

Научная статья

УДК 81'22:347.78.034

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-160-177

Дискурсивные интерпретации романа Дж. Хеллера «Поправка-22» в переводческой практике

Газинур Габдуллавич Гиздатов¹
Айым Алдабергеновна Алдабергенова²

^{1,2} Казахский университет международных отношений
и мировых языков им. Абылай хана
Алматы, Казахстан

¹ gizdat@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-6014-4183>

² aikonya_01@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0001-5162-6853>

Аннотация

Исследуется практика художественного перевода как дискурсивной социальной деятельности на материале двух переводов с английского на русский язык романа американского писателя XX в. Джозефа Хеллера «Поправка-22», осуществленных с разницей в двадцать лет. Методология исследования базируется на семиотической теории перевода (Д. Бахман-Медик, В. Руднев), современных семиотических и медиалогических концепциях (И. Силантьев, О. Мороз). Цель работы состоит в выявлении влияния временной дискурсивной практики на конкретные переводческие решения. В этом ряду выявлены идеологическое цензурирование оригинала, культурные трансформации и репрезентации, пропуски, изменение смысла и другие переводческие трансформации, реализованные в советской практике перевода как описание иного социального и культурного опыта посредством пустотных и/или неполных шаблонов. В работе рассматриваются современные переводческие решения, отражающие семиотические, лингвокультурологические и концептуальные аспекты перевода. В первой части статьи доказывается, что перевод в дискурсивной практике всегда определяется как интерпретация. Обозначенные в работе концепции культурно-

© Гиздатов Г. Г., Алдабергенова А. А., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 160–177

Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 160–177

го поворота в гуманитарных науках наполняются реальным содержанием при разборе точных и спорных и или неверных переводческих решений. Основные результаты исследования определены конкретным представлением оригинального и переводного текстов в советской и позднесоветской дискурсивно-переводческой практике. Перевод по отношению к интерпретациям М. Виленского, В. Титова (1967) и А. Кистяковского (1988) выявлен как лингвокреативная социальная деятельность, определившая как вхождение, так и отторжение американского текста в российской культуре.

Ключевые слова

дискурсивная практика, интерпретация, культурный трансфер, лингвокреативная деятельность, переводческое решение, Дж. Хеллер

Для цитирования

Гиздатов Г. Г., Алдабергена А. А. Дискурсивные интерпретации романа Дж. Хеллера «Поправка-22» в переводческой практике // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 160–177. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-160-177

Discursive Interpretations of the Novel of J. Heller “Catch-22” in Translation Practice

Gazinur G. Gizdatov¹, Aiyim A. Aldabergenova²

^{1,2} Kazakh Ablai Khan University
of International Relations and World Languages
Almaty, Kazakhstan

¹ gizdat@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-6014-4183>

² aikonya_01@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0001-5162-6853>

Abstract

The article discusses the practice of translation as a discursive social activity based on the material of two translations from English into Russian of one novel or the twentieth century American writer Joseph Heller “Catch-22”. The difference between these two novel translations is twenty years. The research methodology is based on the general semiotic theory of translation (D. Bakhmann-Medic, V. Rudnev) and modern medialogical concepts (I. Silantev, O. Moroz). The purpose of the work is to identify the impact of temporary discursive practices on specific translation decisions. In its turn, ideological censorship of the original, cultural transformations and representations, omissions, change in meaning and some other translation transformations realized in the Soviet practice of translation as a description of other social and cultural experiences through hollow and / or incomplete patterns are revealed.

The paper considers modern translation solutions that reflect functional, linguo-culturological and conceptual aspects of translation. The first part of the article proves that translation in discursive practice should always be defined as interpretation. The concepts of cultural turn in the humanities indicated in the work are filled with real content when analyzing accurate and controversial and/or incorrect translation decisions. The main results of the study are determined by the specific presentation of the source and target texts in Soviet and late Soviet discursive translation practices. The translation in relation to the interpretations of M. Vilensky, V. Titov (1967) and A. Kistyakovsky (1988) was identified as a linguistic-creative social activity that determined both the occurrence and rejection of the American text in Russian culture.

Keywords

discursive practice, interpretation, cultural transfer, linguo-creative activity, translation solution, J. Heller

For citation

Gizdatov G. G., Aldabergenova A. A. Discursive Interpretations of the Novel of J. Heller “Catch-22” in Translation Practice. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 160–177. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-160-177

Исследование перевода как социальной деятельности предполагает обращение к сложившимся традициям в гуманитарных парадигмах. Изначально подчеркнем, что анализ существования литературного текста и, соответственно, его перевода в культурном пространстве целесообразно проводить в рамках теории культурных поворотов. Последняя предполагается нами как фундаментальная теория, имеющая дело с наиболее абстрактным «идеальным» объектом. Германская исследовательница Дорис Бахман-Медик выделяет семь «поворотов», определивших состояние современных наук о культуре: интерпретативный, перформативный, рефлексивный, постколониальный, переводческий, пространственный и пикториальный / иконический [Бахман-Медик, 2017]. Только в таком контексте перевод предстает для исследования как авторская лингвокреативная деятельность, осуществляемая во временных дискурсивных практиках. Подобный подход позволяет объяснить вхождение и отторжение «чужого» текста в другой культуре. Заметим, что преобладавший до недавнего времени сравнительный лингвистический анализ выявлял только формальную степень семантической и стилистической эквивалентности исходного и переводного текстов. Действительно, на смену лингвистическому переводоведению приходит «культурный перевод», предложивший определенные критерии категории и оценки: «Классические, ориентированные на

