

В.К.ЛАНЧИКОВ. М.А.ЯКОВЛЕВА

## ПОЧЁТНАЯ КАПИТУЛЯЦИЯ

Есть иностранные книги, которые в переводоведческих работах стали такими хрестоматийными примерами какой-то определенной переводческой задачи, что хоть вставляй их в вопросы для телеигры. О каких трудностях пишут обычно в связи с переводом «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла? Правильно: о передаче каламбуров. Что самое примечательное в переводах романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»? Верно: как передан сленг. Что чаще всего обсуждается, когда речь заходит о «Властелине колец» Дж. Р.Р. Толкиена? Ответ правильный: передача имён собственных. Чем интересен с переводческой точки зрения роман Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли»? Конечно, тем, как передавать табуированную лексику.

В последнем случае споры ведутся с таким жаром, будто если решить эту задачу, то после этого перевести роман – раз плюнуть. А ведь в книге Лоуренса есть множество других сложных задач – намного больше и сложнее, чем в каком-нибудь заурядном чтиве, где от скромных словечек вообще не продохнуть. Одна из таких задач – воспроизведение дербиширского диалекта в речи некоторых героев – в частности, одного из главных персонажей, Оливера Меллорса. В его случае передача диалектной окраски особенно важна, поскольку Меллорс в известном смысле билингв: он свободно переходит от диалектной речи к литературной норме, что весьма важно для понимания его психологии, а если взять шире – и для замысла романа.

Вопрос о передаче диалектов в переводе не нов. К.И. Чуковский посвятил ему в последнем издании книги «Высокое искусство» чуть ли не целую главу, построив ее как «судебный процесс» над переводчиками, отказывающимися от его передачи. Собственный взгляд автор излагает так:

Общие, огульные правила здесь применять невозможно. Именно потому, что дело идёт об искусстве, таких правил не существует. Никаких универсальных рецептов здесь нет. Все зависит от каждого индивидуального случая.

В конечном счёте судьбу перевода всегда решает *талант* переводчика, его *духовная культура*, его *вкус*, его *такт*.<sup>1</sup>

Многие теоретики перевода склоняются к тому, что (приведём характерную рекомендацию):

самый надёжный способ, если в исходном языке встречается прямая речь на диалекте, – это передать её более-менее нейтральным английским языком <авторы пишут о переводе с испанского на английский – В.Л., М.Я.> и, в случае необходимости, добавить там, где представляется возможным, что-то вроде: «сказала она с силь-

<sup>1</sup> К.И.Чуковский. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1988 – с. 145.

ным андалузским акцентом». Это лучше, чем заставлять жительницу Андалузии говорить на манер жителей Ливерпуля или Глазго.<sup>2</sup>

А английский переводовед Клиффорд Ландерс высказывается совсем уж категорично:

С точки зрения географии и национальной культуры диалект – порождение среды, которая в культуре, стоящей за языком перевода, отсутствует. Все попытки подобрать «эквивалентный» диалект обречены на провал. Лучший совет тому, кто берется за перевод диалекта: не стоит.<sup>3</sup>

Если же все-таки отказаться следовать этому совету, то надо признать: да, общих, огульных правил и универсальных рецептов в переводе действительно не бывает. Но ведь каждый индивидуальный случай – частное проявление некоей общей закономерности. А если так, то нельзя ли попытаться нащупать закономерность в способах перевода? И роман Лоуренса – очень хороший повод для такой попытки.

