

Оглавление

<i>Предисловие</i>	9
--------------------------	---

І. ПОДХОД

Мотивы и цели	13
Проба пера	17
Метод	18
Метаморфозы переводчика	20
Система приоритетов	23
— Автор	24
— Язык	27
— Уважаемый я	28
— Читатель	30

ІІ. РАБОТА С ФРАЗОЙ

.....	37
Читатель-профессионал	39
Язык	40
Страна	44
Традиция	46
Жизнь	49
Автор	52
Понимание	54
Писатель-имитатор	57
Язык	59
Традиция	63
Универсальность	68
Границы свободы	76

Саморедактор	83
Л Е К С И К А	85
Синонимы	87
Эпитеты	94
Английский след	98
С И Н Т А К С И С	110
Сочетаемость	116
Простые предложения	122
Сложные предложения	136
— Пунктуация	140
точка 140 многоточие 143 восклицательный знак 143	
вопросительный знак 145 точка с запятой 146 двоеточие 146	
тире 149 запяты 150	
— Тройка однородных	156
— Несущая конструкция	161
синтаксические кальки 164 упрощение синтаксической	
структуры 175	
— Второстепенные элементы	179
причастия и причастные обороты 179 деепричастия и деепри-	
частные обороты 184 остальные второстепенные элементы 193	
— Эпитеты	195
— Риторические приемы	203
У Б О Р К А М У С О Р А	210

III. РАБОТА С ТЕКСТОМ

.....	223
Общие принципы	225
Единство стиля	226
Структура	229
Прямая речь	236
Взаимосвязи	241
Отделка	246
Жанровая специфика	251
Рассказ	251

Роман	252
Нон-фикшн	255

IV. В ПОИСКАХ СТИЛЯ

.....	261
Элементы стиля	265
Разговорность	267
Культурный уровень рассказчика	273
Поэтизация	279
Наглядность	282
Экспрессия	285
Архаизация	289
Двое	297
Томас Вулф	297
Кормак Маккарти	302
<i>Заключение</i>	311

ПРИЛОЖЕНИЯ

.....	315
Мастерская переводчика — музей или лаборатория?	317
О словарях и справочниках	321
Еще раз про любовь	323
Почему не надо переводить слабых авторов	325
Наша профессия	327
13 причин почему	329

Предисловие

Эта книга — не учебник и тем более не научная монография. Это попытка описать процесс художественного перевода изнутри, рассказать о том, с какими трудностями встречаются переводчики и как они их преодолевают. Вместо того чтобы предварять каждое свое суждение и рекомендацию робким “мне кажется” или самоуверенным “я полагаю”, оговорюсь сразу, что не претендую на объективность и универсальность высказанных здесь взглядов. Литература — огромная и свободная страна, и как не найти в толпе двух одинаковых лиц, так не найти на свете двух переводчиков, во всем согласных друг с другом. Для меня теория (и даже “идеология”) — это мысли и обобщения, порожденные практикой. Поэтому я не считаю себя вправе рассуждать о художественном переводе в широком смысле и ограничусь рассказом о переводе на русский англоязычной прозы, которым занимаюсь уже много лет. Если эта книга пригодится в качестве пособия другим переводчикам, особенно начинающим, я буду считать, что написал ее не зря. Надеюсь, она придется кстати и любознательным читателям, которые хотят понять, насколько сильно и как именно преобразуется в ходе перевода иноязычное произведение. Но никакого отношения к почтенной науке под смахивающим на скороговорку названием “переводоведение” она не имеет: требовать от переводчика ценных научных умозаключений о его деятельно-

сти так же неразумно, как ждать от бабочки трактата по энтомологии или интересоваться мнением караса о рыбоводстве.

Конечно, мое отношение к переводу возникло не на пустом месте. Мне довелось работать бок о бок и беседовать на профессиональные темы с множеством трудолюбивых и компетентных товарищей по цеху (представьте себе просторный гулкий ангар, ряды хитроумных станков с табличками “французский”, “немецкий”, “китайский” и сосредоточенных мастеров в заляпанных чернилами спецовках — это и есть переводческий цех). Перечислить их всех поименно нет никакой возможности, да это и не нужно: никто не свободен от чужих влияний, но отвечает за свое сочинение только сам автор.

Тем, что у меня сложилось более или менее цельное представление о ремесле художественного перевода, я обязан не только собственной практике и общению с коллегами, но и своему преподавательскому опыту. За четверть века мы подробно изучили на семинарах в Литературном институте имени А. М. Горького, на Высших литературных курсах при этом институте и в Школе художественного перевода “Азарт” тысячи переводов, от любительских до классических, а исходным материалом для этих переводов служили фрагменты из сотен произведений самых разных жанров. Именно эти занятия и подтолкнули меня ко многим выводам, изложенным в книге.

И еще одно предварительное замечание. Вы встретите здесь много примеров переводческих решений, в том числе не лучших или спорных. Разумеется, судить по одной-двум изолированным фразам о качестве всего перевода и тем более об уровне профессионального мастерства его автора нельзя и не надо. Свои же собственные переводы я цитирую в основном за неимением других и лишь как возможные, но ни в коей мере не как образцовые.

А теперь — давайте начнем.



ПОХОД

Мотивы и цели

Прежде чем обсуждать стандартные процедуры, на которых строится работа переводчика, и многочисленные приемы, из которых состоит его арсенал, поговорим о художественном (или литературном, как его еще иногда называют) переводе вообще. Что, почему и зачем мы переводим и какой результат стремимся получить?

Ответить на первый вопрос проще всего. Переводим мы — во всяком случае, поначалу — то, что нам нравится. Если не принимать в расчет школьные уроки иностранного языка, переводить нас никто не заставляет. Переводчики получают из читателей, что очень логично, поскольку, как мы убедимся позже, переводчик в одной из его ипостасей — это самый неравнодушный, самый вдумчивый и в то же время самый доброжелательный читатель на свете.

Почему мы за это принимаемся? Почему не остаемся просто читателями, которые, с удовольствием прочитав одну книгу, спокойно переходят к следующей? Это объяснить сложнее. Мало кто начинает переводить, всерьез рассчитывая стать профессионалом и зарабатывать этим на жизнь. Вдобавок почти все, кто дает себе труд задуматься о своих карьерных перспективах, знают, что профессия переводчика не приносит ни лавров, ни больших денег. Некоторые говорят, что

стали переводить с целью поделиться впечатлением от прочитанного с другими — как правило, с кем-нибудь из близких. Это уже “теплее”, но все-таки чаще тот, кто вступает в мучительную борьбу с чужим языком, пытаясь пересказать любимую книгу на своем, не думает о других людях. Он всего лишь идет на поводу у смутного, но непреодолимого желания — точно так же, как те чудаки, что вдруг начинают складывать в уме рифмованные строчки или пачкать красками листы белой бумаги.

Однако, возразите вы, переводчик ведь ничего не создает заново. Лучшее, на что он способен, — это не испортить вещь, уже созданную до него автором. Разве можно равнять его с настоящими творцами? Но так обычно рассуждают те, кто сам никогда переводить не пробовал. Опыт показывает, что перевести “в лоб” почти ничего нельзя; приходится на каждом шагу принимать неочевидные решения, проявлять изобретательность, а значит, и создавать что-то новое. Сама же потребность переводить, возможно, объясняется тем, что мы хотим еще ближе подойти к полюбившейся книге, в каком-то смысле присвоить ее себе, но чужой язык мешает нам выполнить это намерение. Слишком уж тесно связаны наши мысли и чувства с родным языком — вот почему мы садимся за компьютер и начинаем, точно алхимики, превращать одно словесное вещество в другое.

