

Ракитин П.Ю.

Книга Ричарда Ледерера «Сумасшедший английский»: язык прозрачный и непрозрачный

***Аннотация:** через анализ проблемы возможности адекватного перевода книги Ричарда Ледерера «Сумасшедший английский» на русский язык ставится проблема психологии восприятия языка в его взаимоотношении с действительностью. Построенная на языковой игре, книга Ледерера обнаруживает особую эстетику английского языка в его неординарных взаимоотношениях с действительностью. Механизмы словесной игры в английском и русском языках сопоставляется как переходы от обыденного ('прозрачного') восприятия слова к восприятию игровому ('непрозрачному'), основанному на рефлексии над формальными свойствами слова. В заключении приводятся примеры сходных переходов в восприятии языка от прозрачного к непрозрачному: изучение иностранного языка, ложные друзья переводчика, речь детей, специальный язык.*

***Ключевые слова:** трудности и адекватность перевода, игра слов, этимология, восприятие языка, язык и действительность.*

Благодаря, несомненно, игровому характеру книг и эссе Ричарда Ледерера, его можно назвать лингвистом-популяризатором, демонстрирующим читающей публике семантические возможности английского языка, механизмы смешного и абсурдного. Книга «Сумасшедший английский» целиком построена на словесной игре [Lederer, 1989]. Поводом для ее начала, с точки зрения автора, представляется тот парадоксальный факт, что английский стал языком международного общения, невзирая на парадоксальность своей морфологии, идиоматики и сложность произношения. В качестве иллюстрации автор предлагает немалое количество «неустойчивых» по смыслу слов и выражений английского языка.

С первых страница своей книги Ледерер перечисляет, быть может, на самые частотные, но все же обычные слова вроде blackbird hen, blackboards, strawberries, cranberries, elderberries, buttermilk, eggplant, grapefruit, wormwood, pineapple, peanuts, hamburger, sweetmeat, sweetbread, greyhound, panda bear, koala bears, woodchuck, groundhog, horned toad, glowworms, firefly, ladybug, guinea pig, hot dogs, darkrooms, homework, nightmares, daydreams, tomboys, midwives, quicksand, boxing rings, silverware, tablecloth и т.д.

Вскрывая феномен «безумия» английского языка на примере этих слов, автор указывает, что *greyhound* (двухосновное слово), представляет собой сочетание слова «серый» и слова «борзая», но фактически обозначает оно не «серую борзую», а просто «гончую» или «борзую», вне зависимости от окраса животного. Автор приводит и другие примеры парадоксального словообразований в своем родном языке, и число их велико. Одно только перечисление их превращается в самостоятельный текст, полный комичных обертонов, которые легко могут возникать в голове носителя английского языка, если только обратить его внимание на некоторые чисто формальные детали. Попробуем перевести один абзац.

<p>Nonetheless, it is now time to face the fact that English is a crazy language. In the crazy English language, the blackbird hen is brown, blackboards can be green or blue, and blackberries are green and then red before they are ripe. Even if blackberries were really black and blueberries really blue, what are strawberries, cranberries, elderberries, huckleberries, raspberries, and gooseberries supposed to look like? [Lederer, 1989, с. 12]</p>	<p>Однако, настала пора признать тот факт, что английский - безумный язык. В безумном английском <i>blackbird hen</i> - 'самка черной птицы' - самка черного дрозда коричневого цвета; <i>blackboard</i> - 'черная доска' - классная доска может быть зеленой или синей; а <i>blackberry</i> - 'черная ягода' - ежевика, на самом деле, сначала зеленая, а прежде чем созреет - красная. Даже если ежевика была бы действительно черной, а <i>blueberry</i> - 'синяя ягода' - голубика синей, какого цвета тогда <i>strawberries</i> - 'соломенные ягоды' - клубника; <i>cranberries</i> - 'журавлиные ягоды' - клюква; <i>elderberries</i> - 'ягоды старейшины' - бузина; <i>huckleberries</i> - 'бедренные ягоды' - черника, <i>raspberries</i> - 'скребущиеся ягоды' - малина; <i>gooseberries</i> - 'гусиные ягоды' - крыжовник.</p>
---	--

В результате, автор фактически утверждает потенциальную возможность превращения в каламбур огромного количества слов, просто в силу того, что носитель языка, как правило, не представляет себе подлинной этимологии того или иного слова или фразеологизма, и без усилия и колебания соотносит «серых собак» с борзыми собаками, даже если указанные особи по своему окрасу могут быть окрашены в самые различные оттенки, иные из которых и близко не будут напоминать ни серый ни, скажем, сероватый.