Первое, что нужно иметь в виду, обращаясь к этому вопросу, – это взаимосвязь территориальных и социальных диалектов. Что, например, за диалект такой «кокни»? “Macmillan’s English Dictionary for Advanced Learners” (который хорош тем, что включает самые расхожие на сегодня значения лексических единиц) определяет *Cockney* как “someone born in the East End (=eastern central part) of London, especially a working-class person” и, соответственно, “a type of informal English that cockneys speak” (отметим это “especially”: как видим, социальная окраска этого диалекта выдвигается на первый план). Однако так было далеко не всегда. Как показывают данные “Oxford English Dictionary”, когда-то этот диалект, наоборот, ассоциировался с речью манерной, жеманной – с речью горожан в противоположность бесхитрому наречию сельских жителей: слово *Cockney* обозначало “A derisive appellation for a townsman, as the type of effeminacy, in contrast to the hardier inhabitants of the country”. Причина в том, что кокни по своему происхождению диалект территориальный: в первую очередь, это речь коренных жителей Лондона; тот же Оксфордский словарь указывает, что *Cockney* – это “one born in the city of London: strictly, (according to Minsheu) ‘one born within the sound of Bow Bells’. Always more or less contemptuous or bantering, and particularly used to connote the characteristics in which the born Londoner is supposed to be inferior to other Englishmen”<sup>4</sup>. Отсюда и возникло значение *Cockney*

---

<sup>2</sup> S.Hervey, I.Higgins, L.M.Haywood. Thinking Spanish Translation – London and New York. Routledge, 1995 – p. 113

<sup>3</sup> C. Landers. Literary Translation. A Practical Guide. – Clevedon, Buffalo, Toronto. Sydney: Multilingual Matters Ltd., 2001. – p. 117.

<sup>4</sup> Bow Bells, которые упоминаются в определении – колокола церкви St Mary-le-Bow, расположенной в лондонском Сити. Соответственно, всякий, родившийся в пределах их слышимости, считался коренным лондонцем. Без знания этого обстоятельства невозможно правильно понять строки из поэмы А. Поупа «По-

как: “the dialect or accent of the London cockney or of those from the East End of London generally”. А поскольку Ист-Энд район по преимуществу рабочий, то диалект его жителей, стал ассоциироваться с их социальным положением.

Передать территориальную окраску диалекта невозможно – откуда в России взяться лондонскому Ист-Энду или нью-йоркскому Бауэри? Не заставить же в переводе Элизу Дулиттл из комедии Б.Шоу «Пигмалион» говорить, к примеру, по-вологодски?<sup>5</sup> А вот социальная составляющая территориальных диалектов в известной мере воспроизводима. И прежде всего следует иметь в виду, что диалектная речь осознается как речь, противопоставленная литературной норме, то есть нелитературная. И. С. Алексеева пишет: «Любой диалект привносит в текст оттенок простонародности, провинциальности и поэтому может быть передан <при переводе – В.Л., М.Я.> с помощью отклонения от нормы другого типа, которое обладает в тексте похожей функцией – с помощью просторечия. В основе этой функциональной лексической замены лежит стремление сохранить основную функциональную характеристику текста – факт ненормативности текста»<sup>6</sup>.

Именно такой подход и наблюдается в работах опытных переводчиков. Вот, например, перевод рассказа Э.А. По «Почему французик носит руку на перевязи» (“Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling”), выполненный И.М. Бернштейн. Повествование ведется от лица главного героя, ирландца, получившего титул баронета и попавшего в Лондон. Весь рассказ написан на южно-ирландском диалекте, чрезвычайно сильно отличающемся от литературного английского языка. Для читателя образ, созданный автором, – это образ выскочки, человека, судя по речи, необразованного, невежественного, представляющего низшие слои общества (автор рассказа исходил из существовавшего в его время стереотипа: именно так воспринимали тогда ирландцев в Америке). Вот как рассказчик начинает своё повествование:

The truth of the houl matter is jist simple enough; for the very first day that I com'd from Connaught, and showd my swate little silf in the strait to the widdy, who was looking through the windy, it was a gone case althegither wid the heart o'the purty Misthress Tracle.

---

хищение локона»: “Sooner shall grass in Hyde-Park Circus grow, / And wits take lodgings in the sound of Bow” – т.е. скорее лондонцы возьмутся за ум. В переводе В. Микушевича эти строки выглядят загадочно: «Скорей Гайд-парк бурьяном зарастёт/ И колокол рассудок обретёт».