Наверное, с максимальной категоричностью выразил свою точку зрения на творческую составляющую перевода наш классик Василий Андреевич Жуковский, заявив: “Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник”. Эти слова заставляют подозревать, что знаменитый поэт никогда не переводил прозу, а если и переводил, то получалось это у него неважно. Впрочем, в его афоризме заключена доля истины: прозаический перевод действительно очень отличается от поэтического, и это различие мы еще обсудим. А пока наш ответ на две первые части развернутого вопроса, заданного в начале главы, будет звучать так: мы переводим то, что

нам нравится, потому что нам этого хочется. В таком случае вопрос, зачем мы за это беремся, попросту отпадает (тут уместно вспомнить, что мудрые англичане не видят разницы между “почему” и “зачем”, смешивая их в одном флаконе под этикеткой *why*), и нам остается только решить, что же, собственно, должно появиться на свет в результате наших усилий.

В очевидном ответе на этот вопрос: “Та же книга, только на другом языке”, — прячется оксиморон. Книга на другом языке, как ни крути, уже не “та”. Мы не можем воспроизвести и передать своему потенциальному читателю в точности ту же самую книгу, зато в наших силах (пусть лишь до известной степени) воспроизвести и передать информацию, которая в ней содержится, вместе с *впечатлением*, которое мы от нее получили. Именно стремясь удержать при себе это впечатление, мы и беремся за работу, и если нам удастся законсервировать его в переводе, мы можем считать свою цель достигнутой.

Такой ответ порождает сразу два новых вопроса. Во-первых, в этой трактовке занятия переводом выглядят как наше личное развлечение: мы мусолим понравившуюся нам книжку, переписывая ее по-русски, упиваясь мыслями и чувствами, которые она у нас вызывает, но зачем нам тогда вообще читатели? Неужели мы несем свою рукопись в издательство только ради заработка, обычно не такого уж существенного? Во-вторых, если в итоге читателям достается не точный слепок с оригинала, а всего лишь его содержание, окрашенное впечатлением, которое он произвел на нас, где же тут объективность? Публике нет дела до наших переживаний — она хочет приобрести сам продукт, а не наше мнение о нем. Мало того, что наша способность адекватно передать авторский замысел вызывает у нее законные сомнения. Нет еще и никакой гарантии в том, что мы правильно поняли этот замысел: ведь переводчик с автором не просто имеют разный жизненный опыт, обитают в разных странах и порой в разные эпохи, но даже буквально говорят на разных языках.

На вопрос, зачем нам нужны читатели, можно ответить другим вопросом: а зачем они писателям? Зачем музыкантам слушатели, а театральным актерам и постановщикам — зрители? Мы начинаем корпеть над любимой книгой, потому что это нам интересно, однако довольно скоро убеждаемся в том, что для серьезных занятий переводом этого недостаточно. Людям почему-то надо, чтобы их работа имела смысл, и для нас она обретает его тогда, когда у нас появляются читатели. Что же касается объективности нашей трактовки оригинала, а вернее, заведомого отсутствия этой объективности, нам (и нашим читателям) остается принять как данность тот печальный факт, что перевод — это всегда только интерпретация оригинального произведения, а не его точная копия, и смириться с этим.

Здесь нам снова поможет аналогия с другими творческими профессиями. Мы слушаем одни и те же музыкальные шедевры в разном исполнении, не требуя (конечно, если это исполнение нас устраивает), чтобы нам наконец предъявили “настоящую” Девятую симфонию Бетховена или “аутентичный” Первый концерт для фортепиано с оркестром Чайковского. Но еще ближе, чем профессия музыканта-исполнителя, стоит к нашей, пожалуй, профессия актера. Слово “игра” не случайно вынесено в заглавие этой книги. Играя в слова и словами (а также позволяя словам играть друг с другом), переводчик играет не только автора, но и каждого из созданных им персонажей, от главного героя до последнего статиста, а если развить параллель с кино и театром, то выполняет еще и роль режиссера. Правда, вместо многочисленных средств, помогающих актерам и режиссерам создавать свои художественные образы: мимики, речевых интонаций, монтажа, реквизита, — в нашем распоряжении имеются лишь тридцать три буквы алфавита, одна из которых уже почти не употребляется, да горсточка знаков препинания.

Конечно, все эти сравнения очень условны и тешат только до известного предела. Уж точно не стоит считать, что пе-

ревод — это сплошное самовыражение и переводчику, как Ивану Карамазову, все позволено. Писатель всемогущ, как Юпитер, но переводчик — всего лишь бык (или лошадь, по меткому определению Пушкина), и он должен тащить свою повозку туда, куда угодно его хозяину, то бишь автору оригинала.

Теперь, разобравшись с мотивами и целями, рассмотрим подробнее сам процесс перевода.

Проба пера

Изучая иностранный язык в школе или институте, мы часто заносим в тетрадку новые слова с их русскими эквивалентами, но редко выписываем целые предложения. Оно и понятно: слова надо запоминать, а к чему запоминать отдельные фразы, если это не пословицы и не ходовые разговорные обороты? Так что слова мы переводим на бумаге (и то не всегда), а текст — в уме. Отыскав незнакомые слова в словаре и пустив в ход свое знание чужой грамматики, мы понимаем смысл очередной фразы и переходим к следующей. Да и учителю, проверяющему, хорошо ли мы выполнили задание, обычно бывает достаточно услышать от нас вольный пересказ прочитанного. Поэтому, впервые начав записывать переведенные про себя фразы, мы нередко сталкиваемся с неожиданностями.

Человек, который перевел название песни *I saw her standing there* как “Я видел ее, стоящую (или стоящей, чтобы избавиться от запятой) там” и записал этот перевод, испытывает легкое недоумение. Поразмыслив, он может заменить “видел” на “увидел” и подивиться тому, что англичане не отличают совершенный вид глагола от несовершенного. Как же тогда они отличают друг от друга на письме соответствующие ситуации? Но даже если отвлечься от этой досадной неопределенности, перевод выглядит, мягко говоря, странно (хотя

в грамматическом отношении он безупречен). То же самое происходит и с многими другими английскими фразами: если перевести по порядку слова, из которых они сложены, а потом кое-как склеить эти слова друг с дружкой по правилам русской грамматики, выходит что-то откровенно нерусское — то, что называют подстрочником. И возиться с этим подстрочником, чтобы превратить его в нормально звучащую русскую фразу, — дело очень трудоемкое, поскольку строгих алгоритмов для проведения такой операции, годных на все случаи жизни, не существует.

Метод

Итак, легко убедиться в том, что переводить иностранные слова поодиночке, а потом собирать из них предложения, как из деталей конструктора, — путь если и не совсем бесперспективный, то по крайней мере весьма тернистый. Но можно пойти и другим путем. Мы уже заметили, что в процессе перевода выделяется один важный момент — понимание каждой очередной фразы, то есть кусочка текста, обладающего смысловым и интонационным единством. О том, что значит понять фразу, у нас еще будет речь ниже, хотя понять это полностью нам вряд ли удастся (надеюсь, что эту фразу вы все-таки поняли). Пока же договоримся, что будем переводить текст небольшими порциями, представляющими собой законченные фразы, а процесс перевода одной фразы разделим на две стадии — до ее понимания и после.

Первая стадия — борьба с иностранным языком, в которую приходится вступать любому читателю. Правда, обычный читатель редко доводит эту борьбу до конца: читая книгу на чужом языке, он увлеченно следит за развитием сюжета и не хочет отвлекаться на выяснение мелких подробностей, а потому не лезет в словарь за каждым неизвестным словом и порой пренебрегает оттенками слов, ему известных. При-

мерно так же мы ведем себя и тогда, когда читаем на родном языке, особенно если история, которую рассказывает автор, случилась в давние времена и в непривычной для нас обстановке. Как читателям нам хватает неполного понимания, но переводчик не может позволить себе такую расслабленность — он должен разобраться во всем досконально.

