УДК 81-115

DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-1-132-143

**О гармонии лингвокогнитивного
и лексико-стилистического компонентов в художественном переводе
(на примере двух переводов повести Дж. Сэлинджера
“The Catcher in the Rye”)**

А. С. Изволенская

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Москва, Россия*

Аннотация

Настоящая статья посвящена сопоставительному исследованию двух наиболее известных русскоязычных версий повести Дж. Д. Сэлинджера “The Catcher in the Rye” (1951) – «Над пропастью во ржи» и «Ловец на хлебном поле» – с позиции лингвоконцептологии. Несмотря на осуществленные в период с 1998 по 2010 г. четыре попытки придать голосу Холдена Колфилда современное звучание, с этим персонажем русскоязычный читатель до сих пор знакомится по старой (но не устаревшей) версии Риты Райт-Ковалевой. Более того, ни один из новых переводов пока не получил одобрения ни переводчиков, ни литературных критиков, а в научной литературе предпочтение по умолчанию отдается версии переводчицы-первопроходца, хотя в качестве основного критерия оценивания качества перевода выступает передача эмотивной доминанты в ее частном проявлении – сленга. Новые переводы не выдерживают критики по этому же критерию – из-за подходов к передаче стилистически маркированной лексики. Один из таких переводов, «Ловец на хлебном поле» Максима Немцова, вызвал в свое время наибольший резонанс, что определило выбор именно этой версии для сопоставления с проверенным временем переводом Райт-Ковалевой.

Лингвокогнитивный анализ двух переводов, проведенный с учетом смыслового слоя оригинала (по Р. Ингардену), позволил установить соответствие концептуально значимого содержания текста Райт-Ковалевой словым доминантам текста Сэлинджера, что свидетельствует о сохраненной инвариантной сущности оригинала. Это подтверждается и в процессе сопоставительного анализа версий Райт-Ковалевой и Немцова. Проведенное исследование также показало, что для перевода художественного первоисточника приоритетным значением обладает его нравственно-философская составляющая, что особенно важно для произведения классической литературы, коим, несомненно, является гуманистическая повесть Сэлинджера.

Ключевые слова

Сэлинджер, Холден Колфилд, художественный перевод, коммуникативный эффект (воздействие), инвариантная нравственно-философская сущность

Для цитирования

Изволенская А. С. О гармонии лингвокогнитивного и лексико-стилистического компонентов в художественном переводе (на примере двух переводов повести Дж. Сэлинджера “The Catcher in the Rye”) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 1. С. 132–143. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-1-132-143

**On the Harmony between the Cognitive Linguistic
and Lexical-Stylistic Components in Literary Translation
(A Case Study of J. D. Salinger’s “The Catcher in the Rye”)**

Anna S. Izvolenskaya

*Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russian Federation*

Abstract

In this paper we shall focus on the two most well-known Russian versions of J. D. Salinger’s 1951 “The Catcher in the Rye”, produced by Rita Rait-Kovaleva and Maxim Nemtsov. Although Salinger’s magnum opus was rendered into

© А. С. Изволенская, 2020

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 1
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2020, vol. 18, no. 1

Russian four times within only 12 years (1998–2010), it is in its old, yet still relevant Rait-Kovaleva's version that Holden Caulfield's voice resonates with the Russian reader. Moreover, none of the new translations has received enthusiastic reviews from interpreters or critics thus far. Nor has any of those updated and upgraded renditions won recognition of philologists. While Rait-Kovaleva's "Over the Abyss in Rye" (back-translated) is by default considered more adequate, the comparative linguistic analysis tends to revolve around the single issue of the novel's stylistically marked language. New versions often draw criticism due to the crude manner in which the outdated teenage slang is conveyed in them. That is especially true for Nemtsov's version, which provoked furious public response when it came out, which is why we have opted for it to be compared against Rait-Kovaleva's.

No less significant, but more neglected is the question of the novel's moral and philosophical value and the role it should be assigned in translation. The cognitive analysis of both texts, conducted with due regard to the original's "stratum of schematized aspects" (R. Ingarden), has revealed conformity of Rait-Kovaleva's text to the essential messages in Salinger's novel. This proves she had succeeded in capturing the novel's unfading merit. This assertion is substantiated by the comparative study of the two renditions, Rait-Kovaleva's and Nemtsov's. More importantly, the research has demonstrated the rightful priority the text's moral and philosophical value should be assigned in translating a classic, which Salinger's novel definitely is.

Keywords

Salinger, Holden Caulfield, communication effect, invariable moral and philosophical value in literary translation

For citation

Izvolenskaya, Anna S. On the Harmony between the Cognitive Linguistic and Lexical-Stylistic Components in Literary Translation (A Case Study of J. D. Salinger's "The Catcher in the Rye"). *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, vol. 18, no. 1, p. 132–143. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-1-132-143

Translation is that which transforms everything
so that nothing changes.

