

Монолог о диалоге

(Часть первая)

Виктор Ланчиков

«Коза кричала нечеловеческим голосом». Шутка из фильма «Осенний марафон» уже вошла в переводческий фольклор.

Но вот артистка Г. Волчек, героиня которой произвела на свет этот переводческий перл, играет в пьесе блестящего американского драматурга. По ходу действия её новая героиня, возмущённая, сражённая предательством мужа, выкрикивает: "You can't do this to me!" («Не смей!») или - если поступок уже совершён, - «Как ты мог!»). По милости же переводчика артистке приходится удручённо бормотать: «Ты не можешь сделать это со мной... Ты не можешь сделать это со мной... Ты не можешь сделать это со мной...»

Когда «коза кричит нечеловеческим голосом», это смешно. Когда на козий лад заставляют изъясняться персонажей гениальной пьесы, тут уж не до смеха. Ладно, пусть не на козий - всё равно не на человеческий. Потому что человек, владеющий своим родным языком, не станет в минуту горя, боли, негодования не то бахвалиться неуязвимостью, не то подзадоривать обидчика: «Ты не можешь сделать это со мной!» - и так три или четыре раза подряд.

Перевод прямой речи, диалога, - тот вид перевода, который заслуживает отдельного разговора.¹ Перевод часто сравнивают с режиссёрским и актёрским искусством, и такое сравнение правомерно: во всех трёх случаях происходит воплощение замысла, содержащегося в тексте, другими средствами, в случае перевода - средствами другого языка. Воспроизводя план авторской речи, переводчик «играет» автора, показывает его словесную пластику, усваивает его интонации, говорит его голосом. А при переводе диалога приходится говорить на разные голоса, притом так, чтобы каждый из них был узнаваем, полнозвучен, выразителен (в той мере, в какой он обладает этими качествами в подлиннике). И чтобы этого добиться, переводчику необходимо войти в каждый образ, да ещё и дверь за собою прикрыть от чуждых образу стилистических сквознячков.

Но это лишь одна из причин, осложняющая перевод прямой речи. Другая причина заключается в особом, промежуточном положении литературного диалога. С одной стороны, он порождён стихией устной речи и наделён всеми её характерными чертами. С другой, он всё-таки часть литературного, обработанного текста, где выражение даже таких безотчётных чувств, как гнев или восторг - следствие осознанного авторского отбора. И недаром лингвисты относят диалог в художественных (в том числе и драматургических) текстах к особому виду речи - литературной разговорной речи.

Исследователи разговорной речи отмечают в ней «две противоборствующие тенденции: стремление к свободному построению единиц и стремление к шаблону, к использованию готовых речевых формул», к речетворчеству и речевому автоматизму.² Придавая мысли словесное выражение, мы пользуемся уже готовым речевым материалом, устойчивыми сочетаниями, а если их под рукой не оказывается (или они не подвернулись под руку

¹ Заранее прошу прощения за то, что в этом разговоре я волей-неволей буду напоминать о закономерностях, которые большинству переводчиков художественной литературы и драматургии хорошо известны. Без таких напоминаний трудно привести разрозненные наблюдения в систему

² Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев, «Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис», М., «Наука», 1981, стр. 7.

вовремя), создаём что-то новое «на случай», пусть даже эта новинка - по меркам литературного стандарта - выглядит шероховато. Иная шероховатость дорогого стоит - настолько она неожиданна и обаятельна. Она придаёт устной речи ту живинку, которую и имел в виду А.С. Пушкин, когда писал: «Без грамматической ошибки я русской речи не люблю».³ Однако нельзя сказать, чтобы герои произведений Пушкина на каждом шагу грешили против грамматики. И никакого противоречия тут нет. Перенесите необработанный диалог на письмо с протокольной дотошностью - и на листе бумаги меткие неправильности речи расплывутся в раздражающую невнятицу. (Пример - стенограмма непринуждённой болтовни в дружеском кругу.) Другими словами, литературная разговорная речь не даёт возможности первой из двух противоположных тенденций разговорной речи (установка на свободу формы) проявиться со всей полнотой.

