

УДК 82.03

Г.А.Николаев

Казанский государственный университет

СЛЕНГ ЭЛЛОЧКИ-ЛЮДОЕДКИ, ИЛИ ЭЛЛОЧКА ГОВОРIT... ПО-НЕМЕЦКИ

Лингвистическое эссе

Жанр эссе в лингвистике известен, по крайней мере, с конца XIX века. К нему нередко прибегал, например, Jan Baudouin de Courtenay, особенно в тех своих работах, где чисто научные вопросы переплетались с вопросами публицистическими. Ср., например, такие его статьи, как *Лингвистические заметки и афоризмы* (1903), *Hilferding czy ksiądz Malinowski, Moskale czy Polacy dadzą Słowianom wszechsłowiańskie abecadło* (1872)? *Aus Nah' und Fern* (1894) и др. Жанр научного эссе продолжили в XX веке ученики Бодуэна, например, Л.В.Щерба (ср. его опыты лингвистического анализа стихотворений).

Специфика научного (здесь: лингвистического) эссе заключается в том, что не теряя научности обсуждаемых проблем, эссе подает их в более свободной форме, более образным языком, часто с претенциозным заголовком. Вот как трактует слово *Essay* толковый словарь *Deutsches Universalwörterbuch. A-Z* [Dudenverlag 1989]: «Abhandlung, die eine literarische od. Wissenschaftliche Frage in knapper u. anspruchsvoller Form behandelt» [Dudenverlag 1989: 464].

Исследование, которое мы предполагаем провести, выбрав в качестве его объекта сленг Элочки-людоедки из известного романа И.Ильфа и Е.Петрова *Двенадцать стульев*, опубликованного в СССР в 1929 году, и двух его немецких переводов *Zwölf Stühle* (Leipzig 1975 и Berlin 2000), предполагает форму эссе как наиболее адекватную содержанию данной статьи.

Людоедка Эллочка Щукина - один из наиболее ярких персонажей романа. Ее отличительной особенностью является то, что она в своем разговоре обходилась тридцатью словами и выражениями. Это, конечно, гипербола, как и то, что она называется людоедкой. Естественно, людей она не ела, просто ее интеллект был ниже по своему уровню интеллекта даже негров каннибальского племени «Мумбо-Юмбо», лексикон которых включал триста слов. Гипербола, как известно, является одним из художественных средств создания сатиры и имеет определенные реальные основания. Отдельные представители современной российской молодежи тоже обходятся минимумом слов, густо пересыпая свою речь нецензурной лексикой.

Уже сама по себе речь Элочки Щукиной интересна для исследователей художественной формы романа И.Ильфа и Е.Петрова. Ценность исследования увеличивается, если провести сопоставление

русского текста романа с текстом перевода его на другой язык, например, на немецкий, при этом сопоставить разновременные переводы.

Изучение разновременных переводов художественного текста разработано как особый вид лингвистического исследования В.М.Марковым и его учениками в Казанском университете. Значение этого типа исследования состоит в том, что переводы одного и того же текста, сделанные в разное время, несут в себе определенные отличия, связанные не только с объективными факторами (развитие языка во времени, использование разных синонимических средств языка и др.), но и с факторами субъективными (мастерство и индивидуальные склонности переводчика, уровень его образованности и т.д.). Казанские специалисты основное внимание уделяют изучению разновременных переводов текста на немецком, английском или французском языках на русский язык. Например, переводы повести Иоганна Вольфганга Гете «Страдания молодого Вертера», выполненные в конце XVIII - начале XIX вв., или новелл Э.Т.А.Гофмана и т.п.

Нас впервые заинтересовали языковые особенности разновременных переводов русского художественного текста на немецкий язык. В качестве объекта изучения мы выбрали разновременные переводы романов И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотого тельца». Мы отдавали себе отчет в том, что перед нами сатирические произведения, в языке которых используются часто необычные формы, наблюдаются случаи так называемого «сознательного отношения к языку» (например, сознательная дефразеологизация известных фразеологических единиц русского языка). В языке сатирических произведений часто реализуются отношения, заложенные в системе языка, которые в связи с жесткими правилами нормы не могут быть реализованы в других литературных жанрах и в общелитературном языке. Этим сатирические произведения напоминают поэтические тексты; те и другие трудно поддаются переводу, так как при переводе могут быть утрачены скрытые смыслы, факты так называемого «эзопова языка», явления фоностилистики и т.п. Поэтому предлагаемое исследование имеет не только теоретическое, но и прикладное значение, так как обращает внимание переводчиков на непростые языковые соотношения оригинала и перевода.