Допустим, что нам это удалось и понимания мы достигли, тем самым получив всю вложенную во фразу информацию вместе с ее окраской. Попробуем теперь забыть, как все это нам досталось, и придумать свою, русскую фразу, которая совпадала бы с авторской по содержанию и вдобавок была бы так же окрашена эмоционально. К несчастью, универсальных рецептов для такого придумывания не существует; во всяком случае, их еще не придумали. Нужная нам фраза не конструируется, а рождается у нас в подсознании. И практика показывает, что ее качество напрямую зависит от того, насколько равнодушно мы относимся к оригиналу. Я уже говорил, что мы садимся за перевод как раз потому, что хотим в каком-то смысле присвоить себе книгу, написанную на чужом для нас языке, и это присвоение происходит именно тогда, когда мы перепридумываем ее на своем, фразу за фразой и абзац за абзацем. В это время мы тоже становимся писателями — или, точнее, притворяемся ими.

Конечно, поначалу то, что у нас получается, выглядит не слишком привлекательно. Причин у этого две: наша писательская неопытность и влияние иностранного языка, которое мешает нам свободно выражать на родном свои (а точнее, присвоенные нами) мысли и чувства. Так что, особенно на первых порах, нам приходится долго возиться с черновыми вариантами своих фраз, чтобы придать им вид, устраивающий хотя бы нас самих. Этот этап лучше всего поддается анализу. Совершенствуя своих неуклюжих первенцев, мы самостоятельно или благодаря подсказкам более искушенных друзей пускаем в ход разные приемы и уловки, помогающие добиться нужного результата. Их описанию и посвящена ос-

новная часть этой книги. Потрудившись над каждой из фраз в отдельности, мы должны еще и объединить их в одно гармоничное целое. И только потом наше сочинение (если нам очень повезет) отправится в издательство, к настоящему редактору. Но это, как говорится, уже другая история.

Метаморфозы переводчика

Теперь, зная правильный метод переложения литературного текста с чужого языка на родной, проследим, какие превращения происходят с переводчиком-профессионалом начиная с того момента, когда он впервые берет в руки иностранную книгу, над которой впоследствии будет работать, и кончая тем знаменательным днем, когда его перевод этой книги уходит в печать. Условимся, что книжкой — или, вслед за Корнеем Чуковским, книжкой — мы будем называть любое прозаическое литературное произведение, как художественное (рассказ, повесть, роман), так и принадлежащее к одной из многочисленных разновидностей так называемой нон-фикшн.

При первом знакомстве с новой книжкой переводчик ведет себя как обычный читатель. Он еще не решил, возьмется ли ее переводить, и потому свободен от всяких обязательств. Если книга ему не нравится (а это обычно обнаруживается довольно скоро), он может без всяких угрызений совести закрыть ее навсегда. Если же она его увлекает, он просто читает и получает удовольствие — что, разумеется, не мешает ему видеть и ее несовершенства, которые есть даже у шедевров.

Дочитав книгу до конца, переводчик взвешивает все ее достоинства и недостатки вкупе с сопутствующими обстоятельствами (перспективами публикации, качеством потенциальной редактур, возможным размером гонорара и т.д.) и решает, стоит ему браться за дело или нет. Если решение оказывается положительным, наступает второй этап — основной.

Мы уже поняли, что переводить любой литературный текст надо целыми фразами. Иногда возникает необходимость чуть изменить деление оригинала на фразы: соединить две или даже несколько из них в одну, разбить длинную фразу на две или больше либо перенести какие-то слова из одной фразы в соседнюю, а то и дальше. Но при переводе с английского на русский это бывает довольно редко, не чаще чем примерно в пяти процентах случаев. Для простоты будем считать, что нашему имяреку нужно перевести все фразы оригинала по порядку, одну за другой.

Во время работы над каждой очередной фразой с переводчиком происходят важные превращения. Сначала он действует как читатель, но уже не обычный, а предельно дотошный и внимательный — так сказать, читатель-профессионал. Потом, распотрошив фразу на иностранном языке до последней буковки и поняв все ее оттенки, он становится писателем, но тоже необычным — назовем его писателем-имитатором. В этой роли он выполняет свою главную задачу: придумывает русскую фразу взамен оригинальной. Но черновой вариант, как правило, требует доработки — и напоследок переводчику приходится стать еще и редактором, а точнее, саморедактором.

Сменив три этих обличья много раз подряд, переводчик добирается до конца книги. Теперь ему необходимо проверить и наладить в тексте все внутренние взаимосвязи и отредактировать его как целое — это отдельный этап работы со своей спецификой. Уже здесь переводчик отчасти вновь возвращается на позиции читателя — но теперь он читает свой перевод как самостоятельную книгу, написанную по-русски, и сверяет впечатление, которое она производит, с тем, какое прежде произвел на него оригинал.

Затем настает пора отсылать рукопись в издательство. Через некоторое время она возвращается обратно с редакторской правкой. Обдумывая эту правку и решая, какую ее часть следует принять, а какую отвергнуть, переводчик корректирует свое отношение к книге с учетом мнения стороннего

человека. После внесения правки и устранения возможных разногласий с редактором окончательный текст отправляется на вычитку к корректору, и дальнейшие операции, как правило, носят чисто технический характер.

Конечно, эта многоступенчатая схема весьма условна. Во-первых, профессиональный переводчик уже не в силах относиться к книгам “как все нормальные люди”. Читая книжку на иностранном языке, он неизбежно примеривается к ней, точно тяжеловес к штанге, даже если уверен, что переводить ее не будет, — так врач испытывает профессиональное любопытство к больному, даже если не собирается его лечить. Если в руки представителю нашего ремесла попадает чужой перевод, он непременно отмечает про себя его достоинства и недостатки. А если он читает книгу, сразу написанную на русском, то всегда обращает внимание на те авторские приемы, которые могут пригодиться ему в роли писателя-имитатора.

Во-вторых, работая над фразой, переводчик не обязательно становится читателем, писателем и редактором по очереди. Уже во время расшифровки фразы в его сознании (или, скорее, в подсознании) начинают брезжить первые варианты ее перевода, а две остальные его ипостаси еще труднее отделить друг от друга, поскольку в опытном писателе всегда силен внутренний редактор. Хорошо владеть пером — это и значит иметь богатые редакторские навыки, которые помогают писателю сразу сочинять машинально выправленные предложения да еще и следить краешком глаза за тем, как выглядит весь текст в целом.

И все же ради удобства изложения мы представим себе переводчика как существо с тремя головами — такого Змея Горыныча, единого в трех мордах, — и по очереди рассмотрим задачи, стоящие перед каждой его условной головой, и пути их решения. Этому посвящена вторая часть книги, но прежде, чем перейти к ней, нам нужно обсудить еще несколько важных стратегических соображений.

Система приоритетов

Переводчик Виктор Голышев однажды сказал в интервью, что соблюдает в своей работе примерно такую расстановку приоритетов: “Первое — уважение к автору. Второе — к русскому языку. Третье — к себе. Четвертое — к читателю”¹.

На этой иерархии стоит остановиться подробнее, потому что у кого-то она может вызвать вопросы. Во-первых, почему автор поставлен здесь выше языка? Неужели нам разрешается коверкать русский язык в угоду неумелому автору? Или мы должны избегать конфликта между автором и языком, переводя только книги тех, кто в совершенстве владеет литературным английским? Но что это значит — в совершенстве владеть языком (все равно каким)?

Вторая половина списка тоже поначалу удивляет. Зачем, например, переводчику уважение к себе? Он что, собирается навязывать нам свои литературные пристрастия, свою манеру письма? Перед ним ведь стоит не такая уж сложная задача: раскрыть словарь, найти нужные эквиваленты английских слов (а если их много, то выбрать самые подходящие по интонации), соединить эти эквиваленты в предложения согласно правилам русского языка, исправить вместе с редактором случайные погрешности — и дело в шляпе. Конечно, самоуважение — вещь полезная, но служить ориентиром в профессиональной деятельности оно никак не должно.

И наконец, почему читатель очутился в этом перечне на последнем месте? Разве не ради него все делается? Не он ли главный судья, который выносит оценку нашему переводу? А если это так, то смотреть на него сверху вниз — совершенно необъяснимое и непростительное высокомерие.