текст понятия литературного перевода, такие как оригинал, эквивалентность, “верность”, постепенно дополнялись или даже замещались новыми ведущими категориями культурного перевода, такими как культурная репрезентация и трансформация, чуждость и несхожесть, перемещение, культурные различия и власть» [Бахман-Медик, 2017, с. 285].

Эти общие теоретические установки оказываются созвучными с положениями философа и переводчика Н. С. Автономовой. В ее трактовке перевод предполагает пересечение границ – не столько языковых, сколько культурных, социальных, исторических и др. [Автономова, 2017]. Данная концепция выступает как теория «второго порядка», работающая с определенными производными от идеальных объектов. Наконец, самое важное для дальнейшего изложения: перевод всегда предполагает целый ряд взаимосвязанных операций, но самая главная из них – та или иная форма интерпретации. Последнее утверждение не противоречит устоявшимся в переводоведении стандартным постулатам: «В процессе перевода происходит объединение двух текстов в единое коммуникативное целое [Комиссаров, 2019, с. 10]. Перевод невозможен без интерпретации текста, это основная «процедура» при выполнении любого вида перевода, включая литературный. По мнению Ю. М. Лотмана, «художественный текст, можно рассматривать в качестве особым образом устроенного механизма, обладающего способностью заключать в себе исключительно высоко сконцентрированную информацию [1970, с. 360]. Всё это подводит к тому, что в теории семиотики было обозначено как постулаты детерминизма, к базовым условиям для принятия конкретных переводческих решений: 1) общая память; 2) одинаковое прогнозирование будущего; 3) информативность; 4) тождество; 5) истинность; 6) неполнота описания; 7) семантическая связность [Ревзина, Ревзин, 1971, с. 232–236]. Это тот самый случай, когда для читателя важен не столько сам язык перевода, сколько тот настрой, который передает этот язык.

Данные постулаты необходимо применить как объективные принципы интерпретации текста в переводческой практике. Переводной текст во всех аспектах его осмысления – социальном, эстетическом и аксиологическом – можно и нужно воспринимать, на наш взгляд, как конструируемый в чужой культуре текст [Силантьев, 2006; Gizdatov, Sopiieva, 2018]. Как пишет культуролог В. Руднев, «участники коммуникации – отправитель, адресат, канал информации, должны быть погружены в семиотическое пространство, то есть иметь предшествующий семиотический культурный опыт [2017, с. 558–559].

В данной статье предпринята попытка сопоставить два перевода известного романа Джозефа Хеллера (1923–1999) – «Поправка-22» – “Catch-22” (Heller, 1994), осуществленные переводчиками с разницей в двадцать лет: в 1967 г. (Хеллер, 1967) и в 1988 г., для второго перевода используется издание 2015 г. (Хеллер, 2015). Первое издание было единожды перепечатано в 1992 г., в переводе Андрея Кистяковского роман выходил на сегодняшний день 12 изданиями (с 1988 по 2019 г.). Целесообразно дать краткую характеристику исходному литературному произведению, которое повлияло на послевоенное поколение американцев. Эта оригинальная история о службе летчиков ВВС США в период Второй мировой войны. Роман полон безумных персонажей и абсурдных коллизий, связанных с некоей не существующей на бумаге, но от этого не менее действенной «поправкой-22» в законе, гласящей о том, что «всякий, кто уклонится от боевого задания, нормален и, следовательно, годен к строевой». События времени выхода романа – война во Вьетнаме, разгар холодной войны, становление пацифистского движения – значительно повлияли на его восприятие. Главный герой романа, бомбардир Йоссариан в каждом удобном ему случае пытается уклониться от дальнейших вылетов, но в соответствии с пресловутой поправкой всегда признается здоровым.

Чувство беспомощности и затравленности перед всемогущей государственной бюрократической машиной, определившее концептуальное содержание романа, сделало этот текст близким как для американского, так и российского, в особенности постсоветского русскоязычного читателя.