Итак, Эллочка - это маленькая хищница, паразит. Авторы наделяют ее фамилией Щукина (от слова *щука*, которое называет наиболее крупную хищную рыбу пресноводных водоемов). Известно, что писатели-сатирики часто дают своим персонажам имена или фамилии, наделяя их «внутренней формой», в которой раскрывается характер или социальная сущность этого персонажа (ср. у Гоголя *Собакевич*, *Держиморда*, *Коробочка* и др.). Фамилию Элочки не переводят на другой язык (*щука* - нем. *Hechel*), и таким образом утрачивается часть замысла писателей. Видимо, такие несоответствия нужно комментировать в подстрочных примечаниях. Может

возникнуть недоумение: ведь Щукина - это фамилия ее мужа, а он, как известно, был человеком по меньшей мере безобидным и никак уж не хищником. Но и это поддается объяснению: в русском языке часто имена собственные даются от противного и поселение *Высокая Гора*, например, может стоять в низине, а человек по фамилии *Балакин* (от *балакать* - диалектное 'много говорить') чаще всего бывает малоразговорчивым.

Характерно и имя героини. Муж называет ее *Елена*. Однако в духе своего времени, когда многие русские переименовывали свои имена на зарубежный манер или, еще хуже, называли своих детей *Трактор*, *Электрификация*, *Радий*, *Детектор*, *Радиола* и т.п., *Елена* (*Еленочка*) превратилась в *Элочку*. Вот характерный разговор персонажа советской кинокомедии *Музыкальная история* (1940), сценарий к которому был написан тоже Е.Петровым:

- Я, Клавдия Васильевна, люблю все красивое. Вот, например, мои отсталые родители дали мне пошлое имя Федор. А я переименовал его и теперь называюсь красивым заграничным именем Альфред (полное его имя - Альфред Терентьевич Тараканов -Г.Н.) [Петров ... 1986: 32].

Поскольку Элочка использует в разговоре очень мало слов, а ргоіі можно предположить, что ее речевые единицы синкретичны. На это указывают и сами авторы, говоря, что междометие *Хо-хо!* «выражает, в зависимости от обстоятельств, иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность» [Ильф ... 1977: 167]. Как ни парадоксально, но даже среди ее тридцати слов и выражений находятся синонимические средства: так, междометие *Ого!* полностью синонимично слову *Хо-хо!*

Явление синкретизма известно любому высокоразвитому языку, имеющему богатую историю. Но синкретизм Элочки - это синкретизм речи первобытного человека, синкретизм бедности языка, а не его богатства. Не случайно поэтому ее речь состоит в основном из междометий и выражений-штампов. И авторам романа приходится *переводить* первобытно-синкретичную речь Элочки Щукиной на общепонятный современный язык:

- Хо-хо! - воскликнула она, сведя к этому людоедскому крику поразительно сложные чувства, захватившие ее.

Упрощенно (sic! -Г.Н.) чувства эти можно было бы выразить в следующей фразе: «Увидев меня такой, мужчины взволнуются. Они задрожат. Они пойдут за мной на край света, заикаясь от любви. Но я буду холодна. Разве они стоят меня? Я - самая красивая. Такой элегантной кофточки нет ни у кого на земном шаре».

Но слов было всего тридцать, и Элочка выбрала из них наиболее выразительное - «хо-хо» [Ильф ... 1977: 169].

Перевод 1975 г.

«Hoho!» rief sie und legte in diesen menschenfressenden Schrei all die leidenschaftlicheen Gefühle hinein, die sie erfa?t hatten.