<sup>5</sup> Известная попытка такого рода – перевод пьесы Г. Гауптмана «Перед восходом солнца», выполненный в юности Дж. Джойсом. Джойс передавал силезский диалект, на котором говорили герои, при помощи ирландского: “such a hell iv a lot as them miners booses!”, “Dus 'a want jolly people to become mollies at home?”, “Clear the room! Every manjack a yez, clear!” (в оригинале: “Räum ab!”). Однако из-за чудовищных смысловых ошибок в этом переводе (Джойс плохо понимал силезский диалект) репутацию этого эксперимента спасает только имя переводчика. С большим пониманием был встречен английский перевод пьесы Гауптмана «Ткачи», выполненный Биллом Финдлеем, где противопоставление силезского диалекта стандартному немецкому языку было передано через противопоставление шотландского диалекта и стандартного английского.

<sup>6</sup> И.С. Алексеева. Введение в переводоведение. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – с.195.

Дело-то нехитрое вот в чем. В первый же день, как я приехал из славного Коннаута и красотка-вдовушка меня молодца в окошко на улице увидела, – тут же сердце свое мне и отдала.

Переводчица воспользовалась приёмом, известным в теории перевода как «компенсация». Я.И. Рецкер, который описал этот приём, опираясь на идеи А.В. Фёдорова, определил его так: «Компенсацией (или компенсацией потерь) в переводе следует считать замену непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка. Компенсация может иметь семантический или стилистический характер»<sup>7</sup>.

Если приглядеться к переводу И.М. Бернштейн повнимательнее, можно заметить, что переводчица, воспользовавшись приемом компенсации, задействовала единицы различных уровней. Она компенсирует потери и на лексико-фразеологическом уровне, используя просторечные слова, и на уровне синтаксиса, в частности, путем членения предложений и построения неполных предложений. Таким образом, все элементы переводного текста оказываются взаимосвязанными, текст приобретает стилистическую цельность, органичность (неумелые или неопытные переводчики, передавая социальный характер диалектной речи, стараются добиться этого почти исключительно за счет разговорной и просторечной лексики, которая в литературных синтаксических конструкциях выглядит как фенечка на античной статуе).

Если рассматривать компенсацию, соотнося компенсируемые элементы с языковыми уровнями, то ее можно разделить на вертикальную и горизонтальную. При горизонтальной компенсации элементы смысла, прагматические значения, а также стилистические нюансы, выражающиеся в тексте оригинала единицами определённого уровня и утрачиваемые при переводе, воссоздаются в тексте перевода единицами того же уровня: то есть фонетика передается фонетикой (на письме это достигается графическими средствами), лексика – лексикой и т. д. Вертикальная же компенсация – это компенсация, при которой элементы смысла, прагматические значения, а также стилистические нюансы, выражающиеся в тексте оригинала единицами одного уровня и утрачиваемые при переводе, воссоздаются единицами другого уровня: то есть лексика передается синтаксисом, фонетика – лексикой, синтаксис – лексикой и т. д.

Кроме того, компенсация бывает контактной, когда потери в переводе компенсируются в том же самом месте, что и в тексте оригинала, и дистантной, когда потери ком-

---

<sup>7</sup> Я.И.Рецкер. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Р.Валент, 2004. – с. 64.

пенсируются не там, где располагался утрачиваемый при переводе элемент. И горизонтальная, и вертикальная компенсация могут быть как контактной, так и дистантной.

Для большей наглядности проиллюстрируем разные виды компенсации отрывком из перевода рассказа Р. Киплинга “Ваа, Ваа, Black Sheep” (М.Кан, переводчица этого рассказа, передала его заглавие как: «Мэ-э, паршивая овца...»). Разговаривают малыши, брат и сестра Панч и Джуди:

“Ju, you remember Mamma?”

““Torse I do,” said Judy.

“Then always remember Mamma, ‘r else I won’t give you paper ducks that red-haired Captain Sahib cut out for me.”

– Джу, ты маму не забыла?

– Нискоечки, – говорила Джуди.

– И никогда в жизни не забывай, а то мне рыжий капитан-сахиб наделал голубейчиков из бумаги, а я тебе не дам.