Несомненно, по достоинству оценить текст, построенный на такой рефлексией над родным для автора языком, может только его

соотечественник, носитель английского языка. На первый взгляд, кажется, что адекватный перевод такого рода лингвистических упражнений невозможен, просто в силу того, что смешное и абсурдное, по большей части, принадлежит области английских словообразования, этимологии и фразеологии, почти совсем исключаящих аналоги в каком бы то ни было другом языке.

В результате, текст книги, - а строго говоря, и целый пласт английского языка, предлагаемый американским лингвистом-популяризатором, - совершенно непереволим с формальной точки зрения. Перевод, естественно, можно выполнить, однако полнота смыслов и эстетические достоинства и юмор оригинала будут утрачены, а вместе с ними и «инаковость» чужой культуры. Тем самым, книга Ледерера с новой остротой ставит вопрос о переводимости и непереволимости текстов, построенных на словесной игре, на использовании оригинальных для исходного языка формах и смысловых обертонах.

Согласно современным теоретикам перевода в России, и такого рода текст, теоретически, может быть переведен. Вот, что пишет об этом Л. С. Бархударов: «Когда, говоря о расхождении систем значений в разных языках, пытаются обосновать этим тезис о невозможности передачи значений ИЯ (исходного языка) средствами ПЯ (переводного языка), то обычно приводят примеры семантических несоответствий либо отдельных слов, либо, в лучшем случае, изолированных, взятых вне контекста предложений. Однако следует иметь в виду, что для перевода существенной является эквивалентность значений не отдельных слов и даже не изолированных предложений, но всего переводимого текста (речевого произведения) в целом по отношению ко всему тексту перевода. Конкретное распределение элементарных единиц смысла («сем» или «семантических компонентов») по отдельным словам, словосочетаниям и предложениям данного текста определяется многочисленными и сложными факторами и, как правило, не совпадает в тексте на ИЯ и тексте на ПЯ; но это опять-таки относится уже не к плану содержания, а к плану выражения и ни в коей мере не является нарушением принципа семантической эквивалентности текстов подлинника и перевода» [Бархударов, 1975, с. 15].

Утверждение о принципиальной переводимости любого текста, но с неизбежными потерями в современной переводческой практике можно рассматривать как трюизм, - любой текст можно передать каким-то

образом на другом языке. Но возникает проблема определения адекватности перевода.

Ясно, что переводчик, в самом безнадежном случае, «выполняет коммуникативные функции», хотя, как оговаривается теоретик перевода, это «как правило, имеет место в процессе устного перевода» [Комиссаров, 1990 с. 42]. Письменный перевод массового издания требует большего. Книга «Сумасшедший английский» подразумевает не столько передачу информации, сколько воспроизведение игровой сущности предлагаемых автором парадоксов, которые в своей парадоксальности, в самой природе смешного, непереводимы. И все же, настаивает теоретик перевода, «теорию непереводимости опровергла живая переводческая практика» [Влахов, 1980, с. 5].