Раз вольной стихии устной речи в литературном или драматургическом произведении положен «предел, его же не преидеши», то более заметной становится вторая тенденция - установка на стандарт, шаблон, готовые речевые формулы. (Слова «стандарт», «шаблон», «формула» здесь употреблены безоценочно, как лингвистические термины. В конце концов, без стандарта и шаблонов речь вообще не могла бы существовать. А талант автора проявляется не в том, какие языковые средства он использует, а в том, как они используются: посмотрите, какую зловещую выразительность создаёт ритмичное нагнетание самых что ни на есть затасканных речевых штампов в ранних пьесах Гарольда Пинтера.)

Вернёмся к нашим козам. Фраза "You can't do this to me!" - это и есть устойчивое сочетание из репертуара устной речи: протест или негодование, оплотнившееся в словесную формулу. Употребите её - и носитель английского языка безошибочно представит себе ситуацию, услышит тон, которым были произнесены эти слова. При буквальном же переводе получается смысловая и интонационная размазня.

Традиционные репертуары таких формул в русском и английском языках находятся в сложном соотношении. Есть, конечно, формулы совпадающие, но и к ним надо подходить с умом. Значение у них в обоих языках может быть почти одинаковое, но частотность и ситуации употребления разные. Частотность - не просто количественный показатель. В этом легко убедиться, понаблюдав за неумело выполненными переводами английских и американских фильмов. Однажды мы со студентами забавы ради составили что-то вроде «фразеологического словаря» кинопереводов. Редкий фильм на телевидении обходится без к месту и не к месту вставляемых «Сделай хоть что-нибудь!», «О чём ты?», «У меня есть кое-что для тебя», «Ты делаешь мне больно», «Не могу поверить!», «Ты не можешь просто взять и уйти» (или «бросить всё»), «Только посмотрите на это!», «Позволь мне сказать тебе», «(Ты неправ,) и ты это знаешь», «Увидимся позже», «Что это было?» (непременно в прошедшем времени), «Забудь об этом» и т.п. Конечно же, это хорошо знакомые английские "Do something!", "What are you talking about?", "I have something for you", "You're hurting me", "I can't believe it!", "You cannot just...", "Just look at this!", "Let me tell you something/this", "...And you know it", "See you later", "What was that?", "Forget it". Всякий кто посмотрел на своём веку хотя бы дюжину переводных американских фильмов, обращая внимание на их язык, без труда дополнит этот список.

³ Л.И. Арнольди в воспоминаниях о Гоголе отмечает: «Гоголь очень часто употреблял слово «слишком». Это была одна из особенностей его слога, часто неправильного, иногда запутанного, но в котором было зато так много крупного, сильного и мало той лёгкости, с которой пишутся некоторые русские фельетоны, заботящиеся не о силе слога, верности, меткости, а только о правильности языка».

Но раз эти обороты так мозолят слух, стало быть их можно отнести к числу примет переводного языка - языка, который нигде, кроме как в переводах, не существует. И не потому, что в русской речи их не услышишь: мы тоже их употребляем, но не с такой назойливостью. А кинопереводчики... Как будто в недрах среднестатистической студии озвучания - какой-нибудь «Крендель Плюс» - хранится подобный «фразеологический словарь», и начинающих переводчиков в обязательном порядке заставляют зубрить его от корки до корки. Шаг вправо, шаг влево приравниваются к отсебятине.

«Крендельплюсовцы» обычно оправдываются: «Мы, что ли, виноваты, что в американских фильмах такой убогий диалог?» Не дело валить с больной головы на здоровую. Диалог в фильмах на самом деле почти такой же, как в жизни. В повседневном речевом обиходе носителей английского языка эти формулы встречаются никак не реже. И опять-таки не из-за какого-то чудосочия английской обыденной речи. Причина тут иная.

Возьмём для примера выражение, которое, видно, набило оскомину даже составителям крендельплюсовских прописей для переводчиков - по крайней мере, за последние пару лет это пресловутое «Ты в порядке?» ("Are you all right?") в кинопереводах слышится всё реже. Действительно, по частоте употребления в фильмах фраза эта бьёт все рекорды. Но что она, собственно, означает? Лишь одно: проявление заботы о человеке, попавшем (или вероятно попавшем) в какую-то переделку. Переделки бывают разные, и в зависимости от этого по-разному выражают свою заботу носители русского языка: «Ты не ранен?», «Не ушибся?», «Больно?», «Жив?», «Страшно?», «Ну как, успокоился?» и множество других вариантов. А если причина тревоги собеседника непонятна - «Что с тобой?», «Тебе плохо?», «Ты чего?» и пр. (Несколько лет назад переводчик одного телевизионного мыльного изделия вложил это замызганное «Ты в порядке?» в уста матери, которая обращается с этим вопросом к своей изнасилованной дочери. Слезы, уймись!).