В речи Джуди фонетическое искажение, характерное для детской речи (*of course – ‘torse*) передано при переводе в том же слове и фонетическими же средствами (*нискоечко – нискоечки*). Это горизонтальная контактная компенсация. В речи Панча неправильность детской речи передана в переводе не на фонетическом уровне, как в оригинале (*remember – remember*), а как неправильность словообразовательная (*голубейчики*), причем хотя в речи того же героя, но в другом месте. Это случай вертикальной дистантной компенсации<sup>8</sup>.

Наблюдения показывают, что умелые переводчики чаще всего применяют контактную вертикальную компенсацию и гораздо реже дистантную (как горизонтальную, так и вертикальную). За счет более частого использования вертикальной компенсации палитра средств, применяемых для передачи территориальных и социальных диалектов, оказывается богаче, чем при горизонтальной компенсации, так как задействуются несколько языковых уровней. Возникает то самое стилистическое единство и органичность текста, о которых говорилось выше. При этом – опять-таки, как показывают наблюдения – к фонологическому уровню за средствами компенсации обычно не обращаются: компенсация на этом уровне не позволяет передать ни территориальный, ни социальный признак диалекта и скорее свидетельствует в глазах читателя только об индивидуальных особенностях речи говорящего, не указывая на его территориальную или социальную принадлежность. При повышении частотности вертикальной и дистантной компенсации, форма оригинала меняется сильнее, но усиливается и естественность сочетания диалектных элементов: создается стилистический образ, определяющийся не столько способом организации диалект-

---

<sup>8</sup> В приведенном примере компенсируются особенности детской речи, а не территориальных диалектов, но мы привели его лишь для того, чтобы показать, что представляют собой разные виды компенсации.

ной речи, присущим языку оригинала, сколько естественными законами построения этого типа речи в языке перевода, и в результате можно получить более-менее адекватный аналог этого типа речи в переводе.

Важно только помнить: компенсация (а к ней прибегают не только при передаче территориальных и социальных диалектов) оправдана лишь в том случае, если переводчик отдаёт себе отчёт, что именно он компенсирует и как будут восприниматься средства компенсации читателями перевода – насколько сходно их воздействие с воздействием тех особенностей текста, которые они заменяют. Если переводчик примется самозабвенно «компенсировать» собственные фантазии об оригинале, результат его работы, как бы эффективно он ни выглядел, можно будет назвать как угодно, только не переводом.

После этого теоретического отступления вернемся к роману Д.Г. Лоуренса. Он переводился на русский язык трижды. Первый перевод был выполнен Т.И. Лещенко-Сухомлиной в 1930-е годы. Т.И. Лещенко-Сухомлина в те годы была не профессиональной переводчицей, а актрисой и певицей, долгое время жившей в Америке, Франции и Испании. Ее просто очень увлек роман, и она решила его перевести ради собственного удовольствия. Трудно ожидать качественного перевода от человека, не имеющего никакой необходимой подготовки, да и вообще не связанного с языком. Перевод изобилует всеми возможными недочетами, какие только может допустить начинающий переводчик. Переводчица полностью сохраняет не только английский синтаксис, но даже пунктуацию.

Второй перевод выполнен И.А. Багровым и М.Д. Литвиновой (Багров переводил главы I – X, а М. Литвинова – главы XI – XIX) и появился в 1991 году. Третий – перевод В. Чухно – вышел в 2000 году.

При воспроизведении диалектной речи переводчики применяли разные стратегии. Т. Лещенко-Сухомлина практически отказалась от передачи территориального диалекта. За исключением всего нескольких разговорных слов, таких, как: *девчонка*, *нету*, *немножко*, *чего* (в значении *зачем*), *чтоб*, *б* (вместо *бы*), *хоть* (вместо *хотя*), речь героев передана переводчицей при полном соблюдении литературной нормы. Читатель может понять, что некоторые герои говорят на диалекте только благодаря словам автора: «...он произнес свои слова на грубом, простонародном наречии» и т.п. Таким образом, переводчица тоже указывает не на территориальную, на социальную окраску речи героя. Интересно, что в более поздних переводах, выполненных уже более профессионально, Лещенко-Сухомлина точно так же не воспроизводит отклонения от литературной нормы в речи персонажей. Так, в переводе романа Дж. Дюморье «Трильби» французский акцент в английской речи, английский акцент в речи французов, еврейский акцент Свенгали – все это передано безу-

пречным литературным языком (например, “‘*Av you seen my fahzere’s ole ‘at?*” – «*Не видели ли вы старой шляпы моего отца?*», “‘*Fous afez du chacrin, matemoiselle?*” – «*Вы чем-то опечалены, мадемуазель?*» ). Видно, такова была принципиальная установка переводчицы.