In normaler Sprache hatte das etwa geheißen: 'Wenn die Männer mich so sehen, geraten sie außer Rand und Band. Sie werden mir, stammelnd vor Liebe, bis ans Ende der Welt folgen. Ich aber werde kalt sein. Sind sie denn meiner wert? Ich bin die schönste Frau auf Erden. Niemand hat ein so elegantes Jackett wie ich.' Da sie aber nur über dreißig Worte verfügte, wählte sie das ausdrucksvolle unter ihnen aus: «Hoho!» [Ilja ... 1975: 174].

Перевод 2000 г

«Ha-ha» (!? – G.N.), rief sie und konzentrierte in diesem menschenfresserischen Schrei die staunlich komplizierten Gefühle, die von ihr Besitz ergriffen hatten. Vereinfacht ließen sich diese Gefühle so wiedergeben: Wenn die Männer mich so sehen, werden sie den Kopf verlieren. Sie werden zittern. Sie werden mir bis ans Ende der Welt folgen und vor Liebe den Schluckauf bekommen. Aber ich werde unnahbar bleiben. Sind sie etwa meiner würdig? Ich bin die Schönste. Eine so elegante Bluse hat keine andere Frau auf dem Erdball.

Ihr standen jedoch nur dreißig Wörter zur Verfügung, davon wählte sie das ausdrucksstärkste - «ha-ha» [Ilja ... 2000: 257].

Бросив даже поверхностный взгляд на эти два немецких перевода одного и того же русского текста, можно легко убедиться в том, насколько интересна и актуальна избранная нами тема и методика исследования. Мы видим, что ни один из переводов не дает полностью адекватный русскому текст. Это касается и перевода тридцати слов и выражений Элочки. Выше мы неспроста подчеркнули слово *переводить*: ведь если речь Элочки приходится переводить на русский язык, то в каких сложных ситуациях оказывается специалист, который должен переводить элочкину речь еще и на немецкий язык! Обратимся к существующим переводам.

Давая общую оценку переведенных элочкиных слов, нужно отметить, что в переводе 1975 года их не 17, как в оригинале, а 18: введено выражение *Sie scherzen (Шутите)*. Слово *шутите* трижды упоминается в разговоре с мужем и дважды - с Остапом Бендером. Но почему-то авторы романа не вынесли это слово в число наиболее популярных слов Элочки.

Первым в лексиконе нашей героини стоит слово *Хамите* - 2-е лицо (вежливая форма) глагола *хамить*. Уже в этом заключается определенный юмор, когда вежливая грамматическая форма применяется к глаголу с не совсем «вежливой» семантикой. В немецком языке нет глагольного эквивалента этому слову, словари отмечают эквивалент в виде словосочетания - *sich flegelhaft benehmen*, поэтому в одном случае форма *хамите* переводится как *Sie sind frech* (перевод 1975), в другом - *Sie Flegel* (перевод 2000). Следует заметить, что между глаголом *хамите* и его немецкими переводами нет полной эквивалентности: в русском языке именованное сказуемое обозначает постоянный признак субъекта (ср.: *Иуда - предатель, Иоанн - креститель* и др.; сюда же следует отнести и немецкое *Sie Flegel*). Глагольные сказуемые, напротив, всегда (или часто) связаны с временным признаком. Следовательно, муж Элочки и Остап не хамы

вообще, они могут говорить хамские слова (хамить) лишь в процессе диалога с Эллочкой и только с ее точки зрения. В тексте романа Эллочка оценивает содержание речи собеседника, которая ей не по нраву: во-первых, когда Эрнст Щукин возмущается неразумными расходами жены, а во-вторых, после того как Щукин возмутился «идиотским жаргоном» Элочки.

В разговоре с Бендером она употребляет это слово (следует заметить: в вежливой форме - *хамите*, в то время как мужу она говорила - *хамить*), во-первых, после заявления Остапа, что она произвела на него чрезвычайное впечатление, и применяет его для выражения скорее недоверия к словам незнакомца; а во-вторых, после того как Остап предложил ей продать стул за семь рублей:

- Хамите, парниша, - лукаво (!- *Г.Н.*) сказала Эллочка.

В первом случае неискушенный еще в специфике речи собеседницы Бендер понял это слово в прямом смысле, в каком его употребляют другие носители языка, поэтому он отреагировал на реплику Элочки:

- Помилуйте! Хамить такой очаровательной женщине бесчеловечно.