Каких-либо комментариев, мемуаров, отзывов самих переводчиков – Марка Виленского, Владимира Титова (перевод 1967 г.) и Андрея Кистяковского (перевод 1988 г.) – по отношению к этим текстам не сохранилось. Из прикладных работ необходимо назвать единственный комментарий М. Ф. Лорие, посвященный ошибкам в переводе 1967 г. [Лорие, 1970]. Безусловно, значимы и американские исследования, в общем виде затрагивающие литературоведческие аспекты творчества Джозефа Хеллера, в том числе относящие его к «школе черного юмора» [Seed, 1989]. Замечания писателя о своем творчестве дают более точное понимание его главных идей. Самое главное и вневременное в нем это то, что антивоенные установки книги одновременно являются антиправительственными. Точнее всего отнести произведение Дж. Хеллера к «бунтарскому» роману по основной идее, главному персонажу и по используемым литературным приемам. В интервью в 1976 г. писатель как раз и говорил о символическом приложении своего сатирического запала ко всем структурам

государства: «Практически все психологические установки книги – подозрительность и недоверчивость по отношению к правительственным должностным лицам, ощущение, что ты беспомощная жертва, понимание того, что большинство государственных учреждений тебе попросту врет, – определялись опытом, приобретенным мной во время Второй мировой войны, когда я служил бомбардиром» [Хеллер, 2013, с. 387]. Главная идея книги – бессмысленность любой войны. Это действительно взгляд на войну отдельного человека, для которого враги – все те, кто желает его убить и / или посылает на верную смерть.

В 1960-е гг. в СССР роман был напечатан по той единственной причине, что он тогда показался исключительно антиамериканским, что и пытались передать первые переводчики, навязывая оригиналу свое видение. В свойственной только советскому писателю манере об этой установке написал автор предисловия первого перевода: «Роман Джозефа Хеллера – это произведение большой разоблачительной силы, глубоко вскрывающее всю фальшь, гниль и порочность так называемого “свободного мира”, пресловутой “американской демократии”» [Михалков, 1967, с. 5]. По первому переводу сама близость советской симулятивной действительности к абсурдистской реальности, воплощенной в американском романе, читателю просто не может прийти в голову. Возможно, этим и объясняется практическое отсутствие «следов» первого перевода романа в советском социокультурном пространстве.

Разные переводы одного романа получили разные названия. У М. Виленского и В. Титова – «Уловка-22», а у А. Кистяковского – «Поправка-22». «Catch» в английском языке имеет два значения: ‘подвох’ и ‘поправка, оговорка’. Сам автор романа работает с обоими контекстами употребления слова, при этом значение слова разрастается на глазах читателя. На первый взгляд кажется, что вариант раннего перевода верно передает суть бюрократической коллизии, но этот вариант только навязывает читателю вывод, к которому он сам должен прийти при чтении текста: «И в конце концов Поправка-22 обратилась в закон: “они” могут делать с нами все, что захотят, а мы помешать “им” в этом не можем» [Хеллер, 2013, с. 387]. Тогда «catch» – это уже не лазейка в законе, а сам закон, и перевод названия как «Поправка-22» передает ключевую идею романа. Не случайно один из первых критиков романа А. М. Зверев задолго до появления второго перевода предлагал назвать роман «Пункт-22» [Зверев, 1968, с. 186]. В русской версии фильма (1970) и сериала (2019) тоже сохранился упрощающий перевод названия «Уловка-22». От такого названия романа, а потом и кон-

текстного употребления слова теряется главная задумка романиста. Собственно, в первом переводе и двух медиа-версиях романа философская идея оригинального текста уже обесмыслена: «Ловко – это “Уловка-22”» (Хеллер, 1967, с. 156).

Во многих случаях в раннем переводе романа, как и в случае с переводом самого названия, переводческие решения неточны, а порой они упускают основную идею художественного произведения, так же как, например, относительно недавно произошла трансформация названия известного фильма при переводе в российском прокате «Lost in translation» – «Трудности перевода», хотя было очевидно, что речь идет о потерях (утраченном) при переводе. На наш взгляд, каждая из переводных версий книги отразила свою дискурсивную практику и эпоху: первая – конец 60-х, когда оттепель уже уходит, наступает эпоха лицемерия и формальной цензуры; вторая – начало 90-х с верой в тогда живое еще слово, впервые открываемые либеральные ценности другого мира. При этом переводчики демонстрируют разные стратегии, к наиболее очевидным мы отнесли бы следующие. М. Виленский и В. Титов используют приемы членения и объединения предложений, что позволяет формально сохранять стиль авторского текста – краткость, ясность, лаконичность. В свою очередь, А. Кистяковский в большинстве своем такие приемы сознательно игнорирует, однако его перевод при этом не кажется громоздким, так как переводчик успешно и своеобразно использует прием компенсации. А. Кистяковский методично вдаётся в подробности и добивается конкретизации текста. Приведем пример. Предложение

The silence seemed bottomless when he stopped talking (Heller, 1994, p. 126)

в переводе А. Кистяковского звучит четко и ясно:

Когда он умолк, воцарилась почти бездонная тишина (Хеллер, 2015, с. 158),

однако перевод М. Виленского и В. Титова неточно передает саму ситуацию и переносит молчание как действие со слушающих на говорящих, небрежно указывая их во множественном числе:

Они замолчали. Со стороны казалось, что они никогда уже больше не раскроют рта (Хеллер, 1967, с. 128).