Уместно здесь будет процитировать мнение таких мастеров перевода, как Николай Любимов и Нора Галь. Переводчик, воссоздающий каламбур, подчиняется сверхзадаче, которую хорошо определил Н.М. Любимов: «Если каламбур имеет совершенно определенный социально-политический адрес, если он имеет идейное значение, переводчику надлежит напрячь все усилия и передать его с художественной точностью. Там, где присутствует чисто звуковая игра, переводчик вправе отступить от буквы оригинала, если иначе ему не создать того самого комического эффекта, которого добивался автор». Это сложно, но по словам того же Н.М. Любимова «непереводимой игры слов» почти нет [Любимов, 1963, 1964, с. 249]. В свою очередь, Н.И. Галь полагала, что подстрочное примечание «непереводимая игра слов» – это «расписка переводчика в собственном бессилии». «Конечно, - пишет переводчица далее, - порой ты и впрямь бессилён перед какой-то уж очень головоломной задачей. Тогда вернее совсем пожертвовать игрою слов здесь и, может быть, взамен сыграть в другом месте, где у автора ничего и нет, а переводчику что-то придумалось. Но чем меньше потерь, тем, понятно, лучше, и отступать без боя стыдно» [Галь, 2003, с. 207].

Оба мастера художественного перевода сходятся в том, что непереводимого нет, что реальность, стоящая за каламбуром, либо сам факт каламбура должны быть в конечном итоге переданы переводчиком. Ясно и то, однако, что при этом переводчик должен представлять себе цель и принципы построения оригинального текста, роль его составных частей в отношении к целому, жанр текста, авторскую позицию, аудиторию текста, ожидаемый эффект восприятия текста читателем. В каждом конкретном случае выбор переводческой стратегии будет

уникальным. Попытаемся взглянуть на особенности построения ткани текста книги Ледерера «Сумасшедший английский».

Эффект комичного, абсурдного и парадоксального в этой книге возникает в первую очередь из-за перечисления абсурдных явлений, «издержек» английских этимологии и морфологии, того, что называется «языковой шуткой» (в отличии от «шутки предметной») [Санников, 1999, с. 30]. Например, в первой главе своей книги Ледерер задается вопросом: «In what other language do people recite at a play and play at a recital?» [Lederer, 1989, с. 15] Эффект смешного возникает из-за перестановки слов (recital и play) местами, из-за чего получаются две фразы с разными значениями. В переводе, естественно, рифма каламбура исчезает, а с ней и соль шутки: «В каком другом языке люди могут декламировать свою партию в пьесе или танцевать сольную партию в концерте?»

Вот что пишет относительно такого рода переводческих задачек В. Н. Комиссаров: «Морфемная структура слова может играть смысловую роль в оригинале и составлять часть содержания, которое необходимо воспроизвести в переводе. Когда игра слов, основанная на значении входящих в слово морфем, составляет главное содержание высказывания, для достижения эквивалентности при переводе она воспроизводится путем обыгрывания морфемного состава иных единиц в ПЯ. Это связано с потерями в воспроизведении других элементов смысла, так что эквивалентность обеспечивается лишь в отношении наиболее важной части содержания оригинала» [Комиссаров, 1973, с. 113].

Ясно, что шутка, предлагаемая, Ледерером по своей языковой природе не уникальная для английского языка, естественно, что сходные тексты можно генерировать и на русском, и на других языках. Именно поэтому, теоретик перевода и говорит об «обыгрывании морфемного состава иных единиц в языке перевода». В этом смысле, переводчик книги Ледерера может сыграть на наличествующих в русском языке каламбурах, построенных по тому же принципу. Можно привести такой пример: в шуточном первомайском лозунге для связистов «За связь без брака» можно с успехом переставить слова местами и получить не менее комичное: «За брак без связи», не подходящее в качестве первомайского лозунга для связистов, но вполне уместное в качестве шуточного первомайского лозунга для работников загсов. Тем самым, переводчик книги Ледерера должен задуматься над природой комичного в родном языке, но это лишь полдела.

В.Я. Пропп утверждал, что «язык комичен не сам по себе, а потому, что он отражает некоторые черты духовной жизни говорящего, несовершенство его мышления» [Пропп, 1997, с. 149]. В связи с чем и переводчик должен при переводе книг подобных книге Ричарда Ледерера «Сумасшедший язык» руководствоваться образцами несовершенства русского мышления, а не искать способа передачи несовершенств английского образа и языка мысли. С этой точки зрения, подыскивание эквивалентных способов «пошутить» в русском языке приведет переводчика к тому, что он создаст смешной текст, но, скорее, про русское языковое мышление, чем про английское. Следует ли считать такой перевод адекватным (мы не говорим «точным»)? Обратимся к конкретным опытам перевода.