И. Багров и М. Литвинова осуществляли компенсацию потерь при передаче территориального диалекта на разных уровнях текста (подобно тому, как было показано выше на примере перевода И.Бернштейн). На лексико-фразеологическом уровне текст перевода изобилует разговорными, просторечными и грубо-просторечными словами и выражениями: *баба, раззява, балдеть, гробить (себя), лалакать, надобиться/надобно, наладиться (в значении повадиться), понести (в значении забеременеть), потрафить, прознать, сдаваться (в значении казаться), смекать, спутаться (в значении связаться), трескать (в значении есть), ровно (в значении совершенно), коли (в значении если), батюшки, неужто, вишь (в значении видишь ли), лады (в значении ладно), никак (в значении неужели), все, что душеньке угодно, не лыком шиты, пора и честь знать, семь бед – один ответ, то густо – то пусто, чин чинарем, эка невидаль* и др.

Использовали переводчики и слова с уменьшительными суффиксами (просторечие, как известно, богато словами, образованными этим способом): *бабонька, девонька, душенька, кралечка, ласонька, работенка* и т.п.

На уровне синтаксиса компенсация осуществлялась, в частности, при помощи восклицательных предложений (которые характерны для разговорной речи):

“*Na, you mun ax ’er,*”  
– А поди разбери! Спросите у нее сами;

при помощи членения предложений:

“*I mean as ’appen Ah can find anuther pleece as’ll du for rearin’ th’ pheasants. If yer want ter be ’ere, yo’ll non want me messin’ abaht a’ th’ time.*”

– Чего же понимать-то? Я найду, где фазанов растить. И я под ногами у вас вертеться не буду.

“*Tha loved me just now, wider than iver tha thout tha would. But who knows what’ll ’appen, once tha starts thinkin’ about it!*”

– Сейчас ты любишь. Но ведь у тебя и в мыслях не было, что полюбишь. Чего о будущем-то гадать. Начнешь думать, сомневаться... ;

при помощи определённо-личных предложений:

“*Why, are yer back a’ready!*”  
— Никак уже возвратилась?

“*What’s amiss wi’ thee then?*”  
– Что морду воротилась?

Использовались и другие синтаксические средства, позволяющие придать высказыванию небрежную разговорность (инфинитивные предложения, инверсии и т.п.)

Все эти способы компенсации чрезвычайно частотны: их используют многие переводчики. Однако И. Багров и М. Литвинова использовали и более редкий способ: передачу фонетических искажений речи при помощи графики: *леди Чатли* (вместо *Чаттерли*), *пожалте* (вместо *пожалуйста*), *тыщи* (вместо *тысячи*), *те* (вместо *тебе*).

В. Чухно в своем переводе также прибегает к компенсации на разных уровнях текста. Примером средств лексико-фразеологического уровня могут быть такие единицы, как: *закавыка*, *притвора*, *середка*, *вкалывать*, *выматываться*, *калякать*, *кумекать*, *ошиваться*, *пялиться*, *сварганить*, *стрястись*, *сыскаться*, *тормошиться*, *тужить*, *турнуть*, *понужней*, *супротив*, *попервой*, *впрямь*, *никак* (в значении *кажется*), *небось*, *ровно* (в значении *как будто*), *почитай* (в значении *чуть ли не*), *глаза мозолить*, *казать нос*, *то густо* – *то пусто*, и др.

Не забыл переводчик и уменьшительные суффиксы: *девонька*, *местечко*, *ребяенок*, *близехонько* и др.

На уровне синтаксиса компенсация осуществлялась теми же способами, что и первом случае. Восклицательные предложения:

“I’m sure it was very good of you, but you shouldn’t ’ave bothered.”  
– Вы очень добры, но для вас это такое беспокойство!