Günter Grass

Введение

Повесть Сэлинджера "The Catcher in the Rye" является одной из самых значимых книг американской литературы. Ее тираж, по данным на 2018 г., составил 65 миллионов экземпляров. Как яркий пример переводной множественности повесть на момент написания данной статьи представлена пятью русскоязычными переводами («Над пропастью во ржи» Р. Райт-Ковалёвой 1960 г.; «Обрыв на краю ржаного поля детства» Сергея Махова 1998 г.; «Ловец на хлебном поле» М. Немцова 2008 г.; «Ловящий во ржи» Ярослава Вала 2009 г. и «Над пропастью во ржи» Якова Лотовского 2010 г.). Голос Холдена Колфилда до сих пор находит отклик в сердцах читателей как в России, так и в США, где этот персонаж занимает особое место. Не случайно американский драматург Ричард Стэйтон сравнил знакомство с этим персонажем с обретением брата [Salerno, 2013], а произведение в целом, по словам американского писателя Пола Александра [Ibid], определило американскую культуру.

В связи с этим проблема перевода на русский язык этой книги требует более тщательного изучения. Отечественные филологические исследования повести, на наш взгляд, неоправданно ограничиваются ее частными аспектами – темой взросления подростка и речевыми особенностями главного героя. Однако трудно судить об отдельных фрагментах, не имея более или менее четкого представления о полной картине – о художественно-психологической сущности произведения. Высказывается, например, мнение о том, что гармонизация Райт-Ковалёвой речевого портрета Холдена, выразившаяся в элиминировании обценной лексики и «смущающих читателя» подробностей сексуального характера, стала основным средством сохранения (с долей модификации) эстетической ценности "The Catcher in the Rye"¹. Получается, что о таком основополагающем параметре художественного текста, как эстетическая ценность, мы судим опосредованно, выводя его на основании возрастной речевой характеристики персонажа – параметра далеко не основополагающего.

¹ См., например: Петренко Д. И. К вопросу о переводах на русский язык романа Дж. Д. Сэлинджера "The catcher in the rye" // Вестник Ставропольского гос. ун-та. 2007. № 48. С. 71–79.

Ограниченность предметной тематики современных исследований переводов повести, возможно, связана с тем, что версия Райт-Ковалевой долгое время считалась неоспоримым эталоном. Еще Корней Чуковский отмечал умение переводчицы передать «психологическую сущность фразы» [Чуковский, 2015. С. 112]. «Над пропастью во ржи», став своеобразным «каноническим» переводом, целостному научному анализу не подвергался, а с появлением новых версий повести практически все внимание критиков и филологов сосредоточилось на способах передачи сленга, реалий американского мира и на некогда «смущающих подробностях» книги, совпавшей по времени появления с «Первой сексуальной эмансипацией» протестантской Америки. Между тем научно обоснованная критика перевода художественного произведения должна строиться вокруг тех доминант, которые составляют его инвариантную идейную сущность. Последняя и должна определять переводческую стратегию.

Наконец, сопоставление переводов в контексте, подходах и терминах когнитивной лингвистики представляется актуальным в условиях парадигматического сдвига в современном переводоведении: обращение к ментальным сущностям вполне может способствовать достижению лингвокультурной адекватности перевода, гармонии формально-логической точности и культурной специфики исходного высказывания [Фефелов, 2015. С. 70–71]. В частности, лингвокогнитивный анализ оригинального и переводного текстов, на наш взгляд, может и должен занять достойное место в рамках герменевтической переводческой парадигмы, нацеленной на поиск более дифференцированного подхода к осмыслению исходного текста [Горшкова, 2019. С. 134].

Итак, для уточнения подхода к некоторым проблемам, связанным с переводом повести Дж. Д. Сэлинджера “The Catcher in the Rye”, необходимо:

- 1) идентифицировать концептуально значимое содержание в тексте Райт-Ковалевой, в качестве основного изображаемого предмета которого выступает эмоциональное состояние Холдена Колфилда (описываемые люди и события представлены сквозь призму его переживаний), и выделить в нем ключевое понятие;
- 2) выявить способы реализации этого понятия и соотнести полученные данные с элементами предметного слоя оригинального текста (по классификации Р. Ингардена);
- 3) провести сопоставительный анализ версий Райт-Ковалевой и Немцова, чтобы установить, насколько точно передано в них концептуально значимое содержание оригинала. Адекватная передача последнего и оказывает решающее влияние на результирующий коммуникативный эффект.

Анализ переводного текста проводится в пределах его смыслового слоя. Помимо знаково-языкового, смыслового (значения семантических единиц – слов и предложений) и предметного («изображенные предметы» – люди, события, связи между ними) слоев, Ингарден также выделял слой «видов» – единиц, в которых изображенные предметы «предстают зримо». Эти виды, «переживаемые» в сознании воспринимающего субъекта, могут быть слуховыми, зрительными, осязательными и психическими. Выделенные Ингарденом четыре слоя образуют вертикальное измерение художественного текста, в то время как последовательно сменяющиеся друг друга фазы повествования – горизонтальное [Ингарден, 1962. С. 22–30]. Концепция Ингардена позволяет свести к минимуму субъективность суждений об идейной сущности произведения: выделение «видов» основывается не на субъективном впечатлении (хотя представление о них и связано с психофизическими особенностями читателя), но на семантическом анализе текста. Анализ переводных текстов осуществляется в неразрывной связи с предметно-смысловым слоем оригинала, т. е. с учетом предмета высказывания и его характера.

Для определения частотности употребления лексем и словоформ (с целью выявления ключевых лексических единиц) использовалась программа для корпусных исследований AntConc, уже апробированная отечественными педагогами и учеными (см. [Сибирцева, Фролова, 2019. С. 93–94]).