Остроумные книжки Ледерера уже нашли своих почитателей в среде русских читателей, знающих английский язык, более того, были предприняты попытки перевода одного из коротких эссе лингвиста, построенного на ошибках школьников и студентов при создании работ по всемирной истории (это эссе было опубликовано в одном из номеров американского журнала *The Linguist*, 1995 года). Вот как Елена Кисленкова и Игорь Мальский, авторы русского перевода, охарактеризовали свой труд: «Наш тандем, опрометчиво взявшийся за перевод текста на русский, стоял перед выбором: либо снабдить каждое предложение десятком сносок, начинающихся сакраментальной фразой: "Непереводимая игра слов", либо, по примеру незабвенного переводчика "Винни Пуха", порезвиться за чужой счет, используя оригинал как отправную точку. Мы выбрали последнее, оправдывая свое хулиганство богатыми отечественными традициями в абитуриентском жанре. Основной пафос нашей работы, таким образом, сводится к аксиоме: ничто человеческое абитуриентам одинаково не чуждо, даже если они живут на разных сторонах земного шара» [Ледерер, 2008].

Приведем некоторые, на наш взгляд, удачные места из данного перевода:

«Марсельеза была лейтмотивом французской революции, и она катапультировала перед Наполеоном».

«Сократ умер от передозировки цитаты».

«В конце концов греков завоевали ромалы. История называет этих людей цыганами, потому что они никогда не сидели долго на одном месте».

«Джордж Вашингтон женился на Марте Куртис и, когда пришел срок, стал отцом нации».

Тема «Всеобщая история» помогла переводчикам «зацепиться» за реальность во многом общего для всех исторического процесса, поэтому русскоязычный читатель может оценить юмор даже в переводе. Однако, с названиями ягод в «Сумасшедшем английском» переводчику пришлось бы туго: если английская малина «скребется» (*rasp-berry*), то русская, попросту, не вышла ростом - мал-ина. Перевод не получится - придется брать другую ягоду, и так почти всегда.

Но проблема адекватного перевода книги Ледерера «Сумасшедший английский» сводится не только к смешному воспроизведению псевдоэтимологических каламбуров; переводчику необходимо воссоздать авторскую позицию или образ автора. Поэтому справедливо поставить вопрос об «авторской маске». Автор, известный ученый, лингвист-популяризатор, несомненно, играет с маской «педанта», «ученого, точно знающего истинное положение вещей», и с этой позиции рассказывает то, что есть «на самом деле», «исправляет» несуразности этимологии и словообразования. *Panda bears and koala bears aren't bears (they are marsupials)* - брызжит он: «Медведи панда и коала не медведи (они сумчатые)». Заметим, здесь в скобках, что на настоящий момент, большую панду относят к медвежьим, малую к енотовым, а коалу, действительно, к сумчатым [OED, 2009].

Тем самым, книга Ледерера представляет собой нарочитое столкновение двух дискурсивных пластов: научного дискурса или дискурса точного верифицируемого знания и знания профанного, обыденного. Это сближает книгу и авторскую позицию с сочинениями другого изобличителя смешного и абсурдного в обыденном, американского писателя-эрудита Тома Бурмана (Tom Burman), автора «Словаря дезинформации», фиксирующего случаи словоупотребления и фразеологизмов, прочно вошедших в речевой обиход, однако, искажающих реальное положение вещей [Burnam, 1975]. Например, выражение 'blind as a bat', не вполне соответствует действительности, поскольку летучие мыши все-таки могут видеть при помощи ультразвука [Burnam, 1975, p. 23]. Только разница этих двух книг состоит в том, что Бурман просто перечисляет и объясняет несуразности обиходного языка, тогда как Ледерер - предлагает увидеть в них своеобразный безумный способ мышления человека, от рождения говорящего по-английски, который

отличает его от всех других людей, усвоивших английский как второй язык.

Действительно, эстетический и комический эффект книги Ледерера для носителя английского языка состоит не только в смешном обыгрывании слов, но и в том факте, что ему предлагают взглянуть на его родной язык под таким углом зрения, при котором этот язык теряет свою психологическую прозрачность. Сам Ледерер пишет об этом в самом начале как бы походя: *Language is like the air we breathe. It's invisible, inescapable, indispensable, and we take it for granted.* В переводе: «Язык подобен воздуху, которым мы дышим. Незрим, неизбежен, неотъемлем, - мы принимаем его как нечто само собой разумеющееся» [Lederer, 1989, pp. 11-12].

О прозрачности родного языка следует говорить именно в отношении языка естественного, то есть языка повседневного общения, языка привычных смыслов, порождающего обычные представления и выступающего порождением их. Именно языковая стихия такого рода освобождена от сравнения с другим языком, от самого эффекта переименовывания, возможности назвать предмет или явления иначе. Можно сказать, что прозрачность родного языка возникает из-за отсутствия возможности или необходимости его сравнения с любым другим языком. В этом отношении, своей книгой Ледерер предлагает соотечественникам взглянуть на их родной язык как если бы он был им в определенной мере неродным, увидеть его как реальность фонем, рифм, ритма, аллитераций, морфем, именно так, как естественный язык его носителями не рассматривается, если исключить из их числа профессиональных лингвистов, филологов, поэтов, копирайтеров и т. п.

В сущности, мы говорим здесь о восприятии языка изнутри и извне. Изнутри, то есть об образах, представлениях, идеях, которые порождают отдельные слова и целые тексты; и извне, то есть, о фонологической, графической, морфологической и синтаксической репрезентации слова. Ледерер предлагает сместить акценты восприятия слова извне, деконструировать привычную интерпретацию слова, совершить чисто технический сдвиг.

В обыденной жизни, носитель английского языка не будет задумываться над тем, что клубника (*strawberries*) имеет какое-то неведомое отношение к соломе, что сурок (*groundhog*) напоминает свинью или борова да еще земляных, что ягоды крыжовника (*gooseberries*) своим происхождением, странным образом, обязаны гусям (точнее, одному

гую). Мы видим, что размышление над словом отрывает его от привычного образа действительности, от означаемого. При этом акцент переносится с действительности или, если угодно, с непосредственного ощущения, видения, представления означаемого, на слово как знак, построенный по определенным правилам. Происходит своего рода мгновенная экстраполяция правила, создание искусственной парадигмы изменения слов. Вот типичный пример из Ледерера: *A writer is someone who writes, and stinger is someone who stings. But fingers don't fing, grocers don't groce, hammers don't ham...* Перевод: «Писатели пишут, жало жалит. Но пальцы не пальчат, бакалейщики не бакалеют, молотки не...». (Впрочем, по-русски молотки могут совершенно официально молотить»).

Само по себе любованье автора знаками родного языка, естественно, непереводаемо. И вместе с тем, переводимо другое - сам механизм подобного высекания смыслов из псевдоэтимологических упражнений. Лингвистам России известен так называемый «Этимологический словарь», составленный Б. Ю. Норманом еще в 1960-х годах и обогащаемый по сей день. Вот некоторые примеры: безбрачие - 'качественная работа', бузина - 'шалунья, непоседа', Везувий - 'удачливый человек', вертопрах - 'пылесос', гончая - 'чаепитие', добряк - 'мгновение перед падением', клубничный - 'картофельный', капище - 'сильно протекающий потолок', кремировать - 'украшать кремом', осина - 'крупная оса' [Норман, 2006, pp. 252-338]. На основе такого словаря вполне можно было бы написать шуточный текст, весьма сходный по своей природе с рефлексией над родным языком Ричарда Ледерера.

Итак, с одной стороны, в переводе книги Ледера мы можем надеть маску «эрудированного ученого», мы можем каламбурить там, где каламбурит автор, можем любоваться морфологией слова и прислушиваться к его смысловым обертонам; можем, вероятно даже, привести лексический и идиоматически сообразные подборки слов и выражений, не только о ягодах, но и о животных (возьмем, к примеру, вопрос о том, почему белка не белая, а волк, не происходит от вола и проч.).

