики // Комментарий и интерпретация текста. Новосибирск, 2008. С. 102 – 110.

Идов М. Эффект хлебного поля // Weekend, № 48 (94) от 12.12.2008.

Маурицио М. Некоторые замечания о двух переводах «Catcher in the rye» Дж. Сэлинджера // Притяжение, приближение, присвоение: Вопросы современной литературной компаративистики. Новосибирск, 2009. С. 124–131.

Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Общ. ред. и пер. В.Н. Комисарова. М, 1978. С. 114 –137.

Петренко Д.И. К вопросу об элитарной языковой личности переводчика Р.Я. Райт-Ковалевой // Слово. Словарь. Словесность: Петербургский контекст русистики. СПб., 2007. С. 78–82.

Трипольская Т.А. Эмотивно-оценочный дискурс: когнитивный и прагматический аспекты. Новосибирск, 1999.

Трипольская Т.А. Гендерный фактор в семантике эмотивно-оценочного слова // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. Труды Уральского психолингвистического общества. Екатеринбург, 2006. Вып. 4. С. 22–29.

Шмелев Д.Н. Вопросительные местоимения и наречия в русском языке // Шмелев Д.Н. Избранные труды по русскому языку. М., 2002. С. 280–288.

Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Якобсон Р.О. Избранные работы. М., 1985. С. 361–368.

Текст и переводы

Salindger Jerom D. The Catcher in the Rye. New York, 1951.

Сэлинджер Джером Д. Над пропастью во ржи. Пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. М., 1975.

Сэлинджер Джером Д. Ловец на хлебном поле. Пер. с англ. М. Немцова, М., 2008.

Словари

Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984 (МАС).

Hornby Albert S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford, 1980.

Il Sabatini Coletti. Dizionario della Lingua Italiano. Rizzoli Larousse. 2006 (SC).