В фокусе сопоставительного исследования – версии Райт-Ковалевой и Немцова, что ввиду их относительной известности позволяет судить о коммуникативном воздействии этих текстов на русскоязычного читателя. Сопоставление этого воздействия с эффектом, произведенным оригиналом на исходного (американского) реципиента, также будет способствовать установлению доминант, составляющих инвариантную идейную сущность повести. О реакции американского реципиента можно судить из данных интервью с различными представителями творческой профессии (актерами Эдвардом Нортоном, Филиппом Сеймуром Хоффманом, сценаристом Робертом Тауном и другими личностями, фигурирующими в документальном фильме Шейна Салерно 2013 г. «Сэлинджер»). Источником информации о рецепции повести в США послужила и литературная критика (писатели Чарльз Д'Амброзио, Александр Эмон, Джейн Мендельсон, Джон МакНелли, Рене Штайнке). В качестве реакции русскоязычного реципиента, подтвержденной документально, приводятся сделанные в СМИ комментарии советских и российских писателей и ученых (Инны Кабыш, Майи Кучерской, Ивана Делазари).

Об инвариантной сущности “The Catcher in the Rye”

Восприятие повести Сэлинджера несвободно от стереотипов. Последние, очевидно, сформировались под влиянием первоначальной общественной реакции на книгу, где поднимаются темы, обсуждение которых в Америке 1950-х гг. было табуировано. Сегодня американцам, которые подростками тайком читали эту книгу, за восемьдесят. «Как и всему моему поколению, мне казалось, что он [Сэлинджер] пишет про меня», – делится сценарист Р. Таун [Salerno, 2013]. За Холденом Колфилдом закрепилась репутация иконы подросткового бунта, хотя изначально книга в таком свете не была представлена. С другой стороны, некоторые пытаются минимизировать ее бунтарский характер. Так, по мнению американского писателя, лауреата Вашингтонской книжной премии Чарльза Д'Амброзио, “The Catcher in the Rye” – «такая же книга о жизни среднестатистического подростка, как “Приключения Гекельберри Финна”» [D'Ambrosio, 2001. P. 37].

Холдена Колфилда терзает вопрос ответственности человека за свою жизнь и жизнь других; его интересуют «простые вещи», теряющиеся «в водовороте истории, потребительстве и общей фальши» [Nemon, 2001. P. 65]. Он, например, переживает о том, как зимуют утки в Центральном парке. «Вопрос об утках» – «типичный вопрос» сэлинджеровской прозы [Ibid]. Примечательно в этой связи, что вслед за Райт-Ковалевой все переводчики при передаче вопроса Холдена “Where did the ducks go?” конкретизировали широкозначный глагол “go” как «исчезать», избрав его разговорный синоним: «Куда деваются / денутся утки?». Абсурдность этого вопроса Холдена нарочито противопоставляется доминирующим «рациональным» моделям взрослой жизни (М. Кучерская)².

Таким образом, экзистенциальные вопросы, которые Сэлинджер в своей повести ставит перед читателем, озвучены голосом «дерзким, неуверенным, беспечным, испуганным, жаждающим и полным невинной мудрости» [Mendelson, 2001. P. 180].

Состав и концептуальная семантика ключевых понятий в переводах Р. Райт-Ковалевой и М. Немцова

Проблема трансляции голоса Холдена Колфилда на русский язык не ограничивается передачей сленгизмов, хотя выражаемая ими экспрессия, безусловно, влияет на результирующий коммуникативный эффект. Анализ семантического слоя оригинального текста выявил повторяемость слов “suicide” (6), “death” (7), “dead” (27), “kill” (всего 64 вхождения, 39 из них в составе разговорной фразы “that killed me”). Тема самоубийства, по мнению Ч. Д'Амброзио, достаточно явно звучит в монологе Холдена [D'Ambrosio, 2001. P. 31]. По-

² И. Кабыш, М. Кучерская, И. Делазари (интервью) в программе «Игра в бисер» с Игорем Волгиным. URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20921/episode_id/977122/video_id/988840/.

рой Холдена одолевает смертная скука, настолько сильная, что ему жить не хочется (“I almost wished I was dead”) [Salinger, 2010. P. 51]; тоска парализует его способность мыслить (“When you're feeling very depressed, you can't even think” [Ibid. P. 99]). Тема смерти естественным образом связана со страхом: прилагательное “afraid” насчитывает 17 вхождений, словоформы глагола “scare” – 15. Об угнетенном состоянии главного героя свидетельствует повторяемость и таких прилагательных, как “lonesome” (8), “bored” (16), “sad” и “blue” (18 и 2 соответственно), “depressed” (31). Именно эти слова и могут быть отнесены к разряду ключевых, формирующих достаточно широкое семантическое поле и передающих его ядерное смысловое содержание.

Рассмотрим переводы некоторых из наиболее значимых контекстов, содержащих вышеперечисленные лексемы (табл. 1).