Определённо-личные и инфинитивные предложения:

“Ah’m gettin’ th’ coops ready for th’ young bods.”  
– Вот, сколачиваю клетки для молодняка.

“Or ’appen Ah’d better gi’e ’t yer termorrer, an’ clear all th’ stuff aht fust.”  
– А то, может, оставить его у себя до завтра, чтоб попервой убратся в лачуге и выкинуть оттудова всякую дрянь?

Как и в предыдущем переводе, список синтаксических средств этим не исчерпывается.

В. Чухно, так же, как и И. Багров и М. Литвинова, использовал в своем переводе способ передачи фонетических искажений речи при помощи графики: *леди Чатлей* (вместо *Чаттерлей*), *штоль* (вместо *что ли*), *кажная* (вместо *каждая*), *вить* (вместо *ведь*).

Как можно убедиться из сравнения последних двух переводов, в рамках перевода одного высказывания компенсация осуществлялась на разных уровнях, чаще всего сразу на нескольких, а не на каком-то одном (т. е. была вертикальной контактной), например:

“Won’t folks be thinkin’ somethink, you comin’ here every night?”

— А что люди подумают? Дескать, чего это она наладилась сюда по вечерам?  
(компенсация на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях)

“Am Ah t’ light yer a little fire?”

– Может, чуток подтопить? (компенсация на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях)

“Or ’appen Ah’d better gi’e ’t yer termorrer, an’ clear all th’ stuff aht fust.”

– А то, может, оставить его у себя до завтрева, чтоб попервой убраться в лачуге и выкинуть оттудова всякую дрянь? (компенсация на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях)

Однако между стратегией компенсации в двух переводах есть и отличие. Багров и Литвинова очень часто обращались к синтаксическим способам компенсации, тогда как В. Чухно основной упор сделал на лексику: синтаксис в его переводах не такой уж разговорный.

Кроме того, И. Багров и М. Литвинова чаще применяют дистантную компенсацию, то есть компенсируют элементы территориального диалекта, утраченные при переводе, и в других местах текста, а именно там, где герои диалектные особенности речи героев не так ярко выражены, например:

But I’ve got to work, or I should die.

– Но мне надо работать, иначе я с тоски подохну.

Компенсация применяется на лексико-фразеологическом уровне, и сниженным *подохнуть* передается нейтральное *die*.

Если оценивать этот вариант, не выходя за рамки высказывания, он может показаться слишком вольным. Но это высказывание – лишь одна составляющая речи героя, и в этой речи должна чувствоваться стилистическая последовательность, без которой весь речевой образ персонажа окажется неестественным. Вспомним еще и то, что Меллорс то и дело переходит с диалекта на стандартный литературный язык, и чтобы эти переходы были отчётливее, в переводе просторечная окраска тех фрагментов, где в оригинале он говорит на диалекте, должна проявляться со всей очевидностью.

Чем чаще переводчик прибегает к дистантной компенсации (то есть, добивается стилистической согласованности во всей речи героя), чем чаще он использует компенсацию вертикальную (то есть, добивается стилистической согласованности элементов всех уровней языка), тем органичнее соединяются все составляющие речевого образа, тем он получается естественнее.

При этом не следует забывать, что просторечие бывает разным. Крестьянский говор узнаваемо отличается от просторечия городского, просторечные элементы в речи

героев А.Н. Островского – от просторечных особенностей персонажей В.В.Ерофеева. И в пределах речи одного героя нелитературные элементы должны быть тщательнейшим образом согласованы, иначе добиться естественности не удастся никакой компенсацией. Что получится, если этого не учесть, видно, например, по изображению негритянской речи в переводе рассказа О.Генри “Thimble, Thimble” (автор перевода С. Лихачева передала это название как «Игра в наперстки»<sup>9</sup>):

“You gen’lemen is tryin’ to have fun with the po’ old nigger. But you can’t fool old Jake.”

– Вы, жентмуны, надумали потешиться над бедным старым ниггером! Да только старого Джейка не проведешь!

“You was a po’ skimpy little boy no mo’ than about fo-teen when you lef’ home to come No’t’h; but I knowed you the minute I sot eyes on you.”