Во втором случае, поняв «правила игры», он переходит на ее лексику:

- Хо-хо! - втолковывал Остап [*Ильф ... 1977: 173-174*].

В конце концов, сообразительный Остап переходит с Эллочкой на ее язык и добивается успеха.

Не понятно, почему в лейпцигском переводе слово *хо-хо!* передается немецким *ha-ha!* Это междометие в русском языке имеет совсем иную «семантику», нежели *хо-хо!* Оно выражает в основном чувство смеха (в том числе и иронического) и не может по своему значению сравниться с той палитрой чувств и эмоций, которые передает элочкино *хо-хо!* Судя же по берлинскому переводу, в котором использовано междометие *Ho-ho!*, в немецком языке это междометие тоже имеется.

Следующее выражение мадам Щукиной - *Кр-р-расота!* Фактически это тоже междометие, возникшее семантическим путем на базе существительного. Оно, естественно, сохраняет центральную сему своего производящего, но, как любое производное, имеет «приращенную семантику». Авторы романа не поясняют эту семантику, поэтому, чтобы определить ее, нужно обратиться к тем контекстам, в которых это слово употребляется. Эллочка применяет его трижды в разговоре с мужем. После вопроса Щукина: *Откуда эти стулья?* и ответа Элочки: *Хо-хо!* (что, по-видимому, выражало одновременно иронию, удивление и презрение), на второй вопрос мужа: *Нет, в самом деле?* Эллочка проревела: *Кр-расота!* Судя по ситуации, это слово-высказывание обозначало: *какая разница, где я их взяла!?* это же красивая вещь! Поэтому понятна и реакция мужа: *Да. Стулья хорошие.*

С такой же коннотацией это слово употреблено и в заключительной реплике Элочки в разговоре с мужем: *Поедешь в таксо? Кр-расота!*

Во втором же случае слово *Kp-pacoma!*, высказанное Эллочкой после заявления мужа, что он уходит от нее, будет жить у друга, но у него нет мебели, можно понять в совершенно противоположном значении, как это наблюдается и в общелитературном языке, когда слова *хорошо, прекрасно, чудесно* и т.п. выступают с противоположным значением. Ср. также выражения типа *Ну и ножка!* (о большой ноге).

Для художественной формы главы о Эллочке важен и фоностилистический момент: наличие в этом слове долгого *p-p-p* вызывает у читателя представление о рычащей речи героини, маленькой хищницы-«людоедки» (а она действительно была небольшого роста, о чем говорят и сами авторы романа). Поэтому очень важно при переводе сохранить в этом слове эффект рычания. В берлинском переводе эквивалентом данного слова является слово *Schooon!* Оно сориентировано на значение и много теряет от отсутствия в нем звука *r*. Этот момент учитывал автор лейпцигского перевода, поэтому передал это слово эквивалентом *Tr-r--refflich!* Это слово не совсем близко по значению к слову *Kppacoma!* Но имея с ним общие семы, оно более подходит в данном случае с фоностилистической стороны.

Отличаются и переводы эллочкиных выражений *Поедем на извозчике* и *Поедем в таксо*. В синтаксическом отношении к авторскому тексту ближе лейпцигский перевод, в котором сохраняются императивные конструкции - *Nehmen wir eine Droschke* и *Nehmen wir ein Taxi*. В берлинском переводе соответственно - *Wir nehmen eine Droschke* и *Wir nehmen ein Taxo..* Зато в последнем сохранена русская сленговая форма *таксо*, которая точнее передает особенности языка Элочки Щукиной.

Рассмотренные здесь случаи перевода речи Элочки на немецкий язык позволяют представить состояние дел с переводом сатирических и юмористических произведений, к каким относятся и романы И.Ильфа и Е.Петрова, таким образом, что предпочтение следует отдавать не дословному переводу, который обязательно приведет к утрате приращенного смысла и вызовет смех у читателя не сатирическими находками, а как раз их отсутствием, прямым пониманием того, что является метафорой или метонимией. Предпочтение следует отдавать переводу эквивалентному, но сохраняющему максимальную близость к смыслу текста оригинала.