Но с другой стороны, мы, скорее всего, создадим книгу под названием «Сумасшедший русский», поскольку будем основываться на словесной игре именно русского языка. Ведь потенциально, мы должны подразумевать некую художественную реальность, сотканную автором в ходе исследования его родного языка. Рассуждая о том, что происходит в момент подобных словесных игр, Б. Ю. Норман говорит о «семантизации в

условиях языковой игры», когда человек определяет, декодирует значение слова, «опираясь на случайное формальное сходство с другим словом». Причем такая семантизация «довольно знакомая и даже привычная для рядового носителя языка деятельность» <...> «он то и дело вынужден синтезировать значение слова, «складывать» его из элементов, полученных предварительно путем анализа других слов» [Норман, 2006, pp. 261, 266].

Весьма вероятно, что такой механизм семантизации в основе своей подразумевает опору на уже известные человеку слова, с которыми он познакомился и которые он освоил прежде, не участвуя в их образовании, а принимая их как абсолютную данность. Существует целый ряд ситуаций, когда слова получают новое осмысление именно благодаря опоре на уже известные слова. И здесь мы исключаем целенаправленную языковую игру мастеров слова, и говорим о спонтанном творчестве детей. В примерах, приводимых К.И. Чуковским в его знаменитой книге «От двух до пяти» каждый пятый-шестой пример содержит именно языковую игру «по Ледереру»:

- Какой ты страшный спун! Чтобы сейчас было встато!
- Я вся такая пахлая, я вся такая духлая.
- Мне аж кисло во рту стало от баловства, от смеяния.
- А плохо быть птичкой: захочешь поцеловать маму - и уклюнешь ее.

Кроме детского языкового творчества, можно также выделить ситуацию освоения чужого естественного языка, либо языка узкоспециального. В этом случае семантические смещения гарантируют слова из родного языка, самый яркий пример - ложные друзья переводчика (между английским и русским их порядка 1050 [Краснов, 2004]) и естественно стихия межъязыкового перевода, когда комичные семантизации возникают из чисто формального следования внешним атрибутам слова. Хороший пример здесь перевод словосочетания «окружающая среда», которое незадачливый школьник бойко переводит как *Surrounding Wednesday*.

Вместе с тем, не исключено, что, читая книгу о «сумасшедшем русском», мы не только можем сымитировать языковую игру с отдельными словами или идиоматическими выражениями, но все-таки, в определенной мере, «попасть» в ту сумасшедшую «реальность», к которой стремится придти и Ледерер. И здесь нет ничего удивительного, ведь самые психологически прозрачные для носителя слова прикреплены к самым обыденным, хорошо представляемым в сознании явлениям: ягоды,

животные, репетиции, классные доски и пр., - вполне ощутимые для большинства людей явления и предметы. В этом отношении английский и русские языки безумствуют сходным образом.

Литература:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. - М., 1975.
2. Влахов С. И. и Флорин С. Непереводимое в переводе: учебное пособие. - М., 1980.
3. Галь Н. И. Слово живое и мертвое. - М., 2003.
4. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. - М., 1973.
5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М., 1990.
6. Краснов К. В. Англо-русский словарь «ложных друзей переводчика» / English Russian Dictionary of "False Friends" by K.V.Krasnov. - М., 2004.
7. Ледерер Р. Всемирная история (В изложении американских абитуриентов) [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://drevlyane.chgk.info/drevlit/bloodrev.html> (дата обращения: 10.03.2013).
8. Любимов Н. М. Перевод – искусство // Мастерство перевода. - М., 1963, 1964.
9. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. - М., 2006.
10. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. - СПб., 1997.
11. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. - М., 1999.
12. Burnam Tom The dictionary of misinformation. - N.Y., 1975.
13. Lederer Richard Crazy English. The Ultimate Joy Ride Through Our Language. - N.Y., 1989.
14. OED Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. - Режим доступа: Second Edition on CD-ROM (v. 4.0). 2009.