Там, где М. Виленский и В. Титов сохраняют в повествовании, как им кажется, максимальную близость к оригиналу, А. Кистяковский представляет читателю более отстраненный вариант. При этом М. Виленский и В. Ти-

тов периодически опускают перевод реалий американской жизни, в то время как А. Кистяковский, наоборот, пытается представить их максимально точно. Любопытно привести культурные трансформации и репрезентации, к которым обращаются переводчики. Не обошлось в первом переводе и без откровенных ляпов. В оригинале звучит вопрос о причащении:

Did you have a priest? (Heller, 1994, p. 183).

В первом переводе звучит вовсе непонятный для читателя вопрос:

У тебя есть священник? (Хеллер 1967, с. 205).

Хотя на самом деле предполагалось иное, что и дано во втором переводе:

Священник у тебя был? – осведомился брат (Хеллер, 2015, с. 266).

В любом переводе, помимо смысловой точности и адекватности, имеет значение и лингвистическая соотнесенность конструкций перевода с оригиналом. Нельзя не указать на неправильную передачу времени в переводе М. Виленского и В. Титова. Так, в оригинале

I used to get a big kick out of saving people's lives (Heller, 1994, p. 126)

действие дано в прошедшем времени, а потом последующее предложение начинается с «now», в переводе 1967 г. дано в настоящем времени

Знаете, больше всего я радуюсь, когда спасаю человеку жизнь (Хеллер, 1967, с. 128),

и существенная для автора разница между прошедшей и настоящей привычками героя просто исчезает. В переводе А. Кистяковского это событие во временном плане передано верно:

Раньше я с огромной радостью спасал людям жизнь (Хеллер, 2015, с. 158).

Ошибки лингвистического плана в первом переводе приводят к концептуальному расхождению. Сохранилось замечание поэта-переводчика Е. Витковского о том, что первый перевод загубил роман Хеллера «Уловка-22», но Андрей Кистяковский спас книгу, переведя его заново¹. С этим

¹ *Витковский Е.* Точность в переводе невозможна // Русский Журнал – ежедневное сетевое издание о культуре, политике, обществе. URL: <http://old.russ.ru/krug/20010521.html> (дата обращения 02.03.2020).

замечанием соотносится общий вывод, к которому приходит известная переводчица М. Ф. Лорие: «Исподволь, почти незаметно, от страницы к странице один роман фактически подменяется другим – с другими персонажами, другой интонацией, другим смыслом» [Лорие, 1970, с. 350]. Думаем, с этим можно согласиться, но это еще нужно доказывать, так как ко времени выхода разбора ошибок первого перевода новой переводной интерпретации книги еще не было. При этом следует помнить о внешних и внутренних «условиях» перевода, контексте, в котором он читался или читается, и, как следствие, всегда обозначать неизбежные манипулятивные стратегии перевода. В качестве иллюстрации можно привести то, как переведено название одной из глав. Вариант 1967 г. нарочито скромн. Глава 32 «Nately's Whore» в раннем переводе дана как «Нейтлева красотка» и только в переводе 1988 г. дано точное обозначение «Шлюха Нетли», передающее отношение автора к этому персонажу. В самом оригинале важна не игра со словом, хотя это тоже присутствует, а значима игра со смыслом, последнее всегда непросто передать в переводе.

В главе 2 следует такой абсурдистский диалог:

– immense. I'm a real, slam-bang, honest-to-goodness, three-fisted humdinger. I'm a bona fide supraman.
 Superman? Clevinger cried.
 Superman?
 Supraman, Yossarian corrected.
 Hey, fellas, cut it out, Nately begged with embarrassment.
 Everybody's looking at us.
 You're crazy, Clevinger (Heller, 1994, p. 22).

Я – подлинный, громоподобный, чистейший душой многорукий Вишну. Я верх человека. – Что? – закричал Клевинджер. – Сверхчеловек? – Верх человека, – поправил Йоссариан. – Слушайте, ребята, прекратите, – взмолился встревоженный Нейтли. – На нас все смотрят. – Ты рехнулся! (Хеллер, 1967, с. 27).

...величайший из величайших. Грозный, неистовый, самый-распресамый трехкулачный победимчель. Я сверхчеловек.
 Ты? Сверхчеловек? – вскинулся Клевинджер.
 Сверхчеловек, – поправил его Йоссариан. – Да прекратите вы, ради бога, – просительно забормотал Нетли.
 Все и так уже на нас пялятся. – Ты псих! (Хеллер, 2015, с. 27).