Мы догадываемся, какими могут быть ответы на некоторые из этих вопросов. К примеру, нам уже известно, что со-

1 “Независимая газета”, 9 марта 1991 г.

ставлять фразы из русских эквивалентов английских слов — тупиковый путь. Вместо этого переводчик вынужден действовать отчасти как писатель, а если писатель относится к самому себе без всякого уважения, он вряд ли напишет что-нибудь стоящее. Понимаем мы и то, что, если поставить русский язык выше автора, все переводы у нас будут выходить похожими друг на друга, словно оригиналы сочинял один и тот же человек, а в этом явно мало хорошего. Но чтобы как следует во всем разобраться, изучим каждый пункт списка по очереди.

Автор

Есть еще на свете люди, считающие, что единственно важное в книге — это кто кого убил и кто на ком женился, но таких чудаков, слава богу, довольно мало. Остальные понимают, что в литературе важна не только сама история, но и то, как нам ее рассказывают. Впрочем, так же нередко бывает и в жизни. Вот выразительная зарисовка на эту тему из хрестоматийной новеллы Герберта Уэллса “Дверь в стене” (H. G. Wells, *The Door in the Wall*):

Эту историю о Двери в Стене поведал мне Лайонел Уоллес. Я услышал ее от него во время доверительной вечерней беседы не более трех месяцев тому назад, и тогда мне подумалось, что это правда — во всяком случае, с его точки зрения.

Он говорил так просто и искренне, что ему невозможно было не поверить. Однако наутро, у себя дома, я проснулся в другом настроении; лежа в постели, я вспоминал рассказ своего друга, уже лишенный убедительности его тихого серьезного голоса и не подкрепленный мягким сиянием уютной лампы под абажуром и тенями, которые со всех сторон обступили нас и те приятные глазу предметы, что остались от нашего совместного ужина: бокалы, салфетки, блюдо с недоеденным десертом, — на час-другой превратив все это в крошечный яркий мирок, начисто отрезанный

от будничной реальности, и теперь он показался мне совершенно невероятным. “Да он меня разыгрывал! — воскликнул я, а потом: — Но как же здорово у него получилось!.. Вот уж от кого не ожидал!”¹

Читая книгу, мы не видим и не слышим ее автора в буквальном смысле и уж тем более не можем похвастаться, что предварительно отужинали с ним вместе в уютной викторианской гостиной. Однако хорошие писатели умеют колдовать и вполне способны незаметно перенести нас из будничной реальности в совершенно другой мир. И его обаяние — то самое, под действием которого мы и пытаемся описать этот мир на своем языке, — целиком и полностью зависит от личности его создателя.

Говоря о личности создателя книги, я вовсе не имею в виду его реальный облик. Конечно, речь идет “всего лишь” о манере письма автора, о его стиле; но, как сказал Жорж де Бюффон, “стиль — это человек”. Бюффон был естествоиспытателем и произнес свое знаменитое изречение совсем по другому поводу, однако и к нашему случаю оно подходит как нельзя лучше. За любым текстом, особенно художественным, всегда маячит образ того, кто его создал. Впрочем, это верно вообще для всякого произведения искусства: мы любим стихи Пушкина за то, что это Пушкин, музыку Стравинского — за то, что это Стравинский, а картины Ван Гога — за то, что это Ван Гог (не зря коллекционеры живописи напрямую отождествляют картины с написавшими их художниками, так и говоря: “За последние годы я приобрел трех ван-гогов и парочку полоков”). И литература тут не исключение.

Читая книгу, мы знакомимся с ее автором на глубоком психологическом уровне, и внешние особенности его стиля значат тут примерно столько же, сколько походка и черты лица наших знакомых в обычной жизни. Как переводчики

¹ Везде, где имя переводчика не указано, перевод принадлежит автору этой книги.

мы обязаны воспроизводить эти внешние особенности в меру своих сил, а также возможностей родного языка, но суть заключается не в них. В быту мы говорим, что хорошо узнали человека, не тогда, когда нам удастся запомнить, что у него карие глаза и странная привычка теревить в задумчивости мочку правого уха, а тогда, когда начинаем понимать его отношение к миру и можем угадать, что он скажет и как поведет себя в определенной ситуации. Разница между литературой и жизнью состоит в том, что в жизни мы все (ну, или почти все) носим маски, за которыми с большим или меньшим успехом прячем свое настоящее лицо, а за написанным тобой текстом, особенно художественным, спрятаться очень трудно. Если ты пессимист, это станет ясно почти сразу, если чужие беды вызывают у тебя саркастическую усмешку, ты ее не скроешь, а если тебе вздумается кривить душой, пронизательный читатель непременно тебя раскусит.

Я вовсе не утверждаю, что автор понравившейся нам книги обязательно должен выглядеть в наших глазах приятным человеком. Но для того, чтобы нам захотелось перевести его сочинение, он должен чем-то нас подкупить. Если автор нас подкупает, мы его покупаем — и в прямом смысле, и в том, какой имеют в виду практичные американцы, когда говорят о покупке идей и мнений. И только в этом случае мы можем удачно сыграть его роль, то есть выполнить перевод так, чтобы передать читателям свои ощущения.

Осваивая технику перевода и редактирования, мы многое узнаем и о писательском ремесле. Но и для писателя, и для переводчика техника — только средство. Как мертвая вода, она может срастить воедино куски разрубленного тела, но на большее не способна. Чтобы оживить написанное, необходима вода другого сорта, таинственная эссенция, которая загадочным образом передается от писателей нам, переводчикам, а от нас — читателям наших переводов. Поэтому всякий раз, выбирая удобный прием для решения очередной технической задачи, мы должны внимательно прислу-

шиваться к своему внутреннему голосу, который нередко шепчет нам: да, прием замечательный, но для этого автора он не годится.

И именно поэтому автор для нас важнее всего — в том числе и любых языковых правил.

Язык

Даже если упрощенно представить себе язык в виде суммы лексики и грамматики, он остается чрезвычайно сложной системой. Мы, переводчики, используем его как конструктор, элементы которого сочетаются по определенным законам, и незнание не только основных, но и самых редкоупотребимых из этих законов не освобождает нас от ответственности. Многие по праву считают себя грамотными людьми, но одно дело грамотно писать и говорить на бытовом уровне и совсем другое — видеть и обходить ловушки, расставленные языком в тех заповедных землях, куда автор порой заманивает переводчика, точно гаммельнский крысолов доверчивого малыша.

По части грамматики нас выручают справочники. Но тут есть два осложняющих обстоятельства. Первое: в вопросе о том, что такое идеально правильный русский язык, нет согласия ни среди литераторов, ни среди ученых. Вдобавок и сами грамматические нормы меняются, иногда прямо на наших глазах. И второе: писатели, книги которых мы переводим, очень по-разному, иногда далеко не идеально, владеют своим родным языком, а порой еще и намеренно хулиганят: изобретают новые слова и новые сочетания слов, мнут и гнут грамматику.

С лексикой помогают словари, в первую очередь толковые. Обойтись без них невозможно, и не только потому, что порой нам приходится пускаться в ход слова, доселе нам незнакомые, но главным образом потому, что мы не имеем права ошибаться в употреблении знакомых и даже очень привыч-

ных слов. К сожалению, присказка “слышал звон, да не знает, где он” частенько оказывается в нашем деле весьма актуальной. Каждый из нас, как Оська из повести Льва Кассиля, может иногда спутать гамадрила с мадригалом, а драгомана — с мандрагором (которого в мужском роде, кстати, и вовсе не существует).

Но привычка заглядывать в словари и справочники — еще не гарантия того, что мы как-нибудь ненароком не обидим свой родной язык. Чтобы выказать уважение к нему в полной мере, мы должны хорошо знать не только его устройство, но и его модус вивенди — иначе говоря, то, как он функционирует и в устной, и (особенно!) в письменной форме. Последнее подразумевает близкое знакомство с отечественной литературной традицией. Наши писатели, в первую очередь классики, изобрели множество велосипедов и самокатов, и каждый профессиональный переводчик должен уметь на них кататься. О том, насколько важно для переводчика владение писательской техникой, мы еще побеседуем в соответствующем разделе, а пока спустимся по нашему списку еще на одну ступень.