– Тощим мальцом вы были, четырнадцать годочков от роду, когда покинули дом родной и укатили на Север; да только я вас признал, вот как только увидел.

“The other gen’lemen resembles you mightily, suh; but you can’t fool old Jake on a member of the Old Vi’ginia family.”

– Второй джентльмен на вас куда как похож, сэр, да только старого Джейка не надуешь, жентмуна из старого виргинского семейства он ни с кем не спутает.

Вроде бы, все языковые уровни задействованы: и фонетический (в других репликах героя встречаются и *миссус*, и *здрасть*, и приведенные здесь *жентмуны* – хотя трудно представить человека, который выговаривал бы так слово «джентльмены»), и синтаксический (инверсия: *Тощим мальцом вы были*), и лексико-фразеологический (*куда как на вас похож, надумали потешиться*). Однако новомодное *ниггер* плохо сочетается с фольклорно-распевным *покинули дом родной* и грубовато-просторечным *тощией малец*. Вместо стилистического единства – лоскутное одеяло. Как тут не вспомнить слова К.И. Чуковского о необходимом в таких случаях вкусе и такте.

Однако и знание теоретических основ при этом не помешает. То, что говорилось выше об общей стратегии передачи диалектов, помогает понять, в чем заключалась ошибка самого К.И. Чуковского, когда он передавал негритянскую речь в рассказе того же О.Генри «Джефф Питерс как персональный магнит»:

“Boss,” says he. “Doc Hoskins am done gone twenty miles in the country [...], and Massa Banks am powerful bad off.

– Ах, господин, – говорит дядя Том, – доктора Хоскинса уехала из города за двадцать миль [...], а судья Бэнкса очень плоха.

---

<sup>9</sup> Невинная детская игра, в которой водящий пытается угадать, у кого из игроков спрятан наперсток (“Thimble, thimble, who’s got the thimble?”), ничего общего с махинациями наперсточников (thimble-rigging) не имеет.

Получается, что герой говорит не на своем диалекте английского языка, а разговаривает на английском как иностранец. Диалектная речь заменилась контаминированной.

В оправдание К.И. Чуковского можно добавить, что он всего лишь продолжал определённую традицию: примерно так же передавали негритянскую речь некоторые переводчики начала XX в. Например, негр Юпитер в переводе рассказа Э. По «Золотой жук», выполненном М.А. Энгельгардтом, выражается так:

– Я никогда в жизни не видел такого проклятой жука... она хватает и кусает все, что приближается к нему. Масса Виль хватал его за ногу, но очень скоро отпускал его обратно, говорю вам... в эту момента он должна была кусать его. Мне не нравилось видеть жук и не хотелось брать его пальцами, я поймала его с куском бумажки, которая нашел тут. Я хватал его в бумажку и он там вертелся, – вот так.

(“I nebber did see sich a deuced bug – he kick and he bite ebery ting what cum near him. Massa Will cotch him fuss, but had for to let him go 'gin mighty quick, I tell you – den was de time he must ha' got de bite. I didn't like de look ob de bug mouff, myself, nohow, so I wouldn't take hold ob him wid my finger, but I cotch him wid a piece ob paper dat I found. I rap him up in de paper and stuff a piece of it in he mouff – dat was de way.”)<sup>10</sup>

Добавим, что просторечие – не единственная речевая стихия, к которой можно обращаться за средствами компенсации. Так, М.А. Загот и М.Д. Литвинова в переводе романа У. Коллинза «Муж и жена» передали противопоставление шотландского акцента героя литературной норме в речи других персонажей тем, что сделали речь шотландца более архаичной (мотивировка для такого решения в романе была). А Т. Вертенбейкер, английская переводчица пьесы Э. де Филиппо «Филумена Мартурано», пытаясь передать неаполитанский диалект, экспериментировала с ритмической структурой диалога. Определяющим в каждом случае будет тот социальный признак, по которому изображенная разновидность речи противопоставлена литературной норме.