Следовательно, и тут имеет силу закономерность, выведенная переводоведами, которые занимались сопоставлением семантики русской и английской лексики: смысловый объём большинства английских лексических единиц оказывается больше, чем у их русских словарных соответствий. И то, что справедливо для отдельных слов, приложимо и к устойчивым речевым формулам: "Are you all right?", звучащее в сотнях относительно похожих обстоятельств, при переводе на русский конкретизируется применительно к ситуации. Подобно тому, как слово "youth" в зависимости от контекста передаётся при переводе то как «юнец», «мальчишка» ("unbearded youth"), то как «юноша», ("gentle youth"), то как «молодой человек», так и выражение "I can't believe it!" - с учётом обстоятельств и характера говорящего - может переводиться то как: «Быть не может!», то как: «Это же надо!», то как: «Подумать только!», то как: «Вот это да!», то как: «Ну, знаешь ли!» или даже просто: «Ого!»

Отсюда и большая распространённость подобных речевых формул в английской повседневной речи.

Попутно замечу, что учёт частотности того или иного языкового явления в языке оригинала и перевода - это одно из главных положений в системе переводческих взглядов Марины Дмитриевны Литвиновой, у которой я имел счастье учиться. Она постоянно обращала внимание своих учеников на то, как от необоснованной повторяемости некоторых языковых средств (не только в диалоге) текст перевода покрывается налётом иноязычия. И её собственные переводы - неизменно яркие, свободные от косолапых переводизмов и надрасадной одышливости - прекрасно доказывают, что от учёта «несовпадения языковых спектров» (как называет этот подход сама Марина Дмитриевна) текст только выигрывает.

Есть в русском и английском языках разговорные формулы-близнецы, отличающиеся не только числом ситуаций, к которым они «приписаны», но и стилистической отнесённостью. Давно ли в живой устной речи (не в переводах) вам приходилось слышать: «Держу пари,

что...», «Бьюсь об заклад, что...»? В наше время выражение это уже архаизм, и переводить с его помощью английское "I bet" значит на мгновение состарить героя этак на полвека. Сегодня мы выражаем уверенность иными словесными формулами. Кстати, особенно пикантно смотрится этот оборот в сочетании с разговорной лексикой, как, например, в таком переводе: «Бьюсь об заклад, ты петрила в биологии».

На способах выражения уверенности, сомнений, надежды и других оттенков модальности в диалоге стоит остановиться подробнее. Последите, как настойчиво герои фильмов даже не в самом безнадёжном крендельплюсовском переводе повторяют: «Я полагаю...», «Я считаю...», «Я уверен...», «Я надеюсь...» Порой нездоровое пристрастие к таким глаголам доходит до смешного. Как не усмехнуться, слыша такой, например, разговор: «Ты цел? - Думаю, да». Или: «Ты уверен, что не хочешь войти? - Нет, всё в порядке». Или: «Откуда этот звук? - Я не уверена». Или: «Вы уверены, что вам там хорошо?» Или: «Она была вашей сестрой? - Боюсь, что нет». Даже без особых подсчётов заметно, что переводчики тут здорово перебарщивают. Но дело не только в частотности, а и в стилистике.

Мы выражаем сомнения или уверенность при помощи либо модусов субъективной модальности (я думаю, я полагаю, я уверен) либо модусами модальности объективной (наверно, должно быть, точно). В русской разговорной речи они чаще всего взаимозаменяемы: «Я уверен, что он проиграет» по смыслу мало чем отличается от «Он наверняка проиграет», разница больше стилистическая. Субъективные модусы придают повседневной речи степенный, книжно-литературный тон, объективные же стилистически нейтральнее.

Не то в английском. Помню, какой спор затеяли английские студенты, когда я предложил им перевести фразу: "I think we've lost our way" как «Мы, кажется, заблудились» «Кажется и I think - это разные вещи!» Судите сами, что получилось бы, если бы я, по примеру крендельплюсовских редакторов (буде такие имеются) смирился бы с вариантом: «Я думаю, мы заблудились». Ровная, бесстрастная интонация, сухое оповещение, ни нотки тревоги.

Как видите, разграничение объективных и субъективных модусов в разговорной речи у английского и русского языков проходит по разным линиям: в русском заметнее их стилистическая противопоставленность, в английском - смысловое различие. Носителю английского языка важно показать, что в одном случае говорящий высказывает собственную убеждённость, а в другом речь идёт о степени вероятности, обусловленной обстоятельствами. (Напомню, что сейчас мы разбираем закономерности исключительно разговорной речи.) В русском же переводе от загромождения диалога субъективными модусами даже злобная перепалка начинает походить на вполне академичную дискуссию, и никакие вкрапления разговорной лексики или жаргонизмов тут не помогут - наоборот, создадут стилистическую мешанину.

Говоря о репертуаре разговорных формул, я ограничился теми, которые в русском и английском языках обладают обманчивым сходством. Касаться вопиющих буквализмов вряд ли имеет смысл: уродство таких недопереведённых, как: «Ты сделал это!» (победный клич), «Ты видишь то, что вижу я?», «Я вас знаю?»⁴ само бросается в глаза. А подпускать в перевод фразочку: «Какого чёрта ты делаешь?» (What the hell are you doing?) можно либо от нескрываемого презрения к читателям и переводимому автору либо по причине далеко не бетховенской глухоты.

⁴ "You did it!", "Do you see what I see?", "Do I know you?"

Ещё один вопрос, связанный с переводом диалога. Представьте, что вы включили телевизор на середине переводного фильма. На экране - возле подъезда прощаются мужчина и женщина: «Пока» - «Увидимся завтра». Какие, по-вашему, отношения их связывают? Кто они - муж и жена, сослуживцы, просто добрые друзья? Нипочём не угадаете: так, по мнению переводчика, прощаются следователь, ведущий дело об убийстве, и сестра жертвы. Добавлю, что познакомились они всего час назад и никакой амур между ними за этот час не пролетел. «И каждый не одну играет роль». Слова Шекспира вполне можно отнести к нашему повседневному общению с окружающими. Преуспевающий адвокат на один лад говорит с клиентом, на другой - с женой, на третий - с менее удачливым коллегой, на четвёртый - с маленькой дочкой, на пятый - с журналистом, берущим у него интервью. Лицемерия тут ни капли: меняется собеседник, меняется тема разговора, меняются обстоятельства - меняется и регистр общения, набор речевых средств, служащий показателем отношений между говорящими. Хорош был бы наш адвокат, если бы он сюсюкал с прокурором как с дочуркой.

Как раз такой конфуз и приключился с персонажами переводного фильма. Виноваты не они, а опять-таки переводчик. Это он выбрал для своих подопечных неподходящий регистр общения. Его ошибка лишний раз подтверждает старую истину о том, что знать иностранный язык одно, а уметь переводить с него - совсем другое.

В оригинале реплики персонажей звучали так: "See you tomorrow" - "Bye". "Bye", конечно, не самый казённый способ прощания, но переводчик переоценил его интимность. Он совершил тот же промах, какой постоянно совершали мои английские студенты-стажёры: на занятиях (говорили мы по-русски) они обращались к преподавателю на «вы», но, входя в аудиторию, всякий раз говорили: «Привет». Почему? Да потому, что по-английски при тех же обстоятельствах говорили бы: "Hi!" Этим же словечком они приветствовали бы не только преподавателя, но и закадычного друга, и налогового инспектора, и пожилого человека, с которым их сию лишь минуту познакомили, и собственную бабушку. Поди найди в русском языке такое же приветствие (приветствие непринуждённое!), которое подходило бы ко всем этим случаям.

Получается, что и регистры общения в русском речевом обиходе намечены более подробно, чем в англоязычном. И устанавливать их в переводе надо исходя не из словарных значений, а из обстоятельств разговора, характера и «анкетных данных» собеседников, их отношений, намерений и прочих факторов, совокупность которых в лингвистике и психологии именуется коммуникативной ситуацией.

Иерархию регистров общения (от фамильярности до официальности) в русском языке можно сравнить с частой лесенкой; у англоязычной «лесенки» каждая ступенька подъёмистее, ей соответствуют две-три русских ступеньки.