Уважаемый я

Итак, автор оригинала — наше все. Впритирку за ним, буквально наступая ему на пятки, следует язык, причем не иностранный, а русский; не буду отвлекаться здесь на подробный рассказ о достижениях и несовершенствах советской школы перевода, но замечу мимоходом, что в ту пору язык даже готов был поспорить с автором за первенство в переводческой системе приоритетов. Далее мы обнаруживаем в ней себя — однако это, конечно, не та сомнительная в моральном отношении и вечно отлынивающая от работы личность, которую мы время от времени видим в зеркале, а наше писательское “я”; тоже автор, но теперь уже не оригинала, а его русского аналога. Часто говорят, что перевод должен читаться как произ-

ведение, изначально написанное по-русски. Именно создатель этого произведения и занимает в нашем списке почетное третье место.

На практике это означает следующее. Уже самые первые попытки перевести страничку из любимейшей книги показывают нам, что это деятельность далеко не механическая, и мы пока еще интуитивно, но совершенно правильно догадываемся, что даже огромный опыт и техническая виртуозность (если нам повезет их приобрести) не избавят нас от необходимости то и дело принимать нестандартные, рискованные решения. На каждом шагу перед переводчиком встает выбор из двух, трех или нескольких далеко не идеальных вариантов (вспомните героя русской сказки на перепутье), и аргументы в пользу или против того или иного из них бывает очень трудно взвесить на одних и тех же весах. Что важнее — сохранить музыкальное звучание фразы или мелкую смысловую подробность? Как поступить с явной фактической ошибкой — исправить ее или оставить на совести автора? Стоит ли отступить от громоздкой и хитроумной, но по-своему изящной ритмической структуры, чтобы скомпенсировать утяжеление фразы, возникающее из-за разницы в средней длине русских и английских слов? Таких вопросов тьма. И у кого же нам спросить совета, на чью руку опереться в нашем долгом и утомительном путешествии? Ответ на это дает строфа из всем нам известного романа в стихах, если изменить в ней одно лишь слово:

Кого ж любить? Кому же верить?
 Кто не изменит нам один?
 Кто все дела, все речи мерит
 Услужливо на наш аршин?
 Кто клеветы про нас не сеет?
 Кто нас заботливо лелеет?
 Кому порок наш не беда?
 Кто не наскучит никогда?

Призрака суетный искатель,
Трудов напрасно не губя,
Любите самого себя,
Достопочтенный мой *писатель!*
Предмет достойный: ничего
Любезней верно нет его.

А если серьезно — переводчик должен себе доверять. Доверять своим ощущениям, своему вкусу, своему чутью. Даже если родившийся у вас вариант перевода фразы выглядит совсем неожиданно и на первый взгляд кажется очень далеким от английского прототипа, но вы чувствуете, что он точно передает нужное впечатление, — не бойтесь и смело записывайте его. Это ваше право, потому что вы тоже автор. Не верьте Жуковскому: вы не раб. Да, не царь и не бог — но и не червь.

Конечно, это не отменяет критического отношения к себе. Особое положение переводчика как писателя-имитатора обязывает его пристально следить за своей литературной манерой, своими симпатиями и антипатиями и стараться, чтобы они не исказили стиль автора оригинала. Полностью свое “я” от читателя все равно не спрячем; мечта о прозрачном переводчике, пропускающем сквозь себя инородный текст без всяких изменений, так и останется мечтой, и в этом есть свои плюсы. Взаимовлияние личностей автора и переводчика — очень сложная и интересная тема, и мы еще коснемся ее в следующих главах, а пока перейдем к заключительному пункту в нашем списке приоритетов.

Читатель

Как уже говорилось, читатели придают нашей работе смысл, но по ходу самой работы мы о них особенно не задумываемся. Для этого мы слишком заняты перевоплощением в автора и его персонажей. Но иногда не грех и вспомнить, что

написанное нами будут читать другие люди: порой это даже влияет на принятие переводческих решений.

Однако, чтобы взглянуть на свой текст чужими глазами, надо сначала понять, чьи это глаза. Читающая публика пестра и многолика; она включает в себя и тех, кто разбирается в литературе и в жизни гораздо хуже нас, и тех, кто намного превосходит нас по опытности, эрудированности и сложному комплексу способностей, в просторечии именуемому умом. Так каков же наш главный, “типичный” читатель — тот, на кого нам следует ориентироваться?

Ответ прост: он такой же, как мы сами. Преимущество у нас перед ним только одно (да и то неизвестно, стоит ли считать это преимуществом): мы потратили много времени и сил на изучение книги, которую переводим, а он этого сделать не удосужился. Возможно, он не знает и кое-каких мелочей, известных нам; может быть (о ужас!), он даже не знает английского языка. Но по своему отношению к жизни, по своим душевным качествам — он ничем от нас не отличается.

Собственно говоря, мы и не можем ориентироваться ни на кого другого, так же как хороший писатель, автор оригинала, никогда не пишет свои книги для людей, которые в его представлении совсем на него не похожи. Хорошие писатели вообще не пишут в первую очередь *для* кого-то — они пишут потому, что у них есть такая потребность, — но, конечно, они надеются и рассчитывают на то, что их читатели способны понять и почувствовать все, что чувствуют и понимают они сами. А раз переводчик берет на себя право быть полномочным представителем автора, принимать от него литературную эстафету, деваться ему некуда: он обязан считать, что создатель оригинала получил в его лице своего “идеального” читателя и точно таким же окажется читатель перевода.

Правда, существует один жанр, который вроде бы опровергает такую точку зрения. Это детская литература. Уж ее-то читатель — точно не наш двойник! Однако противоречие здесь только кажущееся. На самом деле писатель, сочиняю-

щий для детей, включает при этом своего “внутреннего ребенка”, а следом за ним так же поступает и переводчик. То есть и в этом случае мы переводим для таких же читателей, как мы, только еще маленьких.

Итак, попробуем взглянуть на свой перевод глазами нашего двойника, не читавшего оригинал. Лучше даже сделать еще один шаг и попробовать перевоплотиться — раз уж нам все равно необходимо развивать в себе это умение — в такого двойника, который никогда не задумывался о проблемах перевода и простодушно смотрит на наше сочинение как на обыкновенную русскую книгу. Что он видит?

А видит он очень странную вещь. Он видит историю, герои которой — допустим, их зовут Билл, Сьюзен и Джонатан — живут в Миннесоте, но говорят почему-то на русском языке. Да и место действия, эта самая Миннесота, иногда вдруг живо напоминает ему соседнюю улицу или провинциальный российский городок, где он недавно был проездом. Это даже не параллельная реальность: ни в одной мультимедийной не найдешь мира, в котором страны поменялись бы языками. Но самое удивительное, что наш воображаемый двойник отчего-то совсем не замечает этих несообразностей — читает себе и читает.

И тут пора снова вспомнить слово, вынесенное в заглавие этой книги: игра. Мы играем со своими читателями примерно в такую же игру, в какую играют со зрителями театральные постановщики и актерская труппа. Мы тоже требуем от них того, что Сэмюэл Кольридж в своем разговоре о поэзии именовал *suspension of disbelief* — приостановкой неверия. Они должны на время забыть, что история, которую им рассказывают, — художественный вымысел, и отнестись к ней как к совершенно реальной (хорошей иллюстрацией к этому служит приведенный выше отрывок из новеллы Уэллса). Писатель, автор оригинала, уже взял с них подобное обязательство — это особенно очевидно, если его книга принадлежит, например, к жанру фэнтези, — но нам нужна с их стороны

дополнительная порция доверчивости, связанная со сменой языка. Переводчик заключает со своим потенциальным читателем своего рода договор: ты будешь верить, что американцы или обитатели какой-нибудь другой далекой страны говорят и даже думают по-русски, а я обещаю тебе не разрушать эту хрупкую иллюзию слишком грубо. Если наш “обрусевший” Джонатан, уволив Сьюзен, скажет своему приятелю: “Ну ты же знаешь, Билли: баба с возу — кобыле легче!”, читатель, скорее всего, потеряет веру в реальность происходящего. Да, он готов поверить, что иностранцы способны вести себя “немножко по-русски”, но не настолько же!

Взглянуть на перевод глазами читателя бывает полезно и в других отношениях. Иногда фраза так сильно преобразуется при переводе, что ее оказывается трудно понять тому, кто не видел оригинала. Мы не замечаем этого, потому что оригинал лежит перед нами, но стоит сменить угол зрения и посмотреть на русскую фразу свежим взглядом, как ее невнятность или двусмысленность становится очевидной.

Кроме того, за работой мы всегда открываем для себя немало нового. Мы пользуемся справочной литературой, ныряем в историю, изучаем культуру и обычаи той страны, где происходят описанные в оригинале события. Читатель всего этого не делает, а рассчитывать на его безграничную эрудицию наивно. Не стоит надеяться, что он будет заглядывать в интернет во всех случаях, когда чего-нибудь не поймет: такие зануды встречаются редко. К тому же некоторые подробности, важные с нашей точки зрения, могут просто ускользнуть от него именно в силу его недостаточной осведомленности. Так что иногда имеет смысл позаботиться о том, чтобы сообщить читателю нужную добавочную информацию, и для этого есть разные способы — например, сноски (правда, в художественной литературе к ним следует прибегать лишь в крайних случаях) или ненавязчивые пояснения прямо в основном тексте.

На этом вводную часть будем считать законченной и перейдем к главному — переводческой технике.



С Работы
ФАЗЫ

Художественный текст похож на мозаику, сложенную из фраз. А еще фраза похожа на молекулу: это маленькая частица вещества, из которого состоит книга, и частица эта нередко обладает многими его свойствами. По одной фразе порой можно восстановить весь облик писателя, как внешний вид динозавра — по единственной уцелевшей от него косточке: ведь фраза, подобно клетке многоклеточного организма, способна вместить в себя весь генетический код книги. И даже роман в тысячу страниц (так же как и его перевод) начинается с одной фразы.

Так что переводом одной фразы мы и займемся. А поскольку процесс это многоступенчатый, разделим его на три части и поручим их по отдельности трем воображаемым головам переводчика — читателю-профессионалу, писателю-имитатору и саморедактору. Только не надо забывать, что деление наше чисто условно и у трех этих голов общий спинной мозг, а также общее сердце, надпочечники и хвост.

Читатель-профессионал

Итак, представим себе, что мы уже прочли книгу целиком, она нам понравилась и мы решили ее перевести. Как я уже говорил, при первом чтении многие мелочи в книге остаются как бы за кадром: во-первых, мало кто из нас так хорошо знает иностранный язык, чтобы с лету все понять и ничего не пропустить, а во-вторых, даже читая на родном языке, мы с первого раза замечаем в хорошем литературном произведении далеко не все, чем оно замечательно. Особенно очевидно это в случае со стихами, но и умная проза не сразу раскрывает читателю все свои секреты — не зря ведь мы так часто перечитываем любимые книги, то и дело обнаруживая у них новые достоинства. К тому же, читая книгу впервые, мы обычно так увлекаемся сюжетными поворотами истории, которую нам рассказывают, и внешними эффектами, которые пускает в ход умелый автор, что нам жаль тратить время на копание в словарях и энциклопедиях. Как правило, мы ограничиваемся тем, что ищем в них лишь самое необходимое, а выяснение несущественных на первый взгляд подробностей откладываем “на потом” (хотя это “потом” частенько так никогда и не наступает).

Замечу кстати, что не стоит приниматься за перевод еще не дочитанной книги, как бы ни вдохновило вас первое знакомство с нею. Причин у этого несколько. Первая: при дальнейшем чтении книга может вдруг вас разочаровать — напри-

мер, вы сочтете, что у нее совершенно нелогичный и даже нелепый финал. Вторая: чтобы как следует понять замысел автора, нужно составить себе цельное представление о результате его трудов, да и то впечатление от книги, которое мы обязаны передать читателю, должно сначала полностью сложиться у нас самих. И третья: прежде чем приступить к работе, надо еще и ответить себе на вопрос, сумеете ли вы довести ее до конца, и если да, то за какой срок и какой ценой, а это тоже можно сделать только после того, как вы прочтете книгу от корки до корки. Тут важен критерий целесообразности: иные книги просто нет смысла переводить, как бы хороши они ни были, поскольку они либо так сложны, что на их перевод могут уйти долгие годы упорного труда (стоит ли переводить, к примеру, “Поминки по Финнегану” Джойса?), либо ставят перед переводчиком очень специфические задачи, при любом решении которых неизбежны чересчур значительные потери (например, герои книги Берджеса “Заводной апельсин” общаются на жаргоне, включающем в себя большое количество *русских* слов, а как “адекватно” передать это в переводе на русский?).

Но вот книга прочитана, решение о ее переводе принято, и мы с легким душевным трепетом (но и со сладостным предвкушением) садимся за компьютер. Что нам необходимо выжать сначала из первой, а потом из каждой очередной фразы оригинала прежде, чем придумывать взамен них свои? Трудности, с которыми мы сталкиваемся на этом этапе, многообразны и требуют от нас знаний и искушенности в нескольких разных областях. Разберем их по отдельности.

Язык

В первую очередь мы, разумеется, должны хорошо знать тот язык, на котором написана книга. Спросим вслед за крохотным Маяковского: а что такое хорошо и что такое плохо? Какой из анкетных вариантов ответа на вопрос о знании ино-

странного языка нас устроит: “читаю со словарем и могу объясниться” или “владею в совершенстве”? Опыт показывает, что люди, смело выбирающие второй из названных вариантов, почти всегда оказываются никудышными переводчиками. Самоуверенность в нашем деле — гарантия провала. Мы должны быть готовы к тому, что чужой язык расставит на нашем пути уйму ловушек, — только тогда мы сумеем или миновать их, или выбраться из них с честью. К тому же нам, переводчикам, даже объясняться ни с кем не обязательно (разве что с редактором, но эти объяснения, как правило, проходят на родном для обеих сторон языке), так что для нас вполне годится первый и даже усеченный вариант — “читаю со словарем”. И так мы можем ответить себе с чистым сердцем, поскольку уже прошли тест на владение языком в нужной степени — а именно прочитали книгу, которую собираемся перевести. А сколько раз мы при этом заглянули в словарь и сколько незнакомых слов пропустили, не так уж важно; главное, что мы способны читать на чужом языке с удовольствием.

И все-таки здесь самое время поговорить о неизменных спутниках и помощниках переводчика — словарях. Словари, нужные нам для работы, принадлежат к одной из трех разновидностей: англо-русские, англоязычные толковые и русские толковые. На свете есть еще множество специальных словарей, но у переводчика художественной литературы потребность в них возникает редко, и на тех особых случаях, когда нужное слово не удастся найти даже в англоязычных интернет-словарях (такое бывает, например, если это слово придумал сам автор), пока останавливаться не стоит. Разговор же о русских толковых словарях лучше отложить до следующего этапа работы — писательского. А сейчас ограничимся двумя первыми разновидностями.

Начинающие переводчики обычно сразу же ищут незнакомое слово в англо-русском словаре и обращаются к англоязычным, только если не находят его там вовсе или обнаруживают, что ни одно из предложенных значений им не годится.

Но чем лучше мы узнаем английский, тем удобнее нам становится сразу отыскивать нужное слово в англоязычных толковых словарях — и потому, что они богаче, и потому, что с их помощью легче не только определить значение слова, но и “почувствовать” его, то есть понять, как оно окрашено, как работает в языке, в каком контексте встречается и как взаимодействует с другими словами. Каждое слово, точно нейрон в мозгу, связано с другими словами своего языка сотнями тончайших шупалец, и эти связи очень важны. Правда, есть у англоязычных словарей и существенный недостаток: они не предлагают русских эквивалентов искомого слова, которые вскоре нам понадобятся. Мы можем вспомнить эти эквиваленты и сами, но это требует дополнительных усилий. Так что, если незнакомое слово играет во фразе важную роль, лучше найти его и в англо-русском, и в англоязычном словаре, да еще и поинтересоваться его этимологией: тогда оно наверняка крепче запомнится.

Что касается конкретного выбора словарей, пользуйтесь теми, которые вам больше по душе. Конечно, мало кто в наше время предпочтет их печатные версии электронным: может быть, бумажную книгу в хорошем переплете и приятно читать, однако словари сколько-нибудь приличного объема слишком уж тяжелы и неудобны в обращении. Если говорить о существующих англо-русских, вы довольно скоро убедитесь, что стандартный “Мюллер” определенно маловат для профессиональной работы. На мой взгляд, лучше всего для нее подходит трехтомник под редакцией Апресяна. Три тома он занимает, естественно, в печатном виде, а в электронном его можно найти, к примеру, на сайте academic.ru под названием НБАРС — Новый большой англо-русский словарь, хотя он уже давно не нов. Опасно безоговорочно верить интернет-словарям, которые созданы коллективным разумом, — таков, в частности, Мультитран (multitrans.ru). Он оперативно реагирует на новшества (и в этом его плюс), но в нем встречаются даже смысловые ошибки, а уж стилистическую окраску

нужного слова по нему и вовсе бывает трудно определить. В отличие от него, НБАРС удобен еще и тем, что в нем хорошо подобраны примеры употребления слов, и это помогает понять их оттенки.

Разные англоязычные толковые словари имеют свои преимущества, но эффективнее всего искать нужное слово сразу в нескольких из них, благо интернет предоставляет нам такую возможность. Мне обычно хватает агрегатора с адресом onelook.com. Если какое-нибудь заковыристое слово не обнаруживается даже там, можно вписать его напрямую в поисковик браузера и действовать дальше по обстоятельствам.

Иногда у переводчика возникает нужда отыскать не одно незнакомое слово, а сразу несколько слов, жестко связанных друг с другом, — как вы, конечно, поняли, речь идет о фразеологизмах и цитатах, включая афоризмы (к ним можно добавить еще пословицы с поговорками, но они обычно легко распознаются и особенных трудностей для перевода не представляют). Цитаты бывают скрытыми и явными, и о них мы побеседуем позже, в главе, посвященной англоязычной культуре. Что же касается фразеологизмов, или идиом, перевести их с помощью интернета не так уж сложно — главное, не прозевать их, особенно в тех случаях, когда авторы нарочно переименовывают или скрещивают их между собой шутки ради.

Однако бывает так, что вы перевели по очереди все незнакомые слова, не пропустили ни цитаты, ни идиомы, не запутались в грамматике, а смысл фразы все равно от вас ускользает. Причин у этого может быть две. Первая: какое-то из слов прикинулось знакомым, и вы неправильно его поняли. Такое случается или тогда, когда английское слово похоже на русское, но имеет не тот смысл, который кажется очевидным (такие слова называются “ложными друзьями переводчика”), или тогда, когда вы и вправду знаете одно или несколько значений слова, но упускаете из виду то, в котором как раз и употребил его автор (например, всем нам известно, что глагол *pray* озна-

чает “платить”, но многие ли сразу вспомнят, что он может значить еще и “окупаться”?). Чтобы избежать неприятностей этого рода, надо быть максимально внимательным, не позволять себе лениться и для полной гарантии перепроверять по словарю даже слово *table*. И вторая: все загадки языка вы действительно разгадали, но вам не хватило знаний в другой области — например, вы недостаточно хорошо знаете страну, где происходит действие книги, и ее культуру. Об этом мы сейчас и поговорим.

Страна

Наверняка вы слышали душераздирающие истории о том, как переводчики, плохо знакомые с особенностями жизни в чужой стране и ее реалиями, допускают в своей работе грубые ошибки — например, путают бутерброд с плащом или леденец со скалой (*Brighton rock*). В советское время такие казусы случались нередко, поскольку из-за “железного занавеса” почти никому из переводчиков не удавалось побывать за рубежом, а информация, которая добиралась к нам оттуда разными путями, была крайне скудной. Теперь у нас неизмеримо больше возможностей познакомиться с жизненным укладом обитателей других стран: мы не только можем съездить туда сами, но и не испытываем недостатка в книгах и фильмах иностранного производства, не говоря уж о таком неисчерпаемом кладезе информации, как интернет. И все же в силу специфики нашей работы важнейшим источником сведений о чужеземных обычаях и повадках для нас остаются именно книги, в первую очередь художественные. Чтобы не перепутать пироги с сапогами, надо просто побольше читать и выяснять по дороге все непонятное. Тут, конечно, не обойтись без справочной литературы — и Википедия, и лингвострановедческие словари служат для нас серьезным подспорьем. А в самых трудных ситуациях не грех и обратиться за помо-

щью к коллеге или знакомому, живущему или долго прожившему в интересующей нас стране и лучше нас понимающему, как там все устроено.

Если автор нашей книги — англичанин или американец, пишущий о своих земляках, нам обычно бывает не так уж трудно разобраться в происходящем вплоть до самых мелких подробностей. Однако в последнее время переводчики-профессионалы все чаще имеют дело с книгами, написанными по-английски, но рассказывающими о жизни в самых экзотических уголках земного шара. Английский становится универсальным языком не только устного и официального, но и литературного общения, и если честолюбивый начинающий автор, будь то бирманец или намибийка, хочет, чтобы его или ее роман прогремел на весь мир, ему или ей необходимо поскорее организовать перевод этого романа на английский либо — что под силу уже многим, получившим образование в англоязычных странах, — сразу же написать его на этом языке, самом перспективном для сочинителя. И переводчику такого романа на русский приходится непросто — даже не столько из-за борьбы с неизвестными реалиями, сколько потому, что поведение персонажей зачастую кажется ему странным, а то и вовсе необъяснимым. И тут, пожалуй, можно дать только один совет: если вам не удастся понять тех, о ком написана книга, и уж тем более того, кто ее написал, лучше не беритесь ее переводить.

До сих пор речь шла о культуре нужной нам страны в широком смысле, но и культура в узком смысле, разумеется, имеет для нас большое значение. Хорошие книги пишутся, как правило, людьми с хорошим образованием (или самообразованием). Но давайте не будем тратить время на разговоры о том, как полезно переводчику находиться в этом смысле хотя бы примерно на одном уровне с автором, то есть быть культурным и эрудированным, — это и так ясно. Обсудим лучше более важную для нас часть этой общей культуры — иноязычную литературную традицию.

Традиция

Если вытянуть все написанное по-английски в одну строчку, ею можно будет несколько раз достать от Земли до Солнца (по-русски написано гораздо меньше, но тоже порядочно). Даже современная англоязычная литература необозрима, а прежде, чем начать писать свои книги, любой приличный автор успевает прочесть довольно много чужих, причем в первую очередь на родном языке. Понятно, что ни один писатель, каким бы нелюдимом и затворником он ни был, не свободен от влияния своих коллег по перу. Мало того, даже сам стиль писателя, его неповторимый творческий почерк, возникает и формируется под этим влиянием; почти все начинающие писатели поначалу кому-то подражают, и это совершенно нормально. Воспроизведение авторского стиля в переводе — центральная и самая сложная задача переводчика, и мы будем подбираться к ее рассмотрению постепенно, кругами. Сейчас же перед нами стоит задача попроще: распознать хотя бы самые заметные следы чужого влияния в тексте, который мы переводим, потому что иначе мы не сможем воспринять его так, как это необходимо, то есть во всей доступной нам полноте.