Если же социальный компонент незначителен или вовсе отсутствует, то единственным основанием для такого противопоставления остаётся территориальный признак, а он, как мы видели, в переводе не воспроизводится. В этом случае переводчику не остаётся ничего другого, как последовать приведённому в начале этой статьи совету К. Ландерса. Поэтому можно, например, понять логику М.Гленни, который, переводя «Белую гвардию» М.А. Булгакова не стал искать каких-то особых средств для передачи украинской речи: в его переводе она ничем не отличается от русской (тем более, что тут противопоставляются не диалект и литературная норма, а два национальных языка):

– Ничего не понимаю.

---

<sup>10</sup> Этот же отрывок в современном переводе (А.И. Страцев): «– В жизни не видел такого жука, бьет ногами, как лошадь, и кусает все, что ему подвернется. Масса Вилл схватил его, да и выронил, тут же выронил, вот тогда жук, наверно, и укусил его. А мне морда этого жука не понравилась, и я сразу решил – голыми руками брать его ни за что не стану. Поднял я клочок бумаги, да в бумагу и завернул его, а край бумаги в пасть ему сунул, вот что я сделал!».

- Як вы не понимаете, то вы б ишлы до дому, бо тут вам робыць нема чого <...>
- Большевика держите, казаки! Шпиён! Большевицкий шпиён!
- Це вам не Россия, добродию <...>
- Я на вашей мови не размовляю.

“What is happening?”

“If you don’t know what’s happening you’d better go home where there’s nothing for you to steal.”<sup>11</sup> <...>

“Hey, cossacks, stop that man! He’s a spy! A Bolshevik spy!”

“This isn’t Russia any longer, mister.” <...>

“Don’t speak Russian.”

Получается, что при замене территориального диалекта социальным или использовании иных стилистических средств в качестве компенсации потери всё равно произойдут. Как, скажем, показать различия в речи трех героев целой серии рассказов Р.Киплинга (Лиройд говорит на йоркширском диалекте, Малвени – на ирландском, а лондонец Ортерис на кокни)? Даже в очень добротных переводах это противопоставление исчезает. Вот, к примеру, как беседуют Малвени и Ортерис в оригинале и в переводе:

‘Fwhat’s that for?’ said Mulvaney. ‘Have ye not drunk enough?’

‘Tott’nim Court Road, an’ a gal I fancied there. Wot’s the good of sodgerin’?’ (“The Madness of Private Ortheris”).

– С чего это? – спросил Малвени. – Недопил, что ли?

– Вспомнил Тоттенхем-Корт-роуд и одну девчонку в тех краях. Здорово она мне нравилась. Эх, проклятая жизнь солдатская! («Безумие рядового Ортериса» Перевод Н.Рахмановой)<sup>12</sup>

Раз в языковом сознании отечественного читателя нет представлений об особенностях кокни и ирландского диалекта, он не сможет почувствовать, что Ортерис – земляк Элизы Дулиттл, а Малвени – из тех же краев, откуда приехал герой рассказа Э. По «Почему французик носит руку на перевязи». Можно, конечно, поэкспериментировать – противопоставить речь героев по каким-то другим стилистическим признакам (фигура высшего переводческого пилотажа). Однако территориальный компонент при всяком решении будет утрачен. С этим придется смириться. Потери даже в очень хорошем переводе неизбежны. И хороший отличается от плохого в первую очередь тем, тем, что потерь в нем меньше.

<sup>11</sup> Этот пример показывает, что верно выбранная переводческая стратегия сама по себе – без достаточного знания языка и стоящей за ним реальности – от смысловых ошибок не спасёт.

<sup>12</sup> Для сравнения – отрывок из старого перевода этого рассказа, где переводчица (Е. М. Чистякова-Вэр) при передаче диалектной речи словно прислушалась к совету К.Ландерса: («Не стоит»):

«– Чего ты, – спросил Мельваней, – или мало выпил?

– Мне пригрзилась Тотнимская дорога, а на ней девчонка. Что хорошего – тянуть лямку солдата?»

Основные положения этой статьи подробнее изложены в кандидатской диссертации М.А. Яковлевой «Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста» (<http://www.thinkaloud.ru/science/yak-disser.pdf>).