В данном примере Дж. Хеллер, чтобы передать абсурдность диалога персонажей использует игру слов и каламбур, а в конце диалога и аллю-

зию. Н. С. Автономова в своей работе подчеркивает основную проблему перевода художественного текста как проблему главного и второстепенного: «Всякому переводчику во всяком переводе приходится жертвовать частностями, чтобы сохранить целое, второстепенным – чтобы сохранить главное» [Автономова, 2017, с. 609]. Переводчики М. Виленский, В. Титов и А. Кистяковский переигрывают буквами, меняют местами слова и пытаются каламбурить. Слова «supertan» и «surgtan» в раннем переводе текста превращаются даже не в «сверхчеловека», а в «верх человека», а у А. Кистяковского – в «Сверхчеловек». Думается, последний вариант наиболее смешной и точный по смыслу. Перевод Кистяковского по сути является «рецептивно-адекватным переводом», т. е. «воздействующим на реципиента также как и исходный текст, то есть передающий эстетические намерения автора художественного текста и коммуникативно-функциональный эффект его текста» [Курицын, Прошина, 2019, с. 108]. В этих случаях мы наблюдаем не только образчики переводческой множественности. Второй перевод передает одновременно сюрреалистический юмор романа и грустную и разухабистую веселость, безумие, суровость и меланхоличность авторского стиля, чего нельзя сказать о фрагменте первого перевода, в который попутно вводится культурная информация (многорукый Вишну), отсутствующая в оригинале.

Перевод 1960-х гг. очевидным образом представляет дискурсивную ситуацию, когда публичный дискурс монополизирован, соответственно и переводческий лексикон ограничен и стереотипен. Безусловно, при любом переводе всегда приходится от чего-то отказываться в оригинальном тексте и обращаться в определенных случаях либо к адаптации, либо к пересказу. Но в советской переводческой практике обнаруживаются иные, близкие к собственно пропагандистским приемам способы переводческих решений: автоцензурирование оригинала, культурные трансформации, пропуски, объединяемые общим понятием «политика замалчивания». По другому, но близкому случаю было отмечено: «Результатом такой политики замалчивания стала практика дискурсивного описания советского социального, антропологического и культурного опыта с помощью “непроблематических”, то есть пустотных символических шаблонов» [Мороз, 2016, с. 69].

В переводческой практике это проявляется даже в той пуританской самоцензуре, которой изобилует ранний перевод, создающий, как следствие, неясности и неточности в восприятии сюжета и идей романа. По отношению к этим двум интерпретациям одного романа можно говорить о двух

разных уровнях эквивалентности при переводе, обусловленных и отражающих дискурсивную практику своего времени. Далее целесообразно приложить термины Ю. М. Лотмана [1970] – общий и различающийся коды – к двум переводам. На наш взгляд, перевод 1967 г. относится к тому типу, когда в результате перевода оказался сформированным различающийся код, когда воспринимающий (в нашем случае переводчики М. Виленский и В. Титов) навязывают тексту свой художественный язык, а читателю – свое идеологическое и нравственное видение, в результате чего авторский текст подвергается перекодировке. В свою очередь, второй перевод (А. Кистяковский) выстраивает общий код между автором и его читателем. Как это проявляется в конкретике?

Логичнее всего это показать на примере различающихся переводов названий глав (всего 42 главы), обозначенных по именам тех героев, о которых идет речь. Система образов, которые стоят за ними, очень важна. За хаосом имен, случайных появлений персонажей своя система, и основная идея романа только получает одновременно подтверждение и развитие. Персонажи романа носят говорящие имена и фамилии, их внешность и черты характера изображены гротескно, каждый из них важен для автора не как социально-психологический тип, а как носитель определенного взгляда на мир. В этом случае важно не столько понимание и передача американских реалий, сколько какое именно переводческое решение находит переводчик, чтобы сохранить отношение читателя к тому, о чем говорит писатель (под цифрой 1 – ранний перевод; 2 – второй перевод).

Глава 6. Hungry Joe. 1. Заморыш Джо. 2. Обжора Джо.

Глава 11. Captain Black. 1. Капитан Блэк. 2. Капитан Гнус.

Глава 14. Kid Sampson. 1. Малыш Сэмпсон. 2. Кроха Сэмпсон.

Глава 15 Piltchard & Wren. 1. Пилтчард и Рен. 2. Птичкард и Краббс.

Глава 22. Nately's Old Man. 1. Старик лейтенанта Нейтли. 2. Отец Нетли.

Глава 28. Peckem. 1. Пеккем. 2. Долбинг.

Глава 34. Milo the Militant. 2. Милоу рвется в бой. 2. Мило-воитель.

Глава 35. The Cellar. 1. Подвал. 2. Каземат.

Глава 40. 1. Snowden. 1. Сноуден. 2. Снегти.

Как можно заметить, различия связаны не со стилистическими различиями или оттенками смысла: в первом варианте либо дана неточная характеристика персонажа (глава 6), либо можно наблюдать не самое удачное обозначение персонажа (главы 14, 22, 34). Все военные в романе разделены на два мира: подлецы (они могут быть умны или же быть бол-

ванами) и их жертвы. Именно поэтому Андрей Кистяковский отказывается от транслитерации «капитан Блэк» (глава 11), потому что «black», помимо основного значения ‘чёрный’, означает также ‘грязный’, ‘мрачный’, ‘унылый’, ‘уродливый’, ‘злой’, ‘злобный’. Суммируя все эти значения, он продолжает синонимический ряд и находит значение ‘гнусный’ (глава 11). «To peck» по-английски означает ‘пилить’, ‘долбить’, ‘клевать кого-либо’. Все эти значения соответствуют истинной сущности генерала, которая раскрывается на протяжении романа. А. Кистяковский уподобляет значение русского слова «долбить» системе английского языка, и в русском переводе появляется генерал Долбинг (глава 28). Передачу гротесковых персонажей подобным образом нужно признать оправданной.