Таблица 1

№	The catcher in the rye [Salinger, 2010]	Над пропастью во ржи [Сэлинджер, 2004]	Ловец на хлебном поле [Сэлинджер, 2017]
1.	I call people a “prince” quite often when I’m horsing around. It keeps me from getting bored or something (p. 25)	Я часто говорю кому-нибудь, что он – настоящий принц. Вообще я часто валяю дурака, мне тогда не так скучно (с. 29)	Я неслабо так часто обзываюсь «принцем», когда валяю дурака. Чтоб не доставало, ничего (с. 38)
2.	One thing about packing depressed me a little . I had to pack these brand-new ice skates my mother had practically just sent me a couple of days before. That depressed me... It made me feel pretty sad... (p. 55)	Одно меня немножко расстроило , когда я укладывался. Пришлось уложить новые коньки, которые мама прислала мне чуть ли не накануне. Я расстроился... Как-то грустно стало... (с. 60)	На меня при сборах только одно тоску немного навело . Пришлось укладывать новые коньки, что мне штруня прислала, считай, пару дней назад. Оттого и тоска... Тут мне почестному убого и стало (с. 78)
3.	The whole lobby was empty. It smelled like fifty million dead cigars . It really did... I was feeling sort of lousy. Depressed and all. I almost wished I was dead (p. 98)	В холле – ни души , только застоялый запах пятидесяти миллионов сигарных окурков. Вонища... чувствовал я себя прескверно. Настроение убийственное. Жить не хотелось (с. 102)	А там вестибюль вообще пустой . Духан стоит – точно миллион забычкованных сигар . Честно... паршиво. Тоскливо и всяко-разно. Хоть бы сдохнуть, что ли (с. 135)
4.	...when somebody really wants to go, and even walks fast so as to get there quicker, then it depresses hell out of me (p. 125)	...мне просто противно думать , что люди бегут, торопятся пойти в кино, что им действительно хочется туда попасть (с. 129)	Если кто по-честному в кино хочет – и даже торопится, чтоб только дойти побыстрее, – меня тоска берет , как хер знает что (с. 172–173)
5.	Boy, I felt miserable. I felt so depressed , you can’t imagine. What I did, I started talking, sort of out loud, to Allie. I do that sometimes when I get very depressed (p. 107)	Господи, до чего мне было плохо . Такая тощища, вы себе представить не можете. И я стал разговаривать вслух с Алли. Я с ним часто разговариваю, когда меня тоска берет (с. 110–111)	Ух как мне было гнило. Так тоскливо , что вы себе и представить не можете. И я тогда вот чего – я начал вслух как бы разговаривать, с Олли. Я так делаю иногда, если совсем невпротык... (с. 147)

Окончание табл. 1

№	The Catcher in the Rye [Salinger, 2010]	Над пропастью во ржи [Сэлинджер, 2004]	Ловец на хлебном поле [Сэлинджер, 2017]
6.	All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she'd fall off the goddam horse , but I didn't say anything or do anything (p. 227)	И все ребята старались поймать золотое кольцо, и моя Фиби тоже, я даже испугался – вдруг упадет с этой дурацкой лошади , но нельзя было ничего ни сказать, ни сделать (с. 236)	И все малявки пытались уцепиться за золотое кольцо, и Фиби такая с ними тоже, а я все колотился как бы , что она сверзится с этой лошади, на фиг , только ничего не сказал, не сделал ничего (с. 315)
7.	Who wants flowers when you're dead ? Nobody (p. 167)	На кой черт мертвецу цветы? Кому они нужны? (с. 174)	Кому нужны цветы, если ты жмурик ? Да никому (с. 233)
8.	And I think I was more depressed than I ever was in my whole life (p. 209)	А настроение было до того скверное, никогда в жизни у меня не было такого скверного настроения (с. 217)	И никогда, пожалуй, в жизни мне тоскливей не было (с. 290)
9.	Just because somebody's dead , you don't just stop liking them, for God's sake... (p. 184–185)	Оттого что человек умер , его нельзя перестать любить, черт побери... (с. 192)	Просто потому, что кто-то умер , он же тебе не перестает нравиться, ёксель-моксель... (с. 257)
10.	She killed Allie, too. I mean he liked her, too (p. 74)	Алли от нее тоже балдел . Я хочу сказать, он ее тоже любил (с. 78)	Олли тоже с нее помирал . В смысле – она ему тоже нравилась (с. 102)

По мере повествования скука Холдена перерастает в настоящую депрессию. Депрессия Холдена – это и грусть о маме, еще не знающей об отчислении; дурное настроение, частые смены которого характерны для подростка; отвращение к окружающей посредственности и фальши; одиночество и упадок духа; тоска по рано умершему братику Алли. В силу этого она отражается в переводах по-разному, т. е. в прямой зависимости от описываемой ситуации. Так, в первом примере герой имеет в виду именно скуку, что адекватно отражено в переводе Райт-Ковалевой (bored – скучающий). Слова “depressed” и “depressing”, как следует из примеров 2–5, приобретают множество контекстных значений. Словом «тоска», насчитывающим в тексте Немцова 51 вхождение, можно описать лишь одно из эмоциональных состояний главного героя. Для сравнения: текст Райт-Ковалевой обнаружил всего 24 соответствия со словом «тоска» и дериватами: 17 для “depressed” и “depressing”, 7 – в иных контекстах с прилагательными “sad”, “blue”, “lonesome”, “rotten”).