Если оставить в стороне более тонкие материи (до них мы попробуем добраться потом), то проще всего заметить лексические заимствования — явные и скрытые цитаты. Конечно, авторы цитируют не только литературные сочинения. Нередко в современной прозе попадает то, что теперь принято называть мемами: кусочки из высказываний известных личностей, обрывки рекламы, строчки из популярных песенок и так далее. Выловить их помогает хорошее знакомство с иноземной культурой — см. предыдущую главу. А среди основных литературных источников, поставляющих англоязычным авторам материал для заимствований и аллюзий, можно выделить три. Первый — разумеется, Библия (хотя ее английских переводов невероятное количество, самой влиятельной

все же остается *King James Version*, или *KJV*). Второй — весь корпус сочинений Шекспира. И третий — детские стишки (*nursery rhymes*), авторство которых традиционно приписывается зооморфу по имени Матушка Гусыня (*Mother Goose*).

Когда мы сталкиваемся с явными или чуть-чуть измененными цитатами (только что не закавыченными), их трудно не заметить, даже если мы не знаем их источника. Например, в названии романа Джона Ле Карре *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* угадывается стишок — а выяснить, что это переименованное начало детской считалки “*Tinker, Tailor, Soldier, Sailor...*”, поможет интернет. Но все-таки очень полезно хотя бы время от времени листать книги, с которыми отлично знаком каждый культурный англичанин или американец, — и если одолеть большие фрагменты английской Библии и даже самые ходовые пьесы Шекспира в оригинале способны немногие, то раздобыть сборник детских стихов и от случая к случаю читать их на сон грядущий по силам почти любому. Такое сочетание приятного с полезным обязательно принесет свои плоды, и при чтении “взрослых” книг вы будете сразу замечать не только явные цитаты из детской классики, но и намеки на них. Что же касается Библии и Шекспира, из них неплохо полистать на досуге хотя бы то, что цитируется чаще всего. В Библии это “Бытие” (особенно его начало), “Екклесиаст” и “Песнь песней” (Ветхий Завет), из Нового — Евангелия и Первое послание апостола Павла к Коринфянам, а у Шекспира — “Гамлет”, “Король Лир”, “Макбет” и “Юлий Цезарь” (трагедии); “Сон в летнюю ночь”, “Двенадцатая ночь”, “Венецианский купец” и “Много шума из ничего” (комедии); “Генри IV (часть 1)” и “Ричард III” (исторические); и стоящая особняком “Буря”. А поскольку читать все это на английском тяжело, на худой конец можно заглянуть в сборники соответствующих цитат — вы увидите там много интересного и наверняка много знакомого.

Чтобы показать, насколько популярной в литературе может быть цитата, приведу один пример. В Первом послании

к Коринфянам есть очень известный стих (12): “*For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known*” (KJV). Его русский синодальный перевод: “Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан”. Так вот, Википедия подсказывает нам, что одних только романов (точнее, *novels*) под названием *Through a Glass, Darkly* или *Through a Glass Darkly* (с запятой и без) на свете полдюжины; кроме того, есть парочка одноименных нехудожественных книг, два сборника стихов и два отдельных стихотворения, пьеса и множество всякой мелочи вроде статей, лекций, серий из телесериалов и прочего. Интересно, о чем думала американская писательница Донна Лион, называя так свою книгу аж в 2006 году, вслед за уже опубликованными под таким же титулом пятью другими? Видимо, забыла посмотреть в интернет.

Но еще любопытнее вот что: прекрасный сборник рассказов Шеридана Ле Фаню называется *In a Glass Darkly*, один из рассказов Агаты Кристи — *In a Glass, Darkly*, сборник рассказов Айзека Азимова — *Through a Glass, Clearly*, роман Филипа Дика — *A Scanner Darkly*. В эту коллекцию можно было бы добавить и альбом Rolling Stones *Through the Past, Darkly*, и несколько телесерий с названиями *In a Mirror, Darkly* и *Through a Lens Darkly*, но не будем забредать на чужую территорию (хотя и песни, и фильмы тоже кому-то приходится переводить).

Обратите внимание на то, что в другом английском переводе Библии, *New International Version*, соответствующее место звучит иначе: “*For now we see only a reflection as in a mirror...*” Однажды, в доинтернетовскую эпоху, я долго искал в нашей Библии, выпущенной к тысячелетию Руси, слова “не ведают, что творят”, прекрасно помня, что они должны быть в одном из Евангелий, но так и не нашел их, поскольку в более современном переводе они заменены на “не знают, что делают”...

Понятно, что источники цитат и аллюзий, которые можно встретить в англоязычной прозе, не исчерпываются

тремя самыми главными. Очень вероятно, к примеру, наткнуться на след Диккенса; хорошо знают образованные англоязычные *literati* и свою поэзию помимо Шекспира с Матушкой Гусыней (Китса, Шелли, Вордсворта, а из американцев — Уитмена и Фроста). Но столько всего, конечно, не перечитаешь, да это и не обязательно. Нужно только не терять бдительности, и если вы подозреваете, что фраза, которую вам надо тщательно разобрать, устроена как шкатулка с секретом, отправляйтесь на поиски в интернет — наверняка что-нибудь да выудите.

Теперь у нас на очереди еще один важный аспект читательской работы. Мало изучить язык, страну и литературную традицию — надо еще и хорошо понимать мысли и чувства автора, а для этого читателю, в роли которого выступает переводчик, необходим свой собственный житейский опыт.

ЖИЗНЬ

Писатели пишут о том, что они хорошо знают, и это относится вовсе не только к так называемым реалистам. Реализм в литературе — вообще загадочное и довольно сомнительное понятие, потому что каждый автор, даже якобы описывающий “жизнь как она есть”, на самом деле предлагает нам свою трактовку реальности. Но каким бы причудливым ни был созданный автором антураж, литературные герои всегда рассуждают и ведут себя как обычные (или не очень обычные, но все же знакомые нам по многим приметам) люди, даже если они не люди. Да и то, что писатели вроде бы выдумывают, является, как правило, лишь логичным (или не очень логичным) продолжением, экстраполяцией действительности. Бывают, конечно, у авторов и прозрения — тут можно вспомнить, например, изобретения и предсказания таких знаменитых фантастов, как Жюль Верн, Артур Кларк и Станислав Лем, — но никто не стал бы читать роман или повесть только

ради них. Читателей интересуют события, приключения, переживания героев — и писатель не сумеет убедительно рассказать нам о них, не опираясь при этом на свой собственный или чужой, но глубоко воспринятый им жизненный опыт. Не случайно ведь среди хороших писателей так много тонких и чутких наблюдателей, знатоков человеческой природы, обладающих вдобавок повышенной способностью к эмпатии.

Художественное произведение устроено как двуслойный пирог¹. Один слой — фактический, состоящий из декораций и внешних событий, которые на фоне этих декораций происходят. Второй — психологический; это размышления и переживания персонажей, объясняющие их поступки либо отсутствие оных (случай Обломова). Какой из этих слоев считать главным, каждый читатель решает сам, но отделить их друг от друга так же трудно, как тело от души. Шеф-повар, автор книги, должен уметь хорошо выпечь оба слоя. Понимая это, он выбирает удобную рецептуру и ингредиенты — как фактические для первого слоя, так и психологические для второго.

У переводчика такой свободы выбора нет. Конечно, мы выбираем книги для перевода на свой вкус, но мы не можем позволить себе шарахаться от всего нового и незнакомого. Да и скучно было бы переводить только о том, что нам и так хорошо известно, поэтому необходимость все время узнавать что-то новое можно считать дополнительным бонусом нашей профессии.

Разобраться с первым слоем, фактическим, переводчику (точнее, еще только дотошному читателю — о трудностях перевода в узком смысле речь пока не идет) помогают его обычные инструменты: словари, энциклопедии, справочники, другие ресурсы интернета и, конечно, собственное воображение. Разумеется, гораздо удобнее было бы увидеть все, что требуется, своими глазами — кстати, интернет позволяет и впрямь кое-что увидеть, — но физически перенестись на место действия у нас

1 Или пирог с начинкой.