При смещении акцентов в переводе важен уже не столько язык, сколько концептуальные идеи, который переданы языковыми средствами. В переводных эквивалентах А. А. Кистяковского можно реально увидеть осмысленное включение переводчиком читателей в чужие формы мышления, в культурные практики символизации. Собственно этот перевод и является актуальной культурной практикой уже для нашего времени.

Приведем два важных фрагмента из оригинала и двух переводов: 1) начало текста и 2) концовка текста:

The island of Pianosa lies in the Mediterranean Sea eight miles south of Elba. It is very small and obviously could not accommodate all of the actions described. Like the setting of this novel, the characters, too, are fictitious

The Texan

It was love at first sight.

The first time Yossarian saw the chaplain he fell madly in love with him.

Yossarian was in the hospital with a pain in his liver that fell just short of being jaundice. The doctors were puzzled by the fact that it wasn't quite jaundice. If it became jaundice, they could treat it. If it didn't become jaundice and went away they could discharge him. But this just being short of jaundice all the time confused them (Heller, 1994, p. 7).

1. Техасец

Йоссариан лежал в госпитале с болями в печени. Подозрение падало на желтуху. Однако для настоящей желтухи чего-то не хватало, и это ставило врачей в тупик. Будь это желтуха, они могли бы начать лечение. Но болезни не хватало самой малости, чтобы стать настоящей, полноценной желтухой, и это все время смущало врачей (Хеллер, 1967, с. 7).

Остров Пьяноса, расположенный в Средиземном море на восемь миль южнее острова Эльба, безусловно, чересчур мал, чтобы вместить описанные

события. Как и окружающая обстановка, персонажи романа тоже вымышлены.

Глава первая

Техасец

Йоссариан полюбил капеллана мгновенно.

С первого взгляда и до последнего вздоха.

А в госпиталь он попал из-за болей в печени – хотя до желтухи его болезнь не достигала. Не достигала, к явному замешательству врачей, да и все тут. Если б она обернулась желтухой, они принялись бы ее лечить. Если б сошла на нет, отправили бы Йоссариана обратно в часть. Но желтуха не проявлялась, а Йоссариан не поправлялся, и это решительно сбивало их с толку (Хеллер, 2015, с. 7).

Пропуски, размывание смысла заданы уже с первых страниц перевода 1967 г. Значимое для общего понимания романа игриво-эпическое предисловие к нему в первом переводе просто пропущено, но именно оно передает ёрническое отношение автора к описываемым событиям. Только излишней осторожностью можно объяснить пропуск первых предложений первой главы о приязни Йоссариана к капеллану, а не сокращенной версией перевода. Возможные для понимания советским читателем миры расходятся. Культурно-ценностная и эмоциональная оценка от переводчика по отношению к оригинальному тексту предстает либо размытой, либо усеченной. Тяга к общепринятым стереотипам и есть «манера понимать вещи», которая приводит к тому, что многие слова и языковые формулы первого перевода уже не способны вызывать образы. Дискурсивная практика первого перевода предлагает читателю только работу с изношенными образами, в отличие от второго перевода, в котором скрупулезно сохранено авторское видение, а фигура капеллана запоминается читателями сразу же.

Столь же любопытно проследить переводческие стратегии, реализованные в последней главе.

41. Yossarian

I mean it, Yossarian. You'll have to keep on your toes every minute of every day. They'll bend heaven and earth to catch you.'

I'll keep on my toes every minute.

You'll have to jump.

I'll jump.

Jump! Major Danby cried (Heller, 1994, p. 519).

Именно это я и хочу сказать, Йоссариан. Вам придется держать ухо востро. С утра до вечера и с вечера до утра. Чтобы изловить вас, они обшарят небеса и землю.

Я буду держать ухо востро.

Вам придется петлять и прыгать, как зайцу.

Что ж, буду петлять и прыгать как заяц.

Прыгайте, закричал майор Дэнби.

Йоссариан прыгнул. Рванулся – и был таков... (Хеллер, 1967, с. 468).

Я серьезно, Йоссариан. Вы будете под угрозой и ночью и днем, как летчик в горящем самолете. Они и землю, и небо вздернут на дыбы, чтобы вас поймать.

Я им не дамся.

Вам придется быть начеку, как в горящем самолете перед командой командира «Прыгай!» – секунда промедления, и даже парашют уже не поможет.

«Я буду начеку», – сказал Йоссариан, открывая дверь.

Прыгай! – рявкнул майор Дэнби.

Йоссариан прыгнул. За дверью таилась шлюха Нетли. Мелькнувший нож чуть не вспорол Йоссарианину рубаху, и он скрылся за углом коридора (Хеллер, 2015, с. 669).

Вновь в раннем переводе совершенно необъяснимые и недопустимые сокращения. Следование перевода 1967 г. установкам «реалистического перевода» сыграло злую шутку. Разница в том, как построены фразы и что они сохраняют от оригинала. Если в первом переводе нейтрально-осторожное «Я буду держать ухо востро», то в переводе 1988 г. бунтарское «Я им не дамся». Трагизм существования героя в этом бюрократическом и абсурдном мире передан только в позднем переводе. Йоссариану удается обрести подлинную свободу. На протяжении всего романа он пытается во что бы то ни стало сохранить себя во всех смыслах этого слова – выжить и остаться человеком. Он всё явственнее ощущает свою ответственность за мир, в котором он живет («Я буду начеку»). Снова в первом переводе герой просто бежит «Рванулся – и был таков». Андрей Кистяковский предлагает иное: «Мелькнувший нож чуть не вспорол Йоссарианину рубаху, и он скрылся за углом коридора». Только несколько предложений, но сдвиг в их понимании значительный. Второй вариант приближает нас к оригиналу, соответственно тогда и непростой текст Дж. Хеллера оказывается переводимым. Преодоление культурных барьеров оказалось возможным у Андрея Кистяковского.

Каждый из переводчиков ориентируется на своего читателя, которому текст должен быть не только интересен, но и понятен. Вариант перевода Андрея Кистяковского наиболее адаптивный, он был понятен и советскому, и постсоветскому читателю. Он соответствует языковой норме своего и нашего времени. Закономерно, что перевод его оказывается созвучным саундтреку к оригинальной версии фильма, в котором ведущие лейтмотивы – джазовые композиции, не сохранившиеся в переводной версии фильма. Джозеф Хеллер в наши дни заново входит в читательскую и культурную сферу. В значительной мере интерес в западном мире к роману подстегнул фильм Майка Николса 1970 г. и шестисерийный сериал Гранта Хеслова, Джорджа Клуни и Эллен Кёрас 2018 г.

Любой перевод – это всегда лингвистическое и культурное событие. Сравнительный анализ двух переводов позволяет выделить отличительные черты, присущие каждому из вариантов перевода, обусловленные дискурсивной практикой. Переводоведение в теоретических и прикладных аспектах должно включать в сферу своих интересов исследования культурной памяти, теории и практики медиологического анализа на конкретных примерах. Концептуальные средства «советского» языка в первом варианте выступают как упрощение «опасной» идеи и одновременно как реализация нарочитого буквализма. В результате роман не нашел своего читателя. Во втором случае идеологически точная передача романа привела к тому, что и в литературе, и в медиальной сфере перевод отставил свой след. Будь то существовавший в 1995–1999 гг. цикл авторской передачи «Уловка-22» Ивана Дыховичного или же прямые цитации и аллюзии на этот роман в творчестве Виктора Пелевина. Восприятие текста современным читателем происходит на наших глазах, когда в журналистской практике стало использоваться понятие «Поправка» с явной отсылкой к тексту Дж. Хеллера, зафиксированное и в современной массовой российской речевой практике.

Список литературы

Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 736 с.

Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / Пер. с нем. С. Ташкенова. М.: НЛЮ, 2017. 504 с.

Зверев А. М. Маленький человек и безумный мир // Иностранная литература. 1968. № 2. С. 180–188.

Комиссаров В. Н. Оппозиция «буквальный» и «свободный (вольный)» перевод в современном переводе // Мосты. Журнал переводчиков. 2019. № 3. С. 3–12.

Курицын Е. А., Прошина З. Г. Явление переводческой множественности на примере профессионального и любительского переводов романа Г. Прачкетта «Going postal» // Вестник Моск. ун-та. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 3. С. 107–115.

Лорие М. Ф. Уловки переводчиков // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1970. С. 334–358.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с.

Михалков С. Предисловие // Хеллер Дж. Уловка-22 / Пер. с англ. М. Виленского, В. Титова. М.: Военное издательство, 1967. С. 5–12.

Мороз О. Проект «фундаментального лексикона» постсоветской культуры и экспертный язык русского литературного концептуализма // Настойка языка: управление коммуникациями на постсоветском пространстве. М.: НЛЮ, 2016. С. 67–97.

Ревзина О. Г., Ревзин И. И. Семиотический эксперимент на сцене // Учен. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 232–254.

Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 864 с.

Силантьев И. В. Газета и роман. Риторика дискурсных смещений. М.: Языки славянской культуры, 2006. 224 с.

Хеллер Дж. «Поправка-22» начинается // Хеллер Джозеф. Поправка за поправкой. М.: АСТ, 2013. С. 386–389.

Gizdatov G., Sopiyeva B. Discourse and Identity in the Medial Space of Kazakhstan // Media Education (Mediaobrazovanie). 2018. № 4. P. 29–38. DOI 10.13187/me.2018.4.29.