Нужно учитывать, что в речи Элочки многие знаменательные слова выступают в функции междометий. Выше мы уже говорили о междометной функции слова *Kpppacoma!* Сюда же нужно отнести слова *знаменито, мрак, жуть, подумаешь*. Между прочим, два последних слова употребляются широко в разговорной речи многими русскими, не относящимися к «эллочкам». Первое из них - *жуть* - (или его синоним *ужас*) применяется в разговоре с собеседником, когда речь заходит о каких-то страшных, с точки зрения говорящих, событиях; второе имеет своего рода «уступительное» значение и соответствует выражению *Ну и что?!* Иногда это сочетание и форма *подумаешь!* выступают вместе. Например, на предупреждение или

просьбу сделать что-то хорошее для кого-то, потому что он сын большого чиновника, собеседник отвечает: *Ну и что!? Подумаешь, сын министра!* Это произносится с соответствующей интонацией.

В тексте романа форма *Подумаешь* встречается как реплика Элочки на слова мужа: *Ведь нам же есть нечего будет!* - *Подумаешь!* и в случае: *Нам надо разойтись.* - *Подумаешь!* Между прочим, это наиболее близкое к нормальной речи выражение, о чем мы уже говорили. Здесь оно выступает с той же «уступительной» семантикой - «ну и что» («Ну и что, что есть нечего будет!?»). Обращает на себя внимание тот факт, что после слова *подумаешь* стоит восклицательный знак, указывающий на определенную интонацию.

При переводе интонацию, как атрибут *устной* речи, сохранить невозможно, поэтому нужно избегать дословного перевода. В наших переводах форма *Подумаешь* (у авторов без восклицательного знака) передается следующим образом: *Na wenn schon* (1975) и *Denk mal an*. Немецкие переводчики не поняли смысла этого междометного слова.

Наконец, следует отметить, что в речи Щукиной есть и фразеологизмы. Это *Не учите меня жить* и *У вас вся спина белая* (*Шутка*). Эти обороты тоже могут употребляться в речи носителей языка, которые и не замечают, что используют выражения элочкина языка. Правда, первый оборот употребляется, между прочим, как и у Элочки, можно сказать, в прямом значении. Ср. отрывки из романа. На обвинение мужа: *Ты живешь не по средствам!* Элочка отвечает: *Не учите меня жить!* И в другом месте: *И откуда у тебя этот идиотский жаргон!* Щукина снова отвечает: *Не учите меня жить!* В обоих случаях ответы Элочки продолжают семантику разговора.

Что касается выражения *У тебя вся спина белая*, оно, скорее всего, в шуточной форме передает неловкую ситуацию, в которую попал собеседник:

«Эрнст Павлович связал свои вещи в большой узел, завернул сапоги в газету и повернулся к дверям.

-*У тебя вся спина белая,* - сказала Элочка грамофонным голосом» [Ильф ... 1977: 171].

В упоминавшейся уже кинокомедии *Музыкальная история*, сценарий к которой написал один из соавторов романа Евгений Петров, есть эпизод, когда ее герой, с которым на вечере танцев поссорилась его любимая девушка, пошел к выходу, то у него оказалась вся спина белая (в прямом смысле), т.е. испачканная мелом, так как он стоял, прижавшись к побеленной скульптуре медведя. И это вызвало громовый хохот его приятелей. Здесь Е.Петров прибегает к одному из своих излюбленных приемов - дефразеологизации фразеологизма. Но если в романах *Двенадцать стульев* и особенно *Золотой теленок* это был языковой прием, то в кинофильме автор сценария и режиссер выполнили прием «дефразеологизации» наглядными средствами кино.

В дальнейшем мы намерены обратиться к фактам фразеологизации и дефразеологизации в языке романов И.Ильфа и Е.Петрова как оригинальным средствам создания комического и посвятить этому вопросу очередное лингвистическое эссе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – Ижевск, 1977. – С.167.
2. Иља Илф, Јеугени Петров. Zwölf Stühle. – Leipzig: Philipp Reclam, 1975. – S.174.
3. Иља Илф, Јеугени Петров. Zwölf Stühle. Roman. – Berlin: Volk & Welt, 2000. – S.257
4. Петров Е., Мунблит Г. Музыкальная история. Киносценарий. - М.: Искусство, 1986. - С.32.