Насколько значительно это несовпадение, можно судить по эпизоду из рассказа Олдоса Хаксли "Happily Ever After" («Долго и счастливо»). Героиня рассказа Марджори пишет письмо жениху. Она начинает его словами: "Dear Guy". При этом ей вспоминается подруга, которая в письмах к жениху называет его не иначе как "Darling". Такая форма обращения кажется Марджори не в меру слащавой. Нет, они с Гаем не так сентиментальны...

Как же дать противопоставление двух форм в переводе? С darling сложностей не возникнет: хотя бы милый. А dear? Дорогой? Всё-таки слишком душевно. Уважаемый? Это в письме-то к жениху? Как в фильме «Сердца четырёх»: «Уважаемая Нюся», форменное издевательство. Любезный? Чересчур архаично. Вот и оказывается, что обращение, которое при всех обстоятельствах соответствовало бы английскому dear в русском языке подыскать не так-то просто. Всякий раз, приискивая вариант для его перевода, мы вынуждены оглядываться на коммуникативную ситуацию. В рассказе Хаксли можно было бы вообще отказаться от каких-либо эквивалентов dear и дать напрямик: «Здравствуй, Гай», хотя при

иных обстоятельствах *dear* могло бы стать и милый, и уважаемый ("Dear I2 Smith"), и любезный. Всё зависит от того, на какой из ступеней «частой лесенки» происходит разговор.

Помню, как с той же группой английских стажёров мы бились над переводом сценки Александра Вампилова, где встретилось обращение папаша. Поди найди английское соответствие обращению младшего к старшему, словечко с недвусмысленным социальным привкусом, окрашенное фамильярностью, но при этом не такого уж грубое.⁵ В конце концов ребята объявили, что английского обращения, которое отвечало бы всем этим требованиям, пожалуй, нет. Оставалось довольствоваться вариантом перевода с менее жёсткой привязкой к коммуникативной ситуации. Слишком уж частой оказалась русская лесенка регистров общения, отдельной ступеньки для папаша на английской лесенке не обнаружилось.

Ещё несколько слов касательно обращений. Казалось бы, что проще незамысловатого ответа героини романа (события происходят в XVIII веке): "Yes, husband." Но, переводя этот роман, я задумался: а как выразила бы согласие эта женщина, говори она по-русски? «Хорошо, муж?» Даже со скидкой на исторический колорит - что-то не припомню, чтобы в русской литературе кто-нибудь так обращался к своему супругу. Даже эмансипированная Советница из фонвизинского «Бригадира» (тоже XVIII век) величает своего забитого благоверного не иначе как батюшка. Зато обращение жена было весьма распространённым.

Что остаётся? Муж мой? Как бы таким сугубым архаизмом не забросить действие романа в совсем уж глухую древность, как бы не нарушить видимость исторической достоверности диалога. Муженёк? Слишком подобострастно: не к лицу волевой, решительной женщине говорить с мужем в нелёгкую для обоих минуту, прибегая к уменьшительным суффиксам. Пришлось ограничиться коротким: «Хорошо».⁶ Большой беды от этого опущения не будет (напротив: сдержанный односложный ответ в описанных обстоятельствах выглядит выразительнее).

При передаче обращений в переводе современного диалога таких случаев тоже не избежать. Лучше уж опустить обращение, не имеющее привычного для русского уха соответствия, чем городить несусветности вроде дам и господ. Так поступила, например, переводчица книги Серой Совы «Саджо и её бобры». «В оригинале стоит: "Make it snappy, c o n s t a b l e; I'm busy this morning". Это constable, да ещё в детской книге явно затруднило переводчицу. В самом деле, написать здесь «полицейский» не отвечало бы принятым нормам вежливости, а «господин полицейский» прозвучало бы совсем искусственно и непривычно для русских читателей, особенно младшего поколения. И переводчица решила вопрос радикально - она перевела: «Нельзя ли поживей? Мне сегодня некогда», т.е. попросту опустила всё обращение. Потеря небольшая, а контекст ясно указывает, кому адресованы слова».⁷ Не исключено, что в какой-нибудь «взрослой» книжке, в другой коммуникативной

⁵ В памятном препирательстве профессора Преображенского и Шарикова в булгаковском «Собачьем сердце» оба собеседника по-своему правы. («Кто это вам тут папаша? Что за фамильярности?» - «Насчёт "папаша" - это вы напрасно».) Да, обращение фамильярное. Но - по нормам социального диалекта Шарикова - ничуть не обидное.

⁶ Не во гнев феминисткам будь сказано, такая опаска произнести слово муж наводит на любопытные социолингвистические выводы, касающиеся семейных отношений на Руси.

⁷ С. Влахов, С. Флорин, «Непереводимое в переводе», М., «Международные отношения», 1980, стр. 237. В этом классическом труде болгарских переводоведов вопросу об обращениях посвящена отдельная глава

ситуации обращение констебль и сошло бы - хотя бы на правах экзотизма. Но вот американский собрат этого обращения - officer - это уже другой случай. Констебль хотя бы не вызывает никаких лишних ассоциаций, не звучит так игриво, как полубившееся крендельплюсовским переводчикам обращение к полицейскому офицер. Те, для кого русская культура начинается только с первой рекламы «Баунти», разумеется, не чувствуют, что фраза: «Офицер, можно вас на минуточку?» (подлинный пример из киноперевода) в русской речи может иметь лишь одно возможное продолжение: «Угостите даму папироской». И даже если смириться с этими непредусмотренными ассоциациями, то не следует забывать, что officer при таком употреблении совсем не то, что русское офицер (т.е. «лицо командного и начальствующего состава армии и флота», согласно определению «Словаря русского языка» С.И. Ожегова).

Очень может быть, что это кокетливое обращение в конце концов пополнит число речевых калек, так крепко обосновавшихся в переводах, что замахиваться на них уже вроде бы и неприлично. Попробуйте возразить, что «Сэр?», вкрадчиво-вежливый полуответ слуги на оклик хозяина - типичный переводизм. Тут же заметят: «Но эта форма уже вошла в переводческую практику как речевое средство создания английского колорита». Правда, ещё вопрос, в какой мере оправдано создание национального колорита с помощью формул иноязычного речевого этикета - так недолго докатиться до того, что в кинопереводах национальный колорит примутся создавать при помощи английского акцента (интонационные модели английского языка озвучатели фильмов используют уже без стеснения: слушаешь перевод иного американского фильма и не поймёшь - не то герой объясняется в любви, не то шоп-туры в Занзибар рекламирует). Если в каждом слове напоминать читателю, что «переносится действие в Пизу», то он и будет смотреть на происходящее глазами экскурсанта, иностранца, чужака. Сопереживание и экзотика вечно друг с другом не в ладах.

Но и неукоснительное следование отечественному речевому этикету здесь не всегда приемлемо. Ведь подобная форма ответа - то же самое, что русское слово-ер, сударь или сударыня, сократившиеся до -с (да-с, нет-с). Наиболее точным русским соответствием этому Sir? было бы Слушаю-с, а это пахнет русификацией, да и не для всякой эпохи годится (в современном романе уж точно не подойдёт). Получается, для решения этой головоломки опять надо разбираться, кто, когда и при каких обстоятельствах произносит это злосчастное Сэр? и только после учёта этих факторов решать, какая реплика здесь уместнее всего. Без оглядки на коммуникативную ситуацию естественности диалога не добиться.

Отказ от передачи некоторых форм обращения становится тем более оправданным, если согласиться с одним наблюдением, которое я отважусь высказать пока лишь как гипотезу. Хотя это наблюдение подтверждается дипломной работой выпускницы переводческого факультета МГЛУ Анастасии Бялбужеской. Дипломница переводила главы из книги Терри Макмиллан "Waiting to Exhale" (позднее этот перевод был опубликован под названием «В ожидании счастья»). Анализируя собственный перевод, студентка обратила внимание на некоторые случаи передачи английских обращений - и на случаи их опущения. К этим случаям относилось не только устранение многострадального officer в разговоре героини с полицейским, но и опущение личных имён в ряде реплик, отказ от передачи таких форм, как you guys, you two, girlfriend и других. Оно понятно: не так-то часто услышишь в повседневном разговоре «Послушай, подружка» или «Ведите себя хорошо, вы двое». Интереснее причины выкорчёвывания из диалога личных имён. Вот один из таких примеров:

"My Lord," Phillip said. "I didn't know you were this pretty".

"I'm hardly pretty, Phillip, but I like it."

"Look, Bernie. If I say you're pretty, believe me, honey, you're pretty."

(- Господи, - ахнул Филип. - Да я и не знал, какая ты красивая!

- Ну уж и красивая. Но причёска мне нравится.

- Сказано красивая - значит красивая. Уж ты мне поверь, золотко.)

Достаточно вставить в перевод пропущенные обращения - и станет понятно, что в русском диалоге они не только без надобности, но ещё и нарушат прекрасно выписанный ритмический рисунок.

Немного лингвистики. Повторение имени собеседника в разговоре выполняет, согласно терминологии Романа Jakobsona, ф а т и ч е с к у ю функцию, функцию установления или проверки канала связи (самые наглядные примеры такой функции - слова алло, ау, окрик эй!) С помощью таких слов мы привлекаем и удерживаем внимание собеседника, не даём ему отвлечься. Это как бы предупреждение: «Я тебя слушаю, слушай и ты меня».

Если последить за англоязычным диалогом, возникает подозрение, что частотность подобных повторов там несколько выше, чем в русской речи. По крайней мере, в английской литературной разговорной речи их повышенная частотность видна невооружённым глазом. (Из 72 обращений такого типа, встретившихся автору дипломной работы, в переводе осталось 49.)

Что произошло бы, если бы переводчица оставила эти обращения в неприкосновенности? От этого не только пострадала бы отточенность реплик, но и появился бы совершенно неуместный интонационный оттенок. Прислушайтесь: в русском диалоге частотность таких фатических обращений возрастает, когда нарушается равенство между говорящими. Вспомним слово-ер -с: это ведь и есть обращения сударь, добавляемое к к а ж д о й реплике: показатель п о д ч и н ё н н о г о положения. (Тут можно провести параллель с речевым этикетом американских и английских военнослужащих: прибавление слова sir к каждой реплике - обязательное требование при обращении младшего по званию к вышестоящему.) Подчинённость может создаваться не только социальным статусом собеседников: когда вы обращаетесь к кому-то с просьбой, вы тем самым ставите себя в зависимое положение. Чем ниже опускается просящий, тем чаще он будет повторять имя неумолимого подателя ожидаемых благ («Ну, Светлана Александровна, ну, поставьте, пожалуйста, зачёт. Ну, Светлана Александровна!») Это своего рода попытка «наладить канал связи», достучаться до собеседника.

Вывод таков: если мы не хотим, чтобы герои произведения всё время говорили друг с другом заискивающим тоном или проявляли несвойственную их характеру и положению назойливость, фатические обращения такого рода в переводе стоит иногда «прореживать». В противном случае регистр общения персонажей снова будет воспроизведён неверно.⁸

Регистр общения - краеугольный камень при переводе диалога. Особенно если это перевод с английского на русский: кому из переводчиков не приходилось решать, должны ли герои, которые в оригинале говорят друг другу you, обращаться друг к другу на «вы» или на «ты»? Не такая это мелочь, как может показаться крендельплюсовцам. Выбрать регистр - значит установить определённые ограничения на выбор стилистических средств. Иначе... В книге «Слово живое и мёртвое» Н.Я. Галь показывает, что может поучиться «иначе»: «В старом переводе известного романа Уэллса вспыльчивый Невидимка гневно кричал: «Не

⁸ Хочу напомнить, что утверждение о повышенной частотности обращений в английском языке по сравнению с русским - это лишь гипотеза, однако, например, автору рассмотренной дипломной работы такой подход помог создать гибкий, естественный диалог.

уроните книги, болван!» Но этому переводу добрых полвека. А вот, не угодно ли, не столь давно в переводном рассказе один герой пролаял другому: «Куда лезете!» А в современно детективе полицейский - суцая горилла! - говорит так: «Бросьте пороть чепуху. Не думайте, что я настолько глуп, чтобы слушать вас». Уж до того гладко, до того книжно...»⁹

И прихотливо же ткётся история языка! Фонвизинский Стародум с тоской вспоминал эпоху Петра I, когда «один человек назывался ты, а не вы. Тогда не знали ещё заражать людей столько, чтобы всякий считал себя за многого. За то нонче многие не стоят одного». А тем временем в английском языке местоимение, соответствующее русскому ты (thou) постепенно выходило из употребления и к концу XVIII века сохранилось лишь как обращение к низшему сословию, да ещё в поэзии. Так в течение одного столетия на лесенке регистров в русском языке стало на одну ступеньку больше, а в английском две ступеньки объединились в одну.

Да и при переводе с языков, где ты и вы разделены, слепо сохранять эти формы бывает опасно. А.А. Суворин в своём дневнике приводит разговор княгини Голицыной и парижского извозчика: - Cocher, va plus vite! (Кучер, поезжай быстрее!)

- Vous me tutoyez, madame? C'est de l'amour? (Мы уже на «ты», мадам? Уж не любовь ли это?)

Обращение к «меньшой братии» на «ты» - примета языка старого московского барства - в рамках французской культуры было понято как намёк на более интимный регистр общения: тот же просчёт, что и «Привет», брошенное преподавателю. (Впрочем, и в России в ту эпоху барственное «ты» многие уже считали принадлежностью отжившего уклада. Чеховский Петя Трофимов возмущался отсталостью кое-кого из соотечественников: «Называют себя интеллигенцией, а прислуге говорят «ты»».¹⁰) И странно было бы, если бы Кальпурния, героиня шекспировского «Юлия Цезаря», в русском переводе обращалась к своему державному супругу на «вы» (хотя в оригинале она говорит ему you, а не thou). То же касается другой супружеской пары в трагедии - Брута и Порции. На сохранение этого вы не отважился в переводе шекспировской трагедии даже отъявленный буквалист Афанасий Фет. «Вы» в романах и пьесах, где действие происходит в Древнем Риме или Греции, вообще торчит неуклюжим анахронизмом. Но это в отечественной литературной традиции, а в римских пьесах Шекспира и Джонсона патриции постоянно друг другу «выкают». Что же принять за формальный показатель регистра общения в переводе произведения, где события разворачиваются в более близкую эпоху? Обращения вроде dear, как мы уже убедились, помощник весьма ненадёжный. Стилистика высказывания? Что ж, можно было бы предположить, что, например, обилие разговорной лексики и сленгизмов в оригинале

⁹ Подлинный, не литературного происхождения разговор: «Почему ты со своей невесткой столько лет на «ты»?» - «Знаешь, вы дура выговаривается труднее, чем ты дура». Близость, знаменуемая обращением «ты», - палка о двух концах: близкому человеку проще не только говорить нежности, но и наругать.

¹⁰ Любопытно, что отказались от барственного «тыканья» даже члены императорской фамилии. В изданных недавно «Воспоминаниях» В.Ф. Джунковский, упомянув о смерти великого князя Михаила Николаевича, четвертого сына Николая I, отмечает: «Он был единственный из великих князей, сохранивший ещё с некоторыми обращение на «ты», и это «ты» звучало в устах великого князя чем-то родным и дорогим. Все императоры, до Александра II включительно, обращались ко всем своим поданным без различия возраста и положения на «ты». Александр II перешел на «вы» только тогда, когда начинал сердиться. Из великих князей последним, говорившим «ты», были сыновья Николая I, сыновья же Александра II обращались уже на «вы». Император Александр III не изменил этому и по вступлении своём на престол».

указывает на более близкие отношения между говорящими. Но и тут русский и английский языки (особенно его американский вариант) идут несколько разными путями.

По данным Стюарта Флекснера, одного из составителей авторитетного «Словаря американского сленга», сленговые слова и выражения составляют примерно 10% активного словарного запаса среднего американца. Флекснер считает американцев самой сленгизирующей нацией. Конечно, для более убедительного сравнения следовало бы привести соответствующие данные о речевых навыках среднего носителя русского языка, но мне такая статистка не попадалась. Поэтому будем опираться лишь на утверждение американского лексикографа о первенстве американцев в употреблении сленга.

Сленг проникает почти во все сферы общения - даже в такие, куда в русском языке ему путь заказан. И поскольку сленгизмы могут прозвучать когда угодно и где угодно, их принадлежность исключительно интимно-фамильярному регистру не так отчётлива, как в русском языке. На практике это означает, что если персонаж американского романа ввернул сленговое словечко, это ещё не повод придавать всей реплике в переводе разудалый панибратский тон.

Итак, оказывается, что чисто языковые средства дают лишь общее представление о том, какого регистра следует придерживаться при переводе диалога. Более надёжный ориентир - коммуникативная ситуация: если переводчик хочет, чтобы читателю переводимого романа, зрителю фильма или пьесы не почудилось, будто действие происходит в витрине магазина, среди манекенов, при работе с диалогом лучше отталкиваться не только от значения слов и фразеологизмов, а постоянно различать под обманчивой подчас языковой оболочкой обстоятельства, намерения говорящего, его отношение к собеседнику и, конечно, его психологический портрет.