Seed D. The Fiction of Joseph Heller: Against the Grain. Hampshire, Macmillan Press, 1989, 256 p.

Список источников

Хеллер Дж. Уловка-22 / Пер. с англ. М. Виленского, В. Титова. М.: Военное издательство, 1967. 488 с.

Хеллер Дж. Поправка-22 / Пер. с англ. А. Кистяковского. М.: Изд-во АСТ, 2015. 672 с.

Heller Joseph. Catch-22. London: Vintage books, 1994. 519 p.

References

Avtonomova N. S. *Poznaniye i perevod. Opyty filosofii yazyka* [Cognition and translation. Experiences of the philosophy of language]. Moscow; St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2017, 736 p. (in Russ.)

Bakmann-Medik D. *Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukakh o kul'ture* [Cultural Turns. New Landmarks in the Cultural Science]. Transl. by S. Tashkenov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017, 504 p. (in Russ.)

Gizdatov G., Sopiaeva B. Discourse and Identity in the Medial Space of Kazakhstan. *Mediaobrazovanie* [Media Education], 2018, no. 4, pp. 29–38. DOI 10.13187/me.2018.4.29

Heller J. *Popravka-22 nachinaetsya* [Catsh-22 Begins]. In: Heller J. *Popravka za popravkoi*. Moscow, AST Publ., 2013, pp. 386–389. (in Russ.)

Komissarov V. N. *Oppozitsiya “bukval’nyi” i “svobodnyi (vol’nyi)” perevod v sovremennom perevodovedenii* [The Opposition “Word for Word” and “Free (Unbound)” Translation in Modern Translation Studies]. *Mosty. Zhurnal perevodchikov*, 2019, no. 3, pp. 3–12. (in Russ.)

Kuritsyn E. A., Proshina Z. G. *Yavlenie perevodcheskoi mnozhestvennosti na primere professional’nogo i lyubitel’skogo perevodov romana G. Pratchetta “Going postal”* [The Phenomenon of Translation Plurality by the Example of Professional and Amateur Translations of G. Pratchett’s Novel “Going postal”]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul’turnaya kommunikatsiya*, 2019, no. 3, pp. 107–115. (in Russ.)

Lorie M. F. *Ulovki perevodchikov* [Translator Tricks]. In: *Masterstvo perevoda*. Moscow, 1970, Sovetskii pisatel’ Publ., pp. 334–358. (in Russ.)

Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of Literary Text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 383 p. (in Russ.)

Mikhalkov S. *Predislovie* [Introduction]. In: Heller J. *Ulovka-22*. Transl. by M. Vilensky, V. Titov. Moscow, Voennoe izdatel’stvo, 1967, pp. 5–12. (in Russ.)

Moroz O. *Proekt “fundamental’nogo leksikona” postsovetskoi kul’tury i ekspertnyi yazyk russkogo literaturnogo kontseptualizma* [The Project of the “Fundamental Lexicon” of Post-Soviet Culture and the Expert Language of Russian Literary Conceptualism]. In: *Nastroika yazyka: upravlenie kommunikatsiyami na postsovetskom prostranstve*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 67–97. (in Russ.)

Revzina O. G., Revzin I. I. Semioticheskii eksperiment na stsene [Semiotic Scene Experiment]. In: Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam. Tartu, 1971, iss. 5, pp. 232–254. (in Russ.)

Rudnev V. Entsiklopedicheskii slovar' kul'tury XX veka [Encyclopedic Dictionary of Culture of the 20th Century]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2017, 864 p. (in Russ.)

Seed D. The Fiction of Joseph Heller: Against the Grain. Hampshire, Macmillan Press, 1989, 256 p.

Silantev I. V. Gazeta i roman. Ritorika diskursnykh smesheniy [Newspaper and novel. Rhetoric of discourse confusion]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2006, 224 p. (in Russ.)

Zverev A. M. Malen'kii chelovek i bezumnyi mir [Little Man and Crazy World]. *Inostrannaya literature* [Foreign Literature], 1968, no. 2, pp. 180–188. (in Russ.)

List of Sources

Heller J. Catch-22. London, Vintage books, 1994, 519 p.

Heller J. Ulovka-22 [Catsh-22]. Transl. by M. Vilensky, V. Titov. Moscow, Voennoe izdatel'stvo, 1967, 488 p. (in Russ.)

Heller J. Popravka-22 [Catsh-22]. Transl. by A. Kistyakovsky. Moscow, AST Publ., 672 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Газинур Габдуллавич Гиздатов, доктор филологических наук, профессор

Айым Алдабергеновна Алдабергенова, магистр переводческого дела, докторант

Information about the Authors

Gazinur G. Gizdatov, Doctor of Philology, Professor

Aiyam A. Aldabergenova, PhD Student, MA in Translation Studies

Статья поступила в редакцию 10.03.2021; одобрена после рецензирования 12.04.2021; принята к публикации 15.07.2021

The article was submitted 10.03.2021; approved after reviewing 12.04.2021; accepted for publication 15.07.2021