Отдельного внимания заслуживает стилистическое маркирование текста, решающим образом влияющее на сохранение / искажение смыслового слоя оригинала. Третий пример интересен тем, что близкое к суицидальному душевное состояние героя отражено в гиперболизированном описании холла гостиницы (“fifty million dead cigars”); поэтичность этого описания в тексте Немцова оказывается скраденной из-за жаргонизмов («духан», «ни в жилу»). Идиоматичный перевод Райт-Ковалевой “empty” («ни души») в описании обстановки в предыдущем предложении подчеркивает именно духовное одиночество героя. Выбор слова, влияющий на тональность всего высказывания, тем более важен, что повествовательно-описательные фрагменты монолога Холдена перемежаются его собственными умозаключениями. Когда Фиби кружится на карусели, обеспокоенный безопасностью сестренки Холден сдерживает порыв (6), объясняя это бессмысленностью вмешательства: “The thing with kids

is, if they want to grab the gold ring, you have to let them do it, and not say anything” [Salinger, 2010. P. 227]. Необходимость предоставления свободы другому, грустное осознание невозможности уберечь другого от ошибки (И. Делазари)³, созерцательность – данный нравственно-философский подтекст в переводе Немцова совсем не слышен из-за слов «малявки», «сверзится», «на фиг», придающих высказыванию небрежно-шутливую тональность. Невоспринимаемым становится вопрошающий голос Холдена, обличающего лицемерие приехавших на похороны Алли родственников (пример 7 из фрагмента 20-й главы, где слово “dead” повторяется 4 раза в пределах одной строфы). Выхолащивается и присущая сэлинджеровской прозе лиричность [Steinke, 2001. P. 28–29]; афористичность же высказываний Холдена в версии Райт-Ковалевой (см. пример 9) поэтесса И. Кабыш сравнила с поэтичностью прозы А. де Сент-Экзюпери⁴.

Наконец, «сорная» фраза-рефрен “that killed me”, повторяющаяся иногда по два раза в пределах одной строфы, выражает полярные эмоции Холдена в зависимости от контекста. Райт-Ковалева проявляет большую вариативность в интерпретации ее смысла для передачи раздражения и сарказма («Вот умора!» «Я чуть не сдох!» и др.), Немцов же придерживается более близкого к тексту варианта «Я чуть не сдох» / «Сдохнуть можно». “That killed me” может выражать и положительные эмоции говорящего. Пример 10 относится к фрагменту, где Холден описывает черты Фиби, которые ему кажутся трогательно забавными. В тексте Немцова, переведшего “kill” как «помирал», сохраняется и смысл конкретной фразы, и семантика смерти.

Характеризуя в целом состав и концептуальную семантику ключевых понятий в двух переводах, можно сделать вывод, что тексту Райт-Ковалевой свойственно сохранение ключевых компонентов смыслового слоя оригинала через осмысление и интерпретацию. Для Немцова же более характерны буквальный перевод и зачастую немотивированное снижение стилового регистра с целью передать разговорность речи Холдена, что особенно видно из примеров 2, 6–9. Сохранение Немцовым повторяемости одной из ключевых лексем (в его тексте это слово «тоска» и производные) отнюдь не способствует сохранению исходного смыслового слоя. Явная избыточность словосочетаний со словами «тоска», «тоскливо» значительно «упрощает» переживания протагониста со сложной душевной организацией. Вариативность же, проявленная Райт-Ковалевой при интерпретации смысла ключевых слов в каждом конкретном случае, способствует сохранению концептуальной семантики ключевых лексем и, как следствие, большей равноценности результирующего смыслового слоя переводного текста оригиналу.

О вербализации концептуально значимого содержания “The Catcher in the Rye” в переводах Р. Райт-Ковалевой и М. Немцова: тоска и страх

Как известно, степень детерминированности переводческой стратегии – величина переменная. Учитывая, что переводческое решение – всегда компромисс, переводчик выделяет те стороны оригинала, которые несут наибольшую значимость для современного ему вторичного реципиента [Швейцер, 2019. С. 61–65].

Как видно из примеров табл. 1, одно из наиболее частотных слов, используемых как Райт-Ковалевой, так и Немцовым для перевода лексических средств, описывающих подавленное состояние героя, – «тоска». Соответствие «тоска» и его дериватов «тощища», «тоскливо» очень точно описывает душевное состояние Холдена. Обозначаемое ими чувство (печаль, скорбь, туга) происходит от первоначального значения «стеснение, давление, угнетение» [Преображенский, 1949. С. 13], что сближает содержание слова «тоска» со значением английского прилагательного “depressed” (press down, bring down in vigor or spirits, от лат. “depressare” [Hoad, 2003. P. 120]), наиболее частотного слова в речи Холдена, служащего для

³ И. Кабыш, М. Кучерская, И. Делазари (интервью) в программе «Игра в бисер» с Игорем Волгиным.

⁴ Там же.

описания его собственного эмоционального состояния. Все перечисленные переживания, вербализованные различными способами, отражены в тексте повести – оригинальном и переводном. Так, Холден признается, что имеет привычку разговаривать вслух с умершим братом, когда ему очень плохо (“very depressed”). Он также рассказывает, как кулаком перебил все стекла в гараже в ночь кончины Алли. В самом конце повести Холденом, когда он шагает по Пятой Авеню, вдруг овладевает страх, и он начинает задыхаться.

Понятие тоски может, конечно же, толковаться по-разному. Так, в русскоязычном сознании оно, как утверждает Ю. С. Степанов, связано с «таинственным» страхом перед бытием [1997. С. 672]. Для французского философа-экзистенциалиста Ж.-П. Сартра тоска – это в большей степени страх перед своим «Я», она у него суицидальна: «Головокружение – это тоска-страх: я боюсь не упасть в пропасть, а броситься в нее» (цит. по: [Степанов, 1997. С. 678]). Отмечается также, что смысл падения обнаруживается в качестве метафорической модели, описывающей состояние печали [Трушкова, 2010. С. 184]. Не случайно ведь мистер Антолини, педагог, которого Холден по-настоящему уважает, пытается предостеречь его от «падения»: “I have a feeling that you’re riding for some kind of a terrible, terrible fall” [Salinger, 2010. P. 201]. Заложенный в глаголе “riding for” суицидальный смысл отражен в обоих переводах («несешься к кошмарному, страшному падению» у Немцова [Сэлинджер, 2017. С. 278], «несешься к страшной пропасти» у Райт-Ковалевой [Сэлинджер, 2004. С. 208]). Когда Холден идет по Пятой Авеню, ему вдруг начинает казаться, что он не перейдет улицу и упадет «вниз», и он решает мысленно позвать Алли (табл. 2).

Таблица 2

The Catcher in the Rye [Salinger, 2010]	Над пропастью во ржи [Сэлинджер, 2004]	Ловец на хлебном поле [Сэлинджер, 2017]
I thought I’d just go down, down, down , and nobody’d ever see me again. Boy, did it scare me... Then I started doing something else. Every time I’d get to the end of a block I’d make believe I was talking to my brother Allie. I’d say to him, “ Allie, don’t let me disappear... ” Then I sat down on this bench. I could hardly get my breath , and I was still sweating like a bastard (p. 213)	Мне казалось, что я вдруг провалюсь вниз, вниз, вниз и больше меня так и не увидят. Ох, до чего я перепугался... И тут я стал проделывать одну штуку. Только дойду до угла, сразу начинаю разговаривать с моим братом, с Алли. Я ему говорю: «Алли, не дай мне пропасть!... » Тут я сел на скамью. Я задыхался , пот с меня лил градом (с. 221)	А буду тонуть и тонуть, и никто меня больше не увидит. Ух как я обоссался... А потом я еще чего-то начал. Как дойду до перекрестка, так начинаю вроде как со своим братцем Олли разговаривать... «Олли, не дай мне исчезнуть »... А там на эту скамейку такую сел. Еле отдышался , и в поту по-прежнему, гадство (с. 295)

Волевой характер этого решения, выраженный модальным глаголом “would” (“I’d make believe”), отражен в версии Райт-Ковалевой, в то время как немцовский Холден производит впечатление человека, совсем не владеющего своей психикой. Неточно переданное референциальное содержание и некорректно выраженная экспрессивность приводят в версии Немцова к искажению образа говорящего. Более того, передача Райт-Ковалевой глаголов “go [down]” и “disappear” как «провалюсь» и «пропасть» соответствует смысловому инварианту повести в ее собственной творческой интерпретации, в которой *пропасть* и *падение* логически связаны и предполагают друг друга, что и выражено в глаголе «пропасть»; все здесь наполнено высокой мифопоэтической метафизикой, и потому излишне «физиологичные и натуралистичные» глаголы «обоссался» и «отдышался» в тексте Немцова не подходят для

выражения экзистенциального страха подростка перед бытием вообще. Подобранные Немцовым глаголы низводят социальную проблематику взросления целого поколения в определенных исторических обстоятельствах до примитивного, животного страха ипохондрика.

Экзистенциальную тоску Холдена Ч. Д'Амброзио связывает с «проблемой аутентичности»: Холден не приемлет неискренности, нещадно изобличая все, что ему кажется фальшивкой. Мечта о том, чтобы спасти детей от падения с обрыва скалы является аллегорией его «гипертрофированных» переживаний [D'Ambrosio, 2001. Р. 34–36]. Сравним переводы ставшего прецедентным фрагмента повести (табл. 3).

Таблица 3

The Catcher in the Rye [Salinger, 2010]	Над пропастью во ржи [Сэлинджер, 2004]	Ловец на хлебном поле [Сэлинджер, 2017]
And I'm standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff – I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all. I know it's crazy, but that's the only thing I'd really like to be. I know it's crazy (p. 186)	А я стою на самом краю скалы, над пропастью, понимаешь? Мое дело – ловить ребятшек, чтобы они не сорвались в пропасть . Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему. Наверно, я дурак (с. 194)	И я стою на краю какого-то долбанутого обрыва. И мне чего надо – мне надо ловить всех, чтобы вдруг с обрыва не навернулись : в смысле, они же носятся там и не смотрят, куда бегут, а я должен выскакивать откуда-то и их ловить. И больше весь день я б ничего не делал. Был бы ловцом на этом хлебном поле и всяко-разно. Я знаю, что это долбануться, только больше я б ничем не хотел быть. Я знаю, что долбануться (с. 259)

Все сообщаемое является по своей тональности тихой исповедью близкому человеку в одиночестве ночи. Монолог Холдена раскрывает содержание названия повести, описывает в аллегоричной форме высоту и благородство его устремлений: он видит свое предназначение в том, чтобы спасти тех, кто в силу своего возраста и отсутствия жизненного опыта не видит и не понимает подстерегающих их опасностей. Смысл мечты Холдена заключается в его страстном желании быть как спаситель ("I'd just be the catcher"); буквализм же Немцова «ловец» обладает совершенно иными ассоциациями.

Изображаемая Холденом картина характеризует и его психическое состояние: высота скалы (глубина пропасти в интерпретации Райт-Ковалевой) как олицетворение одиночества (привязанность к Д. Б., Фиби и Алли, «остальные люди для него попросту не существуют» [D'Ambrosio, 2001. Р. 34–36]), презрения к «игре по правилам» (о чем ему толкует мистер Спенсер) и стремления к отшельничеству (мечты о хижине в лесу). Контекстное значение прилагательного "crazy" адекватно передано у Райт-Ковалевой: добавление семы через конверсию («на скале» → «над пропастью») усиливает прагматический эффект высказывания. Переводчице удалось передать и модальность оригинального текста, заключающуюся не в долженствовании, но в готовности субъекта к действию и вытекающей из нее необходимости: форма 1-го лица настоящего времени («подбегаю и ловлю»), назывное предложение («Вот и вся моя работа»), форма инфинитива в односоставном предложении («Стеречь ре-

бят...»). Избираемые Немцовым языковые средства (упрощенный синтаксис, лексический и грамматический буквализм) превращают сокровенное в обыденное, вульгарное.

Таким образом, можно говорить о соответствии концептуально значимого содержания переводного текста Райт-Ковалевой смысловым доминантам повести Сэлинджера. Данное соответствие достигается благодаря нейтрализации, интерпретации и компенсации, составляющим суть ее стратегии. Экзистенциальная тоска и страх перед бытием как главные составляющие эмоционального состояния Холдена Колфилда находят адекватное отражение и выражение в тексте переводчицы-первопроходца.

Заключение

Подводя итог сказанному, можно сделать следующие выводы.

1. Лингвокогнитивный анализ переводного текста представляется немаловажным для научного обоснования критики существующих переводов, с одной стороны, и для повышения качества новых, с другой. Анализ лексико-семантических и лексико-стилистических соответствий разных переводов с учетом ключевых компонентов предметно-смыслового слоя оригинала позволяет судить о релевантности используемых переводчиком языковых средств для выражения идейно-философской сущности художественного произведения.

2. В переводе Райт-Ковалевой наблюдается почти полная гармония между идейно-художественным уровнем оригинала и стилистической маркированностью лексических средств, выбранных ею для передачи возвышенных, почти мессианских устремлений героя. Текст же Немцова обнаруживает полную дисгармонию между этими компонентами в переводном тексте. Стилистическая экспрессивность его соответствий опошляет высокие порывы протагониста, выставляя его в несколько карикатурном свете. Механическое копирование стилистических средств, снижение стилистического регистра и активно пропагандируемый ныне буквализм, присущие переводу Немцова, делают речь Холдена очень «шумной» (исповедь перестает быть таковой) и искажают художественную установку автора.

3. Инвариантная идейно-философская сущность художественного произведения отражена порой в разных словесных формах как в оригинале, так и в (хорошем) переводе. Эта сущность выявляется благодаря универсальности человеческого мышления через магию языка. Осмысление переводчиком инвариантной сущности повести “The Catcher in the Rye” заключается в ее / его умении распознать за лексическими новациями оригинала непреходящую природу фундаментальных вопросов бытия, религиозно-этических по своему содержанию, которые терзают Холдена Колфилда. Эти вопросы остаются актуальными не только для подростка, но и для всех людей, независимо от того, насколько глубокой может оказаться разделяющая их культурно-языковая пропасть.

Список литературы

- Горшкова В. Е.** Современное российское переводоведение: к обоснованию методологического стандарта. Рецензия на книгу: Мишкурин Э. Н. Герменевтика перевода (теоретико-методологический стандарт): Монография // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. Т. 17, № 4. С. 130–137.
- Ингарден Р.** Исследования по эстетике. М.: Иностранная литература, 1962. 570 с.
- Сибирцева В. Г., Фролова Н. Х.** Исследование потенциала компьютерных программ для стилистического и переводческого анализа текста и его практическое применение // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. Т. 17, № 1. С. 90–101.
- Степанов Ю. С.** Константы: Словарь русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 1997. 824 с.
- Трушкова Л. О.** Языковая концептуализация эмоционального состояния SADNESS «извне» и «изнутри» // Вестник Иркут. гос. лингвист. ун-та. 2010. № 3. С. 181–188.

- Фефелов А. Ф.** Современное российское переводоведение: в поисках новой суверенной парадигмы // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. Т. 13, вып. 1. С. 48–72.
- Чуковский К.** Высокое искусство. СПб.: Азбука, 2015.
- Швейцер А. Д.** Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Либроком, 2019. 213 с.
- D'Ambrosio, Ch.** Salinger and sobs. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 30–55.
- Hemon, A.** The importance of wax and olives. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 64–68.
- Charles, R. J. D.** Salinger at 100: Is *Catcher in the Rye* still relevant? *The Washington Post*, 2018, Dec. 30.
- Mendelson, J.** Holden Caulfield: A love story. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 178–186.
- Salerno, Sh.** Salinger, 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mxVRPbhtxRg>
- Steinke, R.** The Peppy Girls of Friendswood Texas. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 15–29.

Список словарей

- Преображенский А. Г.** Этимологический словарь русского языка. М.: АН СССР, 1949. Т. 1, ч. 1. 1275 с. (Труды Института русского языка). URL: http://www.slovorod.ru/etym-preobrazh/_pdf/preobrazhensky-3.pdf
- Hoad, T. F.** Concise dictionary of English etymology. Oxford University Press, 2003, 552 p.

Список источников

- Salinger, J. D.** *The Catcher in the Rye*. London, Penguin Books, 2010, 213 p.
- Сэлинджер Джером Д.** Над пропастью во ржи. М.: АСТ, 2004. 221 с.
- Салинджер Дж. Д.** Обрыв на краю ржаного поля детства. URL: https://royallib.com/read/selindger_dgerom/obriv_na_krayu_rganogo_polya_detstva.html#0
- Сэлинджер Дж. Д.** Ловец на хлебном поле. М.: Изд-во «Э», 2017. 318 p.
- Сэлинджер Джером Д.** Ловящий во ржи. URL: http://samlib.ru/j/jaroslav_w/catcherinthe_rye.shtml
- Сэлинджер Дж.** Над пропастью во ржи // Семь искусств, 2010. № 2 (3). URL: <http://7iskusstv.com/2010/Nomer2/Lotovsky1.php>

References

- Charles, R. J. D.** Salinger at 100: Is *Catcher in the Rye* still relevant? *The Washington Post*, 2018, Dec. 30.
- Chukovsky, K.** The art of translation. St. Petersburg, Azbuka, 2015. (in Russ.)
- D'Ambrosio, Ch.** Salinger and sobs. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 30–55.
- Fefelov, A. F.** Paradigmatic trends in the evolution of the Russian translation studies: Pro and contra Roman Jakobson. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2015, vol. 13, no. 1, p. 48–72. (in Russ.)
- Gorshkova, V. E.** Current trends in the Russian translation theory: towards a new methodological standard of translation (book review: Mishkurov, E. N. Hermeneutics of Translation (towards theoretical and methodological standard of translation): monograph. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2019, vol. 17, no. 4, p. 130–137. (in Russ.)
- Hemon, A.** The importance of wax and olives. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 64–68.
- Ingarden, R.** Aesthetics. Moscow, Foreign Literature Publ., 1962, 570 p. (in Russ.)

- Mendelson, J.** Holden Caulfield: A love story. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 178–186.
- Salerno, Sh.** Salinger, 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mxVRPbhtxRg>
- Shveytser, A. D.** Translation studies: Status. Issues. Aspects. Moscow, Librokom, 2019, 213 p. (in Russ.)
- Sibirtseva, V. G., Frolova, N. H.** Testing Computer Programs' Potentialities in Stylistic and Translational Comparative Text Analysis. *Vestnik NSU, Series: Linguistics and Intercultural Communication*, vol. 17, no. 1, p. 90–101. (in Russ.)
- Steinke, R.** The Peppy Girls of Friendswood Texas. In: With love and squalor: 14 writers respond to the work of J. D. Salinger. New York, Broadway books, 2001, p. 15–29.
- Stepanov, Yu. S.** Constants. Dictionary of Russian culture. Moscow, LRC Publishing House, 1997, 824 p. (in Russ.)
- Trushkova, L. O.** The language conceptualization of the emotional state of SADNESS from internal and external viewpoints. *The ISLU Philological Review*, 2010, no. 3, p. 181–188. (in Russ.)

List of Dictionaries

- Hoad, T. F.** Concise dictionary of English etymology. Oxford University Press, 2003, 552 p.
- Preobrazhensky, A. G.** Etymological Dictionary of the Russian Language. Moscow, USSR Academy of Sciences, 1949, vol. 1, pt. 1, 1275 p. (in Russ.) URL: http://www.slovorod.ru/etym-preobrazh/_pdf/preobrazhensky-3.pdf

List of Sources

- Salinger, J. D.** Over the abyss in rye. Moscow, AST, 2004, 221 p. (in Russ.)
- Salinger, J. D.** Over the abyss in rye. *Seven arts*, 2010, no. 2 (3). (in Russ.) URL: <http://7iskusstv.com/2010/Nomer2/Lotovskiy1.php>
- Salinger, J. D.** The Catcher in the Rye. London, Penguin Books, 2010, 213 p.
- Salinger, J. D.** The catcher on a grain field. Moscow, “Э” Publ., 2017, 318 p. (in Russ.)
- Salinger, J. D.** The precipice on the edge of the rye field of childhood. (in Russ.) URL: https://royallib.com/read/selindger_dgerom/obriv_na_krayu_rganogo_polya_detstva.html#0
- Salinger, J. D.** The catcher in rye. (in Russ.) URL: http://samlib.ru/j/jaroslav_w/catcherinthe_rye.shtml

Материал поступил в редколлегию
Date of submission
06.10.2019

Сведения об авторе / Information about the Author

Изволенская Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры английского языка для естественных факультетов Факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Ленинские Горы, 1, Москва, 119991, Россия)

Anna S. Izvolenskaya, Cand. of Sci. (Philology), Lecturer at English Department for Science Students, Faculty of Foreign Languages and Area Studies Lomonosov Moscow State University (1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation)

anna@izvolensky.ru
ORCID 0000-0003-4163-8468