

ВЫХОДИТ 4 РАЗА В ГОД 1(5)/2005

МОСТЫ

журнал переводчиков

Читайте в этом номере:

С.И. Влахов о С.П. Флорине

Высокое искусство в руках мастера

Л. Виссон

Несколько фраз из повести Достоевского

Д.И. Ермолович

**Детская болезнь «размазни»
в устном переводе**

М.А. Загот

**Мужской шовинизм, или Мой
первый опыт художественного
перевода**

В.К. Ланчиков

Под серым знаменем

8-я Национальная выставка-ярмарка «Книги России». 9–14 марта 2005 г.



В марте 2005 года издательство «Р.Валент» приняло участие в 8-й Национальной выставке-ярмарке «Книги России» на ВВЦ. Это была прекрасная возможность посмотреть, как работают коллеги-издатели, но самое главное – это возможность встретиться с читателями, услышать их мнение, убедиться в том, что наши книги приносят ощутимую пользу людям, которые любят иностранный язык и хотят совершенствоваться в нем.

МОСТЫ

журнал переводчиков

№ 1(5)/2005

выходит 4 раза в год

Издатель:

ООО «Р.Валент»

Главный редактор:

З.В. Зарубина

Редакционная коллегия:

Мишель Берди

Линн Виссон

Д.И. Ермолович

М.А. Загот

И.В. Зубанова

Б.Н. Климзо

В.К. Ланчиков

А.И. Никольская

П.Р. Палажченко

К.В. Петренко

И.И. Убин

А.П. Чужакин

Н.Г. Шахова

Зав. редакцией:

В.Р. Колесниченко

Редакторы:

Н.Г. Богомолова

В.П. Кочин

Корректор

А.И. Никифорова

Подготовка макета

Т.И. Родионова

Идея обложки:

Д.И. Ермолович

Адрес редакции:

105062, Москва,

ул. Покровка, д. 38а

Тел./факс: 917-41-53

e-mail: rvalent@online.ru

www.rvalent.ru

ISBN 5-93439-161-5

Номер подписан в печать 15.03.05

Цена свободная

Тираж 1000 экз.

Заказ № 636

Отпечатано в ОАО «КТС»

Калуга, ул. Московская, 256

Перелечатка материалов — только

с разрешения «Р.Валент»

© ООО «Р.Валент» 2005

В номере:

От редакции 2

И.И. Убин. Введение

С.И. Влахов. Высокое искусство в руках мастера
(О Сидере Флорине) 3

И.И. Убин. Введение

С.П. Флорин. Муки переводческие
(Отрывки из книги) 9

В.К. Ланчиков. Ответы на вопросы читателей

Отвечает М.Я. Цвиллинг 20

Отвечает И.А. Беляев 22

И.И. Убин. Введение

В.К. Ланчиков. Русский *N* как *N* французский 26

Д.В. Псурцев. Не пить чай можно по-разному
(заметки о двух переводах одного стихотворения) 35

Л. Виссон. Несколько фраз из повести Достоевского 41

Д.И. Ермолович. Детская болезнь «размазни»
в последовательном переводе 47

И.И. Убин. Введение

Б.Н. Климзо. Russian English и другие «инглиши» 59

И.И. Убин. Введение

Д.М. Бузаджи. Хоть горшком назови? 64

И.И. Убин. Введение

В.К. Ланчиков. Под серым знаменем 76

Д.И. Ермолович. Синхронный перевод с ангольского 80

И.И. Убин. Введение

Я. Карчев. Переводчик на производстве: непутевые заметки ... 84

М.А. Загот. Мужской шовинизм, или Мой первый опыт
художественного перевода 86

И.И. Убин. Введение

А.П. Чужакин. Политико-переводческий алфавит 90

И.И. Убин. Введение

П.Р. Палажченко. Теория, необходимая практику (о книге
Я.И. Рецкера «Теория перевода и переводческая практика») ... 94

И.И. Убин. Введение

И.И. Убин. Введение 96

От редакции

Год второй существования нашего журнала... С каждым номером всё больше убеждаешься в правильности выбранного названия. Мосты – перекинутые от страны к стране, от большого города с многочисленными переводческими структурами к маленькому поселку, где ведутся нефтеразработки и где небольшой группе инженеров из разных стран необходимо в буквальном смысле найти общий язык; мосты – от старшего поколения переводчиков к молодым, от мэтров – к начинающим; мосты, способствующие объединению в единый творческий духовный союз переводчиков с различных языков – не на основе выгоды материальной, что так, казалось бы, естественно в наши прозаические дни, а потому, что есть у настоящих переводчиков и профессиональная гордость, и осознание причастности к делам государственным – не только того, что за «державу обидно», но и того, что ты сам можешь потрудиться ей, Державе, во славу.

Удивительно талантлив и разносторонен наш переводческий народ! Успешные зрелые мастера пишут яростные, полные молодого полемического задора статьи; маститые профессора, под чьим взглядом трепещут студенты, вспоминают и объективно анализируют свои собственные переводческие неудачи, пишут статьи на темы морально-этические; наши мудрые учёные-лингвисты, оказывается, прекрасно владеют не только научным стилем речи, но и журнально-публицистическим слогом, – и все они замечательно умеют шутить и виртуозно полемизировать друг с другом.

Всё так же не покладая рук трудится наша замечательная редколлегия, ищет новых авторов и интересные статьи по всему свету, анализирует и редактирует присланные коллегами-переводчиками материалы, идущие нестройным потоком в наш журнал: то исполненные мудростью, то перегруженные спамом пустопорожней болтовни.

Что ж, строить мосты – сложное дело.

We try to bridge the communication gap!



С.И. Влахов и С.П. Флорин (справа)
(25.08.1979).

Высокое искусство в руках мастера (О Сидере Флорине)

С.И. Влахов

Конец прошлого, суматошного и до безобразия тяжелого года был для меня особенно трудным. На него пришлось годовщины смерти двух моих ближайших друзей — выдающихся болгарских переводчиков, известных и за пределами страны: Сидера Флорина, скончавшегося пять лет назад, и Михаила Матиева, покинувшего нас в конце 2003 года. В память о них были записаны воспоминания знавших и любивших их коллег. Эти воспоминания удалось поместить в болгарской печати, но опубликованы были лишь некоторые из этих материалов и, к сожалению, не только самые удачные.

Однако теперь я могу предложить журналу «Мосты» подборку из сказанного по случаю этих годовщин. Поскольку в издательстве «Р. Валент» предстоит выпуск нового издания книги С.И. Влахова и С.П. Флорина «Непереводимое в переводе», логично будет, думаю, в первую очередь поговорить о Сидере Петрове Флорине (1912–1999).

И в России его знали и все еще знают многие. Знали в первую очередь авторы произведений, которые он переводил: со многими из них он переписывался, работая над переводом даже после его выхода в свет. Была у него переписка и со многими переводчиками и теоретиками перевода (А.В. Федоровым, Я.И. Рецкером, Е.Г. Эткиндоном, Л.М. Мкртчяном и др.). Знакомство обычно начиналось на съезде или конференции и часто переходило в многолетнюю дружбу. Таким образом Андрей Венедиктович Федоров, один из создателей теории перевода, открыл «зеленую улицу» для «Непереводимого в переводе» — к нему обратилось за рецен-

зией на нашу книгу издательство «Международные отношения», а Вл. Россельс стал редактором ее русских изданий (1980 и 1986 годы), так же как и книги Сидера «Муки переводческие».

Из друзей его многих уже нет. Да и разговор не для них: им я, вероятно, не скажу ничего нового. Но рассказать молодым коллегам о Сидере, безусловно, стоит, так как это был, во-первых, переводчик высокого класса, на опыте которого может поучиться любой литератор, во-вторых, теоретик перевода и, наконец, прекрасный человек — готовый компетентно помочь знакомому и незнакомому.

Лицо профессии

Начну описывать жизненный путь Сидера со дня и места рождения, как полагается в учебниках по литературе (где-то наткнулся на шаблонное начало: «Родился Пушкин в Москве»). Итак, родился Сидер Петров Флорин 12 июня 1912 года в Екатеринославе (с 1926 года — Днепропетровск). Его отцом был болгарин, эмигрировавший в конце XIX века в Россию, а матерью — украинка, талантливая певица; это от нее, должно быть, сын унаследовал влечение к музыке (у него был неплохой тенор). В 1922 году семья возвратилась на родину отца.

Окончив в 1930 году Американский колледж в Софии (где, кстати, в том же году началось наше знакомство), он едет, чтобы повидать свек, в Америку к родной тетке. Днем он работает в ее ресторане, а вечерами посещает лекции в Джорджтаунском университете. Выдержав около года подобной жизни по-американски, он решил, что многому так не научится (получение образования было основной целью его поездки в США). Поскольку и с теткой его отношения не сложились, Сидер вернулся в Болгарию.

В Софии до 1937 года он слушает лекционный курс (финансы и управление) в Свободном университете, зарабатывая на жизнь уроками английского, французского и латинского языков в качестве репетитора. Есть немало отзывов о том, что он был превосходным преподавателем.

Нелегко ему жилось в столице. И не только там. Было, например, время, когда среди зимы, уже с женой и двумя малолетними детьми, он оказался в чужом городе, в холодном доме, без денег и без работы. Другой сошел бы с ума, не иначе. Но не Сидер. Этот несунывающий, неутомимый труженик, талантливейший человек, чрезвычайно контактный и доброжелательный, всегда был окружен множеством друзей. Так было и в ту несчастную зиму. Старый приятель (много лет издававший переводы популярных романов, главным образом европейских и американских авторов) предложил ему перевести нашумевшую книгу Дафны Дюморье. И Сидер перевел ее... Не зря

говорят, что нет худа без добра: с тех пор перевод художественной литературы стал его профессией, которую он скоро превратил в искусство. До конца жизни он занимается художественным переводом, в основном переводом прозы и поэзии. Доведя до совершенства практику, он закономерно переходит к теоретическим выводам — обобщению приобретенного опыта. И дальше, так же закономерно, консультирует и обучает будущих переводчиков.

В интервью, записанном Эрикой Лазаровой (известной переводчицей с немецкого), ему был задан вопрос: «Что, по-вашему, важнее всего для творческой личности?». Сидер ответил на него, ни на миг не задумываясь: «Свобода. Я был “приговорен” к свободе. Быть свободным от рутины, от административного гнета, от начальства, ограничивающего волю и инициативу личности». Думаю, что начавшийся с перевода Дюморье путь в жизни стал для него началом свободного творческого бытия. И с этого пути он никогда не сошел. Обретя возможность жить без указки, то есть обеспечив себе свободу действий, он добился важнейшего: дальнейших успехов в области переводоведения.

А успехов у Сидера было немало, это точно. Вместе с тем все давалось ценою тяжелого и упорного труда. Постоянно стремясь к совершенству в переводе, он неизменно придерживался основной идеи, сформулированной им в книге «Муки переводческие»: «Не образ, не слово, не фраза, не отрывок, а вся книга от начала до конца... должна стать моей...» — иными словами, «мало понимать, мало знать, мало и... “дара слова”, нужно понять еще и то, что автор достиг не только разумом, но и чувством, то, что представляет собой не только плоть, но и душу переводимого произведения»¹. И Сидер обладал таким «пониманием», а также был наделен «даром Божьим», терпением и любовью к делу, которому был беззаветно предан.

И так было до конца его творческого бытия.

¹ Отрывки из этой книги публикуются в настоящем номере журнала.

Далее мне хотелось бы уделить главное внимание *творческому портрету* Сидера Флорина. Представлю его уже сложившимся мастером высокого искусства и теоретиком художественного перевода, автором многих десятков переводов произведений мировой литературы и работ по теории перевода. Воспользовавшись материалами, написанными к дате его поминования, приведу отрывки из воспоминаний о нем нескольких хорошо знавших его коллег.

В том же многоквартирном доме на улице Элемаг, где жил Сидер, проживает видный деятель болгарской культуры **Милен Маринов**, талантливый мастер художественного перевода, поэт и живописец. Вот что он вспоминает:

«Я стал не слишком частым, но достаточно регулярным гостем Сидера в его двухкомнатной квартирке на седьмом этаже. Здесь все говорило о его привязанности к болгарскому, традиционному, но в то же время... самобытному. Не было дорогого антиквариата или изысканной мебели. Библиотечный шкаф и письменный стол с неброским резным узором, две набитые словарями этажерки, несколько полок с его собственными работами, кушетка, покрытая типично болгарской полосатой тканью. На стенах — приятные акварельные натюрморты, написанные одной из его дочерей. И слева над столом — выкрашенная в черный цвет гипсовая маска П. Яворова, крупнейшего болгарского поэта...»

Мы подолгу беседовали с ним, главным образом о поэзии. Как любой автор, он был рад внимательному собеседнику, а я слушал его с любопытством. Покрасневшие от вечного конъюнктивита глаза с живыми искорками отнюдь не походили на "окна" старческой или увядшей души. В свои семьдесят лет он оставался юношески живым, подвижным, неунывающим».

Разговоры Милена с Сидером касались главным образом поэзии: оба были поэтами-любителями, обоим нужны были внимательные слушатели (поскольку не было читателей). Поэтому и воспоминания, пре-

красно написанные, в значительной степени ограничены этой темой. Не будучи поэтом, не имея возможности представить достаточно полно хотя бы тематически их беседы, а еще меньше воспроизвести иллюстрирующие их ямбы и дактили, я предпочел передать только живую картинку — Сидера в домашней обстановке.

Год спустя после смерти Сидера видный теоретик перевода доцент **Иванка Васева**, преподаватель Софийского университета, писала о Сидере как об одном из создателей болгарского переводоведения и учредителей Союза переводчиков Болгарии:

«Сидер Флорин обладал незаурядными способностями и был переводчиком широкого диапазона. Переводя прозу и поэзию, он умел перевоплощаться, воспроизводить разные по своему характеру произведения. Им переведено свыше ста книг русских, английских и американских авторов. "Упорный труд под сенью автора" — так можно было бы охарактеризовать одну из сторон его творчества. Другой стороной было фундаментальное владение болгарским языком с точки зрения как стиля, так и лексических средств, умение использовать, где нужно, старинное слово или речение либо, наоборот, сочинить собственное слово по подходящей модели. При выборе болгарских соответствий С. Флорин проявлял незаурядную находчивость и остроумие.»

Для всех теоретических работ этого неутомимого труженика характерна неразрывная связь с переводческой практикой. Он не был филологом, и тем не менее в его работах неизменно чувствуется научный подход ко всем теоретическим проблемам художественного перевода, что, безусловно, объясняется обостренной интуицией, а также литературной, языковой и общей культурой.

В "Непереводимом в переводе" С. Флорин и С. Влахов впервые дали научную разработку реалий — названий предметов быта, истории и культуры народа, обуславливающих национальный и (или) исторический колорит произведения. В настоящее время нет диссертации или монографии на

Лицо профессии

данную тему, в которой не содержалась бы ссылка на эту работу.

Как талантливый переводчик и теоретик перевода, отзывчивый товарищ и коллега, Сидер Флорин навсегда останется в сердцах всех знавших его».

В 60-х годах прошлого столетия известный переводчик с русского **Манол Накв** работал редактором в одном из крупнейших софийских издательств «Наука и искусство». Вот что он пишет в своих воспоминаниях, озаглавленных «Он прошел тяжелый конкурс»:

«Издательство приняло решение резко повысить требования к качеству переводов, в частности классики, и в первую очередь славянской.

Во исполнение этой программы был объявлен конкурс на перевод исторического романа А.Н. Толстого «Петр Первый». Мы предложили принять участие в конкурсе десятке лучших переводчиков с русского. Некоторые почувствовали себя обиженными тем, что им предлагают участие в анонимном конкурсе, и не стали участвовать. Среди оставшихся пяти-шести человек был и Сидер Флорин. ... Они перевели предложенный отрывок (объемом 25–30 страниц) и стали ждать оговоренного срока. Напомню, что конкурс был анонимным. Когда жюри вскрыло конверты <с именами переводчиков>, выяснилось, что наиболее удачным был перевод Флорина.

Согласно договору, он перевел книгу объемом свыше 950 страниц за один год. В 1967 году роман вышел из печати. Союз болгарских писателей и объединение «Болгарская книга» признали его лучшим переводом года и наградили переводчика, тем самым подтвердив, что решение жюри было правильным. Такое признание было тем более ценным, что тогда еще не существовало Союза переводчиков Болгарии, и публичное признание переводческих достижений было крайне редким событием».

В 1996 году из Англии приехал старый знакомый Сидера **Майкл Холлман**, заведующий кафедрой славистики в Университете Лидса. Они не виделись с 1973 года, когда Сидер помог ему своими советами в

переводе на английский язык сборника Н. Хайтова «Дивите разкази» («Дикие рассказы») о жизни горцев в Родобах. Не имея опыта подобных переводов, Майкл решил, что образ жизни и речь родопских горцев напоминают быт и диалект населения Западного Йоркшира и что этим можно воспользоваться для воспроизведения речи жителей Родопских гор. Сидер остро раскритиковал такой подход, объяснив с помощью забавных примеров, какие капканы в нем заложены.

«Несмотря на категоричную критику и несогласие с моим подходом, в его страстной речи не чувствовалось ни малейшей враждебности, — пишет Майкл. — Наоборот, он доброжелательно и в духе сотрудничества попытался предостеречь меня от удобной, на первый взгляд, позиции, и доказал правоту своих доводов. Воспользовавшись его мудрым советом, я смягчила нестандартный йоркширский диалект, и считаю, что в результате перевод только выиграл».

Приехав спустя примерно четверть века в Софию по университетским делам, Майкл зашел проведать старого друга, с которым все это время переписывался. Мы пришли к нему под вечер. Вот какое впечатление о нем увез английский гость:

«Застал я его в не слишком добром здравии. (Как истый британец, Майкл преуменьшает — Сидер был нездоров, и это сразу бросалось в глаза.) Тем не менее он как всегда горел желанием обсуждать проблемы перевода, но на этот раз ему хотелось рассказать о своих работах в области художественного перевода с английского языка. В частности, о переводе выдающегося произведения Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Он читал по памяти так пламенно и страстно, что ему бы позавидовал и человек вдвое моложе. Мне, как англичанину, трудно было судить о качестве самого перевода, но его исполнение и наслаждение, с которым он читал, произвели на меня сильное впечатление. Эта воодушевленность, самоотверженность и увлечение были типичны для Сидера как серьезного, добросовестного творца, который неизменно делает всё так, как должно делать».

На мой взгляд, однако, крупнейшим его достижением является великолепная книга «Непереводимое в переводе», написанная совместно с его коллегой С. Влаховым и изданная сначала на русском языке, а позже и на болгарском. Эта книга обладает высокими научными и практическими достоинствами, будучи одним из лучших пособий по переводу на любой язык».

Между прочим, М. Холлман собирался перевести нашу книгу на английский язык. Не помню, почему ему не удалось осуществить этот замысел.

Для полноты впечатления добавлю некоторые высказывания Сидера о нем самом, о его работе, о его взглядах на жизнь и его отношении к ней. Приведу несколько цитат из двух интервью Эрике Лазаровой.

На вопрос, что для него важнее всего в искусстве перевода, Сидер ответил так: *«Профессионализм в смысле отличного владения как языком, с которого переводишь, так и болгарским. (Он мог бы спокойно добавить “и русским, и английским”, поскольку у него есть прекрасные переводы и на эти языки, в том числе из классических авторов). Если не можешь воспроизвести красоту слова, — а она есть и в неэпизодических и фактографических, на первый взгляд, текстах, — значит, ты не на своем месте».*

На вопрос интервьюера, как ему удается поддерживать неизменную бодрость, влюбленность в жизнь и чувство юмора, последовал ответ:

«Любовью к шутке и красоте. У меня в жизни было немало тяжелых моментов, но я всегда смотрел вперед, продолжая любить жизнь и после очередной ее злой шутки».

«Можно ли тайну вашего творческого долголетия искать в стремлении к совершенству?» — спрашивает Э. Лазарева и получает ответ, заключаемый стихотворными строками: *«Была жизнь строгой и ничуть не легкой, / Порой весьма жестокой, но всегда забавной».* (Болгарский подлинник звучит намного изящнее).

И последний вопрос: «Ваше кредо — как человека и профессионала?» — *«Всё имеет свою красоту, в том числе и колючие кактусы. Но нужно всмотреться, чтобы ее обнаружить».*

Приведенные выше отзывы, мнения, характеристики принадлежат друзьям Флорина — людям, которые любили его как человека и творца и восхищались его деятельностью и поведением. Чтобы сделать этот портрет более объективным, нужно, вероятно, привлечь и мнение беспристрастных источников — руководства Союза переводчиков Болгарии и официальных властей, то есть тех органов, что требовали представления формальных автобиографий, выдавали официальные характеристики, поощряли или порицали.

Не помню, чтобы в отношении Сидера выносились какие-либо официальные порицания, по крайней мере в период его активной переводческой деятельности. Что касается поощрений — орденов, грамот, почетных званий и т. п., то пожаловаться на их недостаток он не мог. Попытаюсь дать их исчерпывающий перечень — правда, только до 1985 года: архив СПб переезжал несколько раз из одного помещения в другое и еще не полностью изучен.

1966 год — звание «Отличник Комитета культуры и искусства»;

1967 год — орден Кирилла и Мефодия I степени;

1968 год — премия Союза болгарских писателей и Объединения «Българска книга» за перевод романа А.Н. Толстого «Петр Первый»; почетная грамота Комитета по печати при Совете Министров СССР;

1976 год — орден «Червено знаме на труда» («Трудового красного знамени»);

1981 год — медаль в ознаменование 1300-летия Болгарии;

1981 год — Грамота Правления СПб за совокупность результатов творческой деятельности;

1982 год — орден Народной Республики Болгария II степени;

1982 год — звание «Заслуженный деятель культуры»;

Лицо профессии

1983 год — медаль «Сто лет со дня рождения Георгия Димитрова»;

1984 год — медаль «Сорокалетие Народной Республики»;

1985 год — золотой знак Союза переводчиков Болгарии за активную деятельность в творческом союзе.

Сидер оставил после себя огромное наследство. Часть дошла до читателя, и читатель оценил его творчество. Другая, меньшая часть, осталась во множестве толстых папок: в одних — заготовки автобиографии, в других — почти все его поэтическое творчество, стихи чуть ли не всех жанров. (Среди них удалось отыскать даже самые ранние, помещенные в журнале «Рилски шепот» — школьном журнале Американского колледжа. Кстати, Сидер несколько лет, до 1929 г., был его редактором, пока колледж находился в Самокове.)

Эта часть богатейшего наследства Флорина не должна оставаться в тени. Хотелось бы сделать достойным болгарской общественности в первую очередь его стихи. Разбирая папки, я все время думал о том, что должна же найтись возможность хоть частично опубликовать его творчество. Разговоры с некоторыми нашими издателями подсказали выход: можно издать книгу с произведениями Флорина и об их авторе...

Не думаю, что, взятая отдельно, данная сторона таланта моего друга может особенно заинтересовать читателей «Мостов», но уверен, что этот штрих даст более полное представление об этом на редкость одаренном человеке. И, конечно же, позволит мне лишний раз похвастаться моей с ним дружбой.

В заключение остановлюсь еще на одной стороне его таланта.

Союз переводчиков Болгарии (СПБ) существует лишь 30 лет. До этого были Кабинет художественного перевода и Объединение переводчиков художественного перевода, которые приютил Союз болгарских писателей. Однако сироты оказались неблагодарными, мало им было ютиться

под крылом солидной и богатой организации — захотелось самостоятельности...

Добиться создания самостоятельной организации переводчиков удалось много позже: наша профессионально-творческая организация деятелей всех видов перевода — Союз переводчиков Болгарии — была официально основана 5 июня 1974 года. И прежде, пока длилась эпопея борьбы за право переводчиков на отдельное существование, и особенно после основания Союза переводчиков Сидер всегда находился в их первых рядах. И Союз получился на славу. В нем было пять творческих секций: 1) секция художественного перевода; 2) секция научно-технического перевода; 3) секция перевода общественно-политической литературы; 4) секция устного перевода и 5) секция теории, истории и критики перевода (ТИК). Ежегодно проводились конференции на различные темы («Константин-Кирилл Философ — переводчик», «Подготовка молодых переводчиков», «Первая болгарско-польская конференция по проблемам взаимного перевода», «Культура перевода» и т. д.). Ежегодно обсуждались и печатались обзоры достижений членов Союза за истекший год. Выходили сборники статей членов Союза.

Во всей этой работе Сидер принимал активнейшее участие. Если добавить еще, что с первых дней существования СПБ он был членом его правления, ответственным редактором Информационного бюллетеня, постоянно участвовал в работе Кабинета молодого переводчика, то можно получить некоторое впечатление о его работоспособности и добром желании помочь всем и каждому.

Но все это было дополнением к его основной работе. Его переводы художественной литературы, главным образом мировой классики, обогатили болгарскую культуру и отвели Сидеру Флорину одно из ведущих мест в рядах болгарских переводчиков.

На следующих страницах читайте отрывки из книги Сидера Флорина «Муки переводческие».



Муки переводческие

(Отрывки из книги¹)

С.П. Флорин

2%+98%

Как-то Томаса Алву Эдисона попросили дать дефиницию гениальности. «Гениальность — это два процента вдохновения и... девяносто восемь процентов потения», — ответил престарелый изобретатель.

Так оно и есть: нет творчества без черной работы и в художественном переводе. Об этой черной работе мало говорят и еще меньше пишут, чтобы не унижить творчество. А вот об остальных двух процентах пишут целые тома, подчас умалчивая о девяноста восьми.

Об этой-то черной работе переводчика и пойдет речь.

Из главы I.

Про тех, кто знает, что не знает

Знать мы можем только то, что ничего не знаем. И это высшая степень человеческой премудрости.

Л.Н. Толстой. Война и мир

Не помню, кто из восточных мудрецов, кажется, Конфуций, делил людей на четыре категории:

1. Тех, кто знает, что знает;
2. Тех, кто знает, что не знает;
3. Тех, кто не знает, что знает;
4. Тех, кто не знает, что не знает.

¹ Текст печатается по изданию: Флорин С. Муки переводческие: Практика перевода. — М.: Высш. шк., 1983.

Такое деление, между прочим, приложимо и к переводчикам вообще и в частности — к переводчикам художественной литературы. Начну, однако, с оговорки, что среди последних первая группа — тех, кто знает, что знает, — немислнна, поскольку нет, кажется, человека, который знал бы в полном совершенстве родной язык (не говоря уж об иностранном) и был бы уверен в своих знаниях.

Те, кто не знает, что знает, — это категория людей, от которых все искусства и науки несут самые тяжелые потери. Не зная, что знают, они и не пытаются сделать ничего особенного, и уходят из жизни, не оставив человечеству того ценного, что могли бы оставить. Может быть, самые прекрасные, конгеннальные оригиналы переводы остались и остаются неисполненными именно такими неизвестными самим себе талантами.

Опаснее всех, без сомнения, те, кто не знает, что не знает, и переводят зачастую только бумагу и хорошие художественные произведения, по восьмому значению слова *перевести* в Словаре русского языка АН в 4-х томах, то есть истребляют, уничтожают. В этом случае можно только вздохнуть и вспомнить умную болгарскую поговорку «Лудият и две баницы изяжда, дважд полуде кой му ги дава», что по-русски звучало бы приблизительно так: «Не тот дурак, кто ест пирог, а тот, кто его дает».

Однако немало и таких, которые, хоть и знают, что не знают, но переводят — и

Наследие

переводят легко и помногу, так как их интересует только количество, а чем легче, не задумываясь, переводишь, тем больше выдаешь на-гора — вот где собака зарыта!

И, наконец, поистине считанное меньшинство тех, кто знает, что не знает, но переводит по призванию — это люди несчастные: они способны в течение одного часа трижды проверить по словарям (именно во множественном числе) значение одного и того же слова — слова, которое они сами употребляют каждый божий день! И вдобавок ко всему, никогда не уверены в качестве своей работы...

Знание, что не знаешь, приходит со временем. Мои домашние, например, подтрунивают надо мной, что теперь я копаюсь в словарях в десять раз больше, чем двадцать лет тому назад.

А когда-то — давно — мне переводилось легче и быстрее. Тогда я думал, что знаю. Правда, я и тогда не переводил с листа, а прочитывал книгу от доски до доски перед тем, как взяться за перевод, но другой подготовкой не занимался. <...> Но, накопив более чем двадцатипятилетний опыт (*nota bene*: опыт, а не опытность) и прочитав десятка три книг по теории перевода, я пришел к заключению, что не знаю. И вот теперь я по многу дней и часами копаюсь во всевозможных словарях, справочниках и прочих пособиях.

Итак: понять, что ты чего-то не понимаешь, — одна из труднейших наук для переводчика.

Из главы XII.

Что делает верблюд?

Язык до Киева доведет.

— Алло, алло! Зоопарк? Можете мне сказать, что делает верблюд?

— Вы что, с ума спятили или шутить вздумали? Мы здесь работаем...

— Погодите, не кладите трубку... Простите... Видите ли, я переводчик...

— Ну так что? Некогда нам... время дорого...

— Нет, простите. Мне нужна справка, маленькая справочка... в связи с переводом... Видите ли,

корова мычит, лошадь ржет, собака лает или рычит, а что делает верблюд?

— Ах, вот в чем дело! Так бы и сказали. Верблюд... верблюд...

Такой приблизительно разговор вел я не помню уж сколько лет тому назад, и после первого недоразумения со мной были исключительно любезны: мне приходилось впоследствии несколько раз заходить к разным сотрудникам зоопарка, и меня всегда встречали радушно и уделяли время на выяснение всех моих нередко и в самом деле глупых вопросов...

Видный профессор, академик, терпеливо, в течение четверти часа объяснял мне по телефону, как выделяется яд у пчел, описывая до мельчайших подробностей пчелиную анатомию. Описывал со смаком! Ему явно нравилось, что его наука оказалась вдруг необходимой в связи с переводом обыкновенной книги для чтения. И, конечно, объяснил он мне гораздо больше, чем было необходимо.

Как-то я переводил короткий, непретенциозный рассказ с русского («Над рекой берега» Ольги Марковой). Главная героиня рассказа работает на экскаваторе, в котором я ничего не смыслю. Разумеется, в словарях можно найти перевод тех или иных названий деталей, но рабочего жаргона, профессионализмов там нет — что и как сказала бы она, эта героиня болгарски, в процессе своей работы. Приложил я палец ко лбу и задумался, где идут сейчас большие стройки? Сел на трамвай, доехал до места, увидел работающий экскаватор, пошел через разрытое поле, замахал руками. Экскаваторщик остановил машину, ругнул меня крепким словом, а я объяснил, что вот, мол, перевожу рассказ об экскаваторщике, как он, и так далее. Губы его растянулись в улыбку, он пригласил меня к себе в кабину, и мы принялись проверять «сырой» перевод. Через четверть часа я благодарил его, а он — меня, причем попросил сообщить ему, в каком журнале выйдет «наш» перевод.

А был еще такой случай. Переводил я с английского несколько новелл из книги Вики Баум «Плачущее дерево» (Vicky Baum.

“The Weeping Tree”). В одной из них довольно обстоятельно описан процесс производства автомобильных покрышек. А жил я в то время в сравнительно небольшом, хотя и старейшем и красивейшем городе нашей страны — древней столице Велико-Тырново. У кого же спроситься? И вспомнилось мне, что я видел на окраине маленькую фабричку резиновых изделий. Что ж — попытка не пытка, спрос не беда. Пошел, постучался к директору: так и так, помогите! А он говорит, что и сам ничего в этом не смыслил, но есть у него рабочие, которые в прошлом, кажется, работали на единственной тогда в Болгарии фабрике автомобильных камер и покрышек. И вот в обеденный перерыв он пригласил на вольное «производственное совещание» четырех рабочих, объяснив им, в чем дело. Пришло человек десять, если не больше, уселись прямо на пол — дело было летом — и я принялся переводить места из книги, где описывалась выработка покрышек. Рабочие наперебой подсказывали правильные слова и целые выражения, а я записывал. Через неделю я пришел снова уже с готовым переводом. Меня встретили как старого друга, собралось еще больше «публики», и мы сообща положили, выражаясь несколько высокопарно, “the final touch” — тот последний штрих, которым художник дает жизнь законченной картине...

Кстати о художниках: когда я перевел «Муки и радости» Ирвинга Стоуна, мне нужно было увидеть, как работает скульптор, узнать болгарские названия его инструментов и т. д. Я зашел в ателье знакомого скульптора и застал там в уютном уголке целую компанию за чашкой кофе. Мои вопросы вызвали всеобщий живой интерес; пошли рассуждения, объяснения, споры. Вместо предполагаемых пятнадцати минут на визит у меня ушло добрых два часа, но крайне интересных, приятных, — и, выпив чашку турецкого кофе, я ушел обладателем всей необходимой мне информации.

Да почти в каждой книге найдется много такого, чего, к примеру, в кулинарии даже и поваренная книга разрешить не может. Выходит так, что вместо этой самой поваренной книги лучше обратиться к повару или даже к самой заурядной стряпухе!

Нужно только отдать себе отчет в том, что вот то или другое тебе не совсем ясно; или не может быть так, как оно выходит, если перевести оригинал точно по общему, а иногда даже и специальному словарю или пособию; или же, что ты просто не смыслишь в этом деле, не знаешь, как нужно выразить это на языке перевода, и поэтому следует обратиться к знающему человеку.

Редактируя роман Голсуорси, я дошел до места, где один из персонажей «подбросил ружье и выстрелил». По словарю это приблизительно так и выходило, но... но написано это было переводчицей, которая никогда в жизни ружья в руках не держала. Откуда ж ей было знать — *simplicitas!* — что ружье не подбрасывают — боже упаси! Ведь может в воздухе выстрелить! Ружье *вскидывают!* По-болгарски это не совсем так, а, пожалуй, еще контрастнее, так как русские слова *подбросить* и *вскинуть* довольно близки, по крайней мере, гораздо ближе, чем болгарские *подхвърлям* — эквивалент русского *подбросить* — и *едигам* (это слово и нужно было применить, а русский эквивалент его *поднять*). Так ведь она могла спросить у кого-нибудь!

А раз уж зашла речь об оружии, вот еще пример: в последнем болгарском переводе «Маленькой хозяйки большого дома» (“The Little Lady of the Big House”) Джека Лондона, на первых страницах читаем о «44-миллиметровом пистолете». Переводила та же переводчица, но редактировал мужчина. Однако этот хороший редактор, по-видимому, в солдатах не бывал, а позвонить хотя бы в Военное издательство или спросить первого встречного офицера на улице не догадался... Впро-

Наследие

чем, из любой энциклопедии можно узнать, что и 20 миллиметров — уже калибр артиллерийского орудия! Это, конечно, только к примеру.

Важно другое: со мной ни разу не случилось так, чтобы кто-нибудь отказал в помощи, — все, от академика до простого землекопа, принимались самым добросовестным образом объяснять.

Но тут появлялась другая беда. Зачастую все они от рабочего до инженера или врача, объясняют не всегда так, как это нужно переводчику, — в другом плане, в другом тоне, другим лексическим планом. И приходилось (и еще приходится), причем далеко не всегда успешно, направлять эти объяснения наводящими вопросами, или прямо подводить тем или иным способом специалиста к тому ключу, в каком тебе это нужно.

А бывает и наоборот: читаешь и в общем понимаешь, но передать это самое черным по белому как-то не удается, даже и когда специалист подскажет тебе термины, правильные слова, — чего-то еще не хватает... В историческом романе Рафаэля Сабатини «Скарамучи» немало мест уделено фехтованию. Познакомили меня с одной из лучших болгарских фехтовальщиц, и вот она сидела против меня у моего письменного стола и втолковывала мне премудрость своего искусства. Но, очевидно, мой тупой ум не поддавался ее острому рапирам, саблям и шпагам, терпение ее лопнуло, она воскликнула: «Вы просто не видите всего этого! Ну-ка, встаньте! Идите сюда, на середину комнаты!». Моя консультантка вскочила, схватила со стола линейку, сунула мне в руку мой сувенирный карандаш «Великан» и... фехтовальные эпизоды ожили!

В других случаях, найдя картинку нужного тебе предмета, можешь уже зайти к соответствующему мастеру и спросить: «Как это называется по-русски?». Или: «Что вы делаете вот этим инструментом?».

Ведь не обязан же даже очень эрудированный переводчик знать, что по-рус-

ски плотина «прорывается», по-английски — «лопается» (bursts), а по-болгарски просто-напросто «рвется» (къса се) — точно так же, как рвется нитка... Или как называется такой-то поворот на лыжах? Есть ли у такого-то цветка русское (болгарское) название, притом не научное, а народное? Как называется на твоём языке вот эта рыболовная снасть? Какой термин принят для такого-то удара в боксе? Ну, а откуда мне, исконному горожанину, знать, сеют хлопок или сажают? Помидоры, например, — ведь их (рассаду) сначала выращивают из семян, а потом высаживают эту рассаду! А вот у В. Кожевникова («Живая вода») я случайно вычитал: «Березу *сеяли* вручную...». В словарях это не всегда указано, а разыскивать специальное руководство и копаться в нем из-за пары слов, из-за одного незнакомого тебе положения уж очень «трудоемко». Писать наобум тоже не годится — нужно уважать и автора и читателя. Не проще ли обратиться к какому-нибудь крестьянину на рынке?

В книгах не всегда можно найти необходимую справку. А если вообще не знаешь, где это самое искать? В какой книге? А специалист, если не объяснит, не скажет, то, в худшем случае, может указать нужное пособие, о котором ты не знал. Или может оказаться, что у него есть что-то такое, о чем ты вообще никогда не слышал, и он даст это тебе, поможет «в минуту жизни трудную...». <...>

Но остановимся еще раз на «Петре Первом»². Какая масса всевозможной информации из отрезка Петровской эпохи, равной которой в нашей, болгарской, истории нет! Разумеется, нередко словари и всякие другие книги (русские!) помогают понять, о чем идет речь, что значат отдельные слова и выражения. А как сказать это или назвать по-болгарски? Хотя бы

² Автор имеет в виду свою работу над переводом романа А. Н. Толстого «Петр Первый» с русского на болгарский язык. — *Ред.*

«накладные волосы» — их и автор мог назвать «париком», но не назвал. Хорошо, нашел или не нашел решение, надо проверить, посоветоваться, подобрать, найти что-нибудь получше, придумать, сочинить... Но найденное должно быть верным! Опять, значит, надо спрашивать и расспрашивать.

И вот перед моим письменным столом сидит отставной полковник, занимающийся военной историей. Потом у меня свидание в университете с профессором русского языка — надо проверить выговор — ударение, *e* или *ě* в ряде собственных имен, географических названий. А из-за двух шведских имен нужно позвонить в шведское консульство. Затем бегу к бывшему моряку, коллеге-переводчику, — в корабельных терминах того и гляди потерпишь крушение! Мой друг натуралист приносит справки о названиях растений, рыб. Советуюсь с женой на гастрономические темы. Звоню в метеорологический институт. <...> Бывает, однако, что «такого-то» нет поблизости. Тогда садись и пишешь письмо — целый «опросный лист», — а потом ждешь ответа, которого, случается, и вовсе не получаешь. Не раз приходилось писать и в Москву с просьбой разъяснить то, чего никто из моих знакомых и незнакомых в Болгарии не знает.

Спрашивай и расспрашивай!

Поэтому лично я люблю прибегать не только к специалистам, но и заводить разговоры о моем текущем переводе (часто только предстоящем) со всеми друзьями и знакомыми и упоминать о встреченных мною затруднениях. И бывает так, что кто-нибудь вдруг скажет: «А почему вы не заглянете в...?» или «А вы не справлялись в...?», или же «Почему бы тебе не спросить такого-то?».

И правда, почему бы не спросить? А вдруг именно он будет знать, что делает верблюды!

Из главы XIII.

И еще кое-что...

Городничий: Он ученая голова — это видно, и сведенный нахватал тьму.

Н. В. Гоголь. «Ревизор»

Но не хватает всех этих нахватанных или тщательно собранных сведений! Вот я учил когда-то русскую историю, географию, прочел значительную часть русской классики, интересовался. А взялся подготавливать перевод «Петра Первого» и сразу же отдал себе отчет, что еще чего-то не хватает. Подумал, как должно все это прозвучать по-болгарски, и опять почувствовал, что и еще чего-то не хватает.

Не хватало субстрата, не хватало общего фона на обоих языках. Нужно было выяснить себе не только слова и фактические положения, описанные этими словами, а и как перенести все это с одного языка на другой. — нужно было найти точки соприкосновения, которые помогли бы совершить этот физический процесс перенесения текста из плоскости одного языка с его историей и обстановкой в плоскость другого языка, не сделав его плоским, то есть сохранить и эпоху (о химическом процессе воссоздания духа, стиля, образов, лексик — ведь это анализ и синтез! — речь пойдет дальше).

И я уселся читать статьи о романе А. Н. Толстого и обо всем, связанном с подготовкой автора и написанием книги. Затем прочел главы о Петровской эпохе (и непосредственно предшествовавшей ей) из «Истории России от IX до XVII века» проф. В. А. Мякотина, написавшего ее для болгарских студентов и, следовательно, старавшегося построить мост между исторической правдой и восприятием ее средним болгаринном. Прочел и «Иллюстрированную историю Петра Великого» А. Г. Брикнера (1902), рисующую обстановку и портрет Петра с точки зрения до-революционных монархических кругов в России.

После этого я приступил ко второму этапу. Прочел сочинения трех-четырех старых болгарских авторов, выписывая архаические слова и выражения, исторические реалии и прочее; затем — десяток исторических романов современных болгарских писателей, проделывая то же самое. Нашел в своих «архивах» пару вырезок из газет, из рубрики «Сто лет тому назад». Все это потому, что я всегда считал болгарский язык эпохи национального Возрождения и отчасти Второго болгарского царства (XIII — начало XIV вв.) ближе всего к русскому языку эпохи Петра Первого с его строем и лексикой, с бесчисленными иностранными словами, нахлынувшими в него, и многими другими характеристиками. И только тогда почувствовал, как говорится, почву под ногами, конечно, все еще без духовного полета, без упомянутого «химического процесса».

Такое «внеклассное чтение» тоже принадлежит к черной работе, к 98%, к «потению». Оно не всегда обязательно, всегда различно по содержанию и имеет очень близкое отношение к настройке в подходящей языковой гамме.

«Скарамуш» Сабатини, кроме всего прочего, заставил меня разыскивать материалы о комедии дель арте — для этого пришлось рыться в энциклопедиях. Чтобы перевести Рабиндраната Тагора — «Гора», «Крушение», «Дни моего детства» (“Gora”, “The Wreck”, “My Boyhood Days”) — надо было познакомиться с религией, кастовыми различиями и обычаями его героев. «Автобиография» Бенджамин Франклина принудила меня, невежду в «точных» науках, копаться в учебниках по физике, проверять свои скудные знания и набираться терминологии (притом старой) и фразеологии, связанных с основными законами электричества. Для перевода «Черного консула» Анатолия Виноградова надо было освежить в памяти обстановку и события буржуазной революции во Франции (впрочем, это было нужно и для «Скарамуса»). Книги Дж. О. Кэрвуда требова-

ли знакомства с канадской историей и политической географией тех лет. Книги Ирвинга Стоуна обязывали прочесть главы из истории искусства. «Керамические» отступления Смирнова в «Тревожном месяце вересне» заставили меня прочесть две книги о болгарской керамике, чтобы подобрать необходимую для перевода лексику. Рассказы Элина Пелина «Под монастырскою лозой» написаны в тон со своей тематикой, с легким налетом церковного, библейского языка, и, готовясь переводить их на русский, я сел почитать Библию и Евангелие по-русски...

Выше, говоря о словарях, справочниках и других пособиях, я касался слегка этого «внеклассного чтения», однако там мне хотелось только указать, где и как переводчик может найти нужную ему информацию; здесь же речь идет о том, что вся подоплека фабулы художественного произведения, общий тон изложения, использованные автором склад речи и лексика, исторический и географический фон, да и все эти промышленные, сельскохозяйственные, медицинские процессы, все его «экскурсы» в области всевозможных наук и искусств обязывают переводчика не только познакомиться с терминологией, нахвататься отдельных слов и выражений и механически перенести их в свой перевод, но и основательно проштудировать немало побочной литературы.

Что же получается? — Под тем, что здесь уместилось у меня на паре страничек, часто подразумевается прочтение сотен страниц из учебников, руководств и произведений других авторов как на языке подлинника, так и на языке перевода.

Да и это еще, пожалуй, далеко не всё...

Из главы XIV.
Автор знает лучше всех

Еже писах, писах.
Понтий Пилат

А может быть, легче все-таки не копаться в словарях, не рыться в толстых

справочниках, учебниках и руководствах, не расспрашивать всевозможных людей, а обратиться прямо к автору, если он твой современник, если он жив и — если снизойдет ответить. Раз он написал это, ему и карты в руки!

К чести русских авторов нужно сказать, что они, бывало удовлетворительно, а бывало и общими фразами, но всегда отвечали.

А к автору можно обратиться не по одному, а по двум поводам.

Во-первых, спросить о том из написанного им, чего нигде не разыскать, чего никто не объяснит: откуда он взял то или другое, какое значение вложил в такое-то слово или в такую-то фразу; а бывают и случаи, когда приходится просить, даже упрашивать этого самого автора, чтобы он разрешил переменить или опустить в переводе какое-то имя, название, да и многое другое, хорошо сказанное им в его книге: то, что хорошо на языке подлинника, оказывается подчас негодным или даже конфузным на языке перевода...

А между тем большинство болгарских переводчиков не утруждают себя обращением к автору — ведь это значит, кроме того, утруждать и его ответом: да и Бог знает, как отнесется он к придиркам «какого-то там переводчика»!

Можно, конечно, переводить все и так, как оно есть, — как ты его понимаешь или как тебе хочется истолковать. Так легче, но это тоже зависит от установки!

А моя установка более «трудоемкая» — я должен выяснить все для самого себя и поэтому сажусь писать автору. Во-первых, у меня есть всяческие нерешенные вопросы, в частности, в связи с местными, диалектными, жаргонными, профессиональными словами и словечками, в связи со всевозможными цитатами, стихами, песнями, — об этих последних я прошу дополнить, указать, откуда они — отдельные (ве-три строки не всегда узнаешь, хоть и взяты они из «Евгения Онегина» и существуют в одиннадцати изданных болгарских переводах! Вопросы о недомолвках,

намеках, которые нужно уяснить себе, чтобы не получилось, как... Но об этом немного дальше.

А во-вторых? — Это, когда читаешь и спотыкаешься и чувствуешь, что как-то не клеится: явно, в оригинале что-то не так.

Пока ограничимся первым поводом.

Пусть будет ясно, что в словарь каждого автора входит, как об этом уже говорилось, огромное количество информации, не включенной в известные нам словари³ (для примера достаточен даже только Шолохов) или же, может быть, и включенной, однако текст — скорее контекст — подлинника не дает ключа для ее раскрытия и поисков.

А переводчику приходится сталкиваться и с воображением и изобретательностью писателя, придающими новые значения старым словам, рождающими новые слова для старых понятий, а иногда и новые понятия, которых ни в каком словаре не сыщешь, потому что они новые, потому что их до сих пор не существовало.

Например, в романе Виктора Смирнова «Тревожный месяц вересень» встретился какой-то *трофейный* цвет, а у Еремея Парнова в книге «Ларец Марии Медиччи» есть *цвет танго*. В обоих случаях название цвета по своей замысловатости стоит голдовского «брусничного цвета с искрой». Пришлось писать (впрочем, обоим авторам я писал о многом — благо, оба охотно отвечали!). В. Смирнов на мой вопрос ответил: «“Трофейный” цвет: чисто авторское словцо, может быть, не совсем удачное. То есть, имеется в виду немецкое военное сукно с его серо-зеленым, мышинным цветом...». А Еремей Парнов, в свою очередь, объяснил: «Цвет *танго* — оливково-желтый. Был в моде в 20-х годах». <...>

³ Здесь очень к месту были бы английские понятия *dictionary* и *vocabulary*, первое в значении «словарь — книга, справочник, построенный по алфавитному принципу», а второе — в значении «словарный запас, словарь писателя». — *Прим. автора.*

Наследие

А в том же «Тревожном месяце вересне» Виктор Смирнов восхищается гончарным искусством своих героев: «...как догадались расцветить их веточками хмелика, тонкими “сосночками”, “кривульками”, фиалочками, глазками “воловьих очей”, “курячьими лапками”»...

Сидишь и гадаешь: вот эти «сосночки» да «глазки воловьих очей»! Может быть это сосны и воловьих глаза, как глаза. Но все-таки вероятнее, что это названия каких-то растений, цветов. Ведь есть по-болгарски «съсьнка» — белый весенний лесной цветок. *Alemone nemerosa*!

Да и «воловье око» тоже вселяет сомнение. И начинаешь искать... И у Даля находишь (не на *воловий*, а на *око*) *воловьи очи* — и латинское их название *Aster amellus* и русское, *голубая ромашка*. Но это ли имел в виду автор и его гончары в Полесье, которые вряд ли разбирались и в научной ботанике и в латыни? А «курячьих лапок», которые я представлял себе чем-то вроде следов от куриной лапы на мокром песке, и вовсе нигде нет... Ну, а дальше там — разные формы гончарных изделий? Ведь их тоже нужно увидеть, чтобы «получилось» в переводе.

Нет, ничего, ровно ничего не выходит. Очевидно, нужно узнать все это от самого автора. Пишу письмо и получаю... целый трактат с рисунками. <...>

Выше я упомянул слово «цитаты». Объясню почему. В «Волоколамском шоссе» Александра Бека Баурджан Момыш-Улы напевает: «Иван, Иван... На твоём костре я загорался...». Эта цитата — в кавычках, с многоточием — мне ничего не говорила. Я хотел узнать полный текст этой песни, к чему ее напевает Момыш-Улы, известна ли она или нет. Пришлось в очередном письме спросить А. Бека, и он ответил: «Момыш-Улы думает об Иване Васильевиче Панфилове и вообще о русских. И импровизирует в лад мыслям: «Иван, Иван... На твоём костре я загорался». То есть на костре русской революции, русской культуры. Таков смысл этой импровизации (песни с такими словами не существует)». Вот тебе и на! Я искал ритм,

искал какой-то другой ключ к переводу. И что же? Пришлось так и оставить, и заставить более внимательных читателей гадать, как гадал и я. Единственное утешение, что это, наверно, и не до всякого русского читателя дойдет.

Виктора Смирнова я спросил и о цитате в его «Вересне» — «Узнаю коней ретивых...». Это звучало мне как-то знакомо, но и только. И вот что ответил мне автор: «Здесь С. вспоминает (несколько изменяя) известное стихотворение Пушкина — его великолепный и, как отмечают комментаторы, очень точный перевод из Анакреона (55-я ода). Более всего знают у нас первую строку — и не только благодаря Пушкину. Один из известных литературных героев (вот уже выпало из головы — то ли Облонский в «Анне Карениной», то ли кто-то из чеховских персонажей) — повторяет: «Узнаю коней ретивых по каким-то их таврам!...».

А вот я, переводчик, не узнал их ни по их таврам, ни по чему-либо другому!

Вот так и пишешь, выясняешь и пополняешь свои недостаточные знания, и стараешься, если есть такая возможность, передать в переводе и ту дополнительную информацию, которую автор «зашифровал» в своем тексте.

А раз случилось, что и сам автор не смог мне помочь. Переводил я прекрасный биографический роман Леонида Борисова о Р.Л. Стивенсоне «Под флагом Катрионы», то есть книгу об англичанине, написанную русским, с цитатами из стихов поэта, естественно, в русском переводе, собственными именами в русской транскрипции и т. д. Верный своим принципам, я написал автору.

«...Считаю самым разумным, — писал я, — английские стихи, процитированные в Вашей книге, перевести с английского языка, то есть с оригинала, а не с русского перевода. Однако мне не удалось найти оригинальный текст всех их и поэтому прилагаю список тех, которые очень просил бы Вас прислать мне в оригинале, какой у Вас, без сомнения, есть.

Принцип транскрипции собственных имен несколько различен в русском и болгарском языках, поэтому прошу Вас, по возможности, дать мне в латинской транскрипции те имена, в которых я сомневаюсь...».

На это письмо я получил очень милый, дружеский, но и неожиданный для меня ответ. Леонид Ильич писал:

«Но Вы напрасно надеетесь на мою помощь. Должен изумить Вас: я не знаю английского языка. Роман написан мною на основании ПЕРЕВОДОВ С АНГЛИЙСКОГО, а этот перевод делали для меня друзья, доброты, почитатели мои (простите за нескромность). Кроме этого, я очень хорошо знаю биографию Стивенсона, знаю давно (мне уже 64 года, к Вашему сведению⁴). И стихи также мне переводили (а тут и я помогал) те же друзья-доброты. Никаких следов не осталось, все делалось за чашкой чая, шути, но не без вдохновения, впрочем. Все черновики мною уничтожены три года назад. Часть стихов использована мною с журнальных страниц, в переводах Николая Чуковского.

И еще: Вам, как я понял, нужна не латинская транскрипция, а написание того или иного имени по-английски, не так ли? Повторяю: в данном случае я не помощник.

Видите, как все это пелено, смешно, но роман есть, его читают, переводят не только в Болгарии...».

Выходит, что и сам автор тоже не всегда знает лучше всех!

Из главы XVII.

О кофе со сливками и торте из каштанов со сливами

Век жнви, век учись,
все равно дураком помрещь.

Русская пословица

Сколько раз уже я повторял, что переводчик должен быть знаком с географией (и топонимией), историей, литературой, достижениями искусств, бытом, обычаями

и привычками, и даже с жестами народа, чью литературу переводит, чтобы не вышло в переводе так, что болгарин, качая головой, возражает, когда он, в сущности, соглашается.

Не так давно, в связи с этого рода знаниями, возникла новая дисциплина — лингвострановедение. Умная наука, рекомендуемая всем изучающим иностранный язык и, конечно же, абсолютно обязательная для переводчика.

Будешь переводить по словарям — словари подведут: они, как уже было сказано, далеко не достаточны. Поверишь одной интуиции — промахнешься: потому что будешь всегда начинать танцевать от своей домашней изразцовой печки, а не от камина в Лондоне, открытого очага в восточных и южных странах, или даже не от русской деревенской печи в какой-нибудь Ивановке, не говоря уже о батарее современного центрального отопления. <...>

Первую свою оплошность я обнаружил лет двадцать тому назад — увы! — сам, и, к моему искреннему удивлению, до сих пор никто другой ее не заметил. Листая один из первых моих переводов (с английского), я заметил, что в свое время, в описании поросшей выюшницами растением веранды конца XII века я дал цветку morning glory (лат. convolvulus) популярное в Болгарии название «грамофонче» (по-русски это *выюнок*). Это за шесть с лишним веков до рождения граммофона!

Переводя опять-таки с английского на болгарский, видимо, под влиянием моего русского языка, я заставил героев книги есть из ядовитой свинцовой, а не оловянной посуды (по-болгарски *свинец* — *олово*, а *олово* — *капан*), что, впрочем, тоже не совсем правильно: эта посуда, да и игрушечные солдатки, делались из сплава на оловянной основе и только в английском языке для него имеется отдельное название — pewter, что не дает права переводчику ошибаться. <...> Переводчик должен ознакомиться не только с реалиями, но и с самим бытом, где эти реалии являются реальными предметами и явлениями жизни и существуют в реальном обиходе.

⁴ Это было в 1961 году. — *Прим. автора.*

Мало, например, знать, что *мартини* — спиртной напиток; надо отличать его от итальянского вермута «Мартини и Росси», а неплохо знать и то, что в США именем «мартини» назвали коктейль из джина, вермута (он может быть и другой марки, а не «Мартини и Росси»), горькой апельсиновой настойки и т. д., что обо все этом, между прочим, можно узнать даже из того же самого Оксфордского словаря. Но и это не все! Надо знать и как его подают. Вообще-то коктейль подают приготовленным по заказу, в бокале. «Кубок», напиток «мартини» можно счесть реалиями, однако остальное уже быт, фоновые знания, лингвострановедение. А вот в русском переводе «Американской трагедии» Драйзера (1969) переводчики заставили самого героя налить себе коктейль из бутылки, отождествляя его с вином: «...усмехнулся Кинселла, *наливая себе мартини; ему как раз подали вина...*». <...>

В переводе книги С. Беляева «Приключения Самуэля Пингля» (1946) встречается такая фраза: «Тоїй правеше изумительно *кестенова торта със сливки*», что в обратном переводе на русский язык будет «Он делал изумительный торт из каштанов со *сливками*» — комбинация в кондитерском отношении весьма сомнительная. А в переводе романа Г. Караславова «Простые люди» (М., 1958) можно прочесть такое: «Я готовлю самый лучший *кофе со сливками*», что по словарю и верно, но в Болгарии в те времена никто не пил кофе с молоком или со сливками, — пили только густой, черный, турецкий кофе. Все дело в том, что болгарское или, вернее, турецкое слово *каймак* (впрочем, есть оно и в Толковом словаре Даля) в отношении кофе значит и теперь «густой верхний слой», своеобразная пенка, считающаяся любителями именно «сливками», то есть самой вкусной, самой лучшей частью, и варить кофе «каймакля» умеет далеко не каждый.

Да, да! Очень часто переводишь и все как будто совсем гладко, даже и по слова-

рям и разным там справочникам правильно, а пораскинешь мозгами, прибегнешь к «логике вещей», и — бах! — ударишься лбом об стенку вот этих самых «фоновых знаний»!..

Однако и у фоновых знаний тоже есть свои границы. Встречается масса цитат, намеков, ассоциаций (не говоря уже о библиизмах), давно незнакомых даже читателям оригинала. Достаточно того, что и во многих русских книгах — да, да, чисто русских! — изданных на русском языке, для русского читателя, даются объяснения в сносках и комментариях. А можно добавить, что в объяснения и комментарии к изданиям на иностранных языках прокрадываются ошибки вследствие пробелов в фоновых знаниях или недостаточной до-тошности... комментаторов. Следует «учесть», что составитель таких комментариев, хотя и на авторских началах, по сути дела является тоже консультантом-специалистом, даже с известным дидактическим уклоном. Выходит, однако, так, что переводчику подчас опасно просто воспользоваться данными комментария, — он должен их проверить. Чтобы не быть голословным, укажу на несколько примеров, замеченных мною в процессе работы и «любительского» чтения.

Одним из последних переведенных мною произведений Джека Лондона был рассказ «Клянусь черепахами Тасмана» (“By the Turtles of Tasman”), и переводил я его по сборнику рассказов, изданному в Москве *Издательством на иностранных языках* (1963). К сборнику был приложен комментарий и, просматривая его, как говорится, «на всякий случай», я встретил толкование следующих мест:

1. A week later, sea-hammered and bar-bound for that time, had arrived the revenue cutter *Bear*... (с. 270);
Комментарий: sea-hammered and bar-bound — пробившись сквозь бури и пройдя мели.

2. “I built my first raft there, and got my first taste of the sea”;

“Heaven knows how many gallons of it,” Frederick laughed, nodding at the chauffeur. “They rolled you on a barrel, I remember.” (с. 272).

Комментарий: They rolled you on a barrel – здесь в смысле: целую бочку; barrel – баррель (мера жидкости).

3. I have twelve stores on that chain now, a stage-line to the Reservation, and a hotel there (с. 273–274);

Комментарий: stage-line – станция на проезжей дороге, где можно отдохнуть и сменить лошадей.

В чем же здесь дело? А в том, что в действительности эти выражения следовало перевести так:

1. Неделю спустя прибыл таможенный катер «Медведь», потрепанный бурей и просидевший на мели все это время.

2. – Там я построил свой первый плот и в первый раз познакомился с вкусом морской воды.

– Бог знает сколько галлонов проглотил, – засмеялся Фредерик, кивнув шоферу. – Помню, что тебя катали на бочке, чтобы выкачать ее.

3. У меня сейчас двенадцать магазинов в этих местах, автобусная линия до Резервации и гостиница там. (Перевод мой – С. Ф.)

В книге Киплинга «Свет погас» («The Light That Failed». Moscow, 1975) к с. 102 дается следующий комментарий:

"It's as simple as the Rule of Three –

зд.: Это просто, как дважды два четыре; имеются в виду сложение, умножение, вычитание".

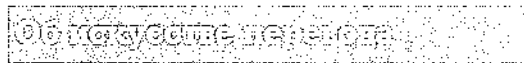
В сущности, в переводе это «просто, как дважды два четыре» было бы прекрасным эквивалентом, но в комментарии все-таки следовало бы дать точный перевод, а все словари, в том числе и лучшие всего – толковые английские, – указывают, что здесь ничего такого в виду не имеется, и значит, это вовсе не «сложение, умножение, вычитание» (бог знает, почему комментатор не включил и деление), а всего лишь общеизвестное математическое *тройное правило!*

И тут мораль все та же:

Хотя такие места действительно часто бывают простыми, как тройное правило – остерегайся, переводчик (и комментатор!), не верь в чужие переводы и толкования. Уж если станут ругать тебя, пусть ругают не за чужие, а за твои собственные промахи! Ну, например... да, скрепя сердце, приходится еще раз сознаться (раз уж

позволил себе говорить о чужих промахах)... Как, например, однажды мы с моим редактором решили просветить читателей и на самой первой странице «Морского ястреба» Сабатини, где во вступительных примечаниях автора говорится об Анне Клив, жене короля, и о королевском министре Кромвеле, дали сноску, что это «Карл I (1600–1649) – английский король, участвовал в Гражданской войне; осужденный и казненный». Вскоре после выпуска в свет перевода в издательство пришло возмущенное письмо читателя, врача из провинциального городка, который утверждал, что речь в романе идет не о Карле I и Оливере Кромвеле, живших в XVII веке, а о Генрихе VIII и его министре Томасе Кромвеле, сосватавшем ему в жены Анну Клив на целый век раньше. Энциклопедия Британика подтвердила правоту нашего читателя, но было слишком поздно (впрочем, во втором издании перевода мы сноску сняли).

Да, такие дела. Единственным «оправданием» может послужить только то, что и авторы тоже ошибаются!



Ты спрашиваешь меня, каким образом тебе, по моему мнению, следует заниматься в уединении, которым ты уже давно наслаждаешься. Полезно, во-первых, – и это советуют многие, – переводить или с греческого на латинский или с латинского на греческий: благодаря упражнениям этого рода вырабатываются точность и блеск в словоупотреблении, обилие фигур, сила изложения, а кроме того, вследствие подражания лучшим образцам, и сходная изобретательность; вместе с тем то, что ускользнуло от читателя, не может укрыться от переводчика. От этого приобретается тонкость понимания и правильное суждение.

(Плиний Младший)



Отвечает профессор Михаил Яковлевич Цвиллинг

1. Почему вы стали переводчиком?

— Переводчиком стал потому, что с началом Великой Отечественной войны оказалось востребованным мое владение немецким языком, приобретенное в детстве. После войны профессию менять не стал, так как диплом Военного института иностранных языков и положение офицера, военного-переводчика и преподавателя в то время обеспечивали достаточно высокий социальный статус и увлекательные жизненные перспективы, что впоследствии полностью подтвердилось.

2. Что вам дала профессия переводчика?

— Профессия переводчика позволила мне многое узнать и увидеть своими глазами, встретить интересных людей и обрести объемное видение окружающего мира. Переводчик, особенно устный, подобно актеру, словно бы живет многими жизнями, перевоплощаясь в «обслуживаемых» им участников коммуникации. Оставаясь в глубине души самим собой, он в то же время воспринимает события с позиций своих «клиентов» и, таким образом, избавляется от узости и односторонности, хотя и рискует впасть в некоторый релятивизм, а порою — и скептицизм или даже цинизм.

3. Кто был вашим первым учителем?

— Персонально я назвал и охарактеризовал своих первых учителей в своей статье, опубликованной в «Мостах» (№1, 2004 г.). Здесь же считаю нужным упомянуть те учреждения, работа в которых (или «на которые») приучила меня к бескомпромиссно ответственному отношению к своей профессиональной деятельности, это — Военный институт иностранных языков Красной Армии и высшие государственные и общественно-политические органы Советского Союза. Я не отношу себя к поколению, ностальгирующему по канувшим в лету временам, но и не вправе отрицать то конструктивное, что было заложено в нас в безвозвратно ушедшие годы нашего личностного и профессионального становления. В любую эпоху можно стать человеком, а можно превратиться в ничтожество, но отвечать каждый должен за себя сам.

4. Какие книги всегда у вас под рукой?

— Если честно, ни одна книга мне не близка так, как «Фауст» Гете. Ведь даже Иосиф Виссарионович Сталин, желая выразить высшую похвалу обласканному им тогда Максиму Горькому, сказал о прочтенной им поэме «Девушка и Смерть»: «Эта штука сильнее, чем «Фауст» Гете». Есть и известный студенческий анекдот об этом произведении: «Что общего между Гете и Достоевским?» — «Не прочитать первой части Фауста — это преступление, прочитать вторую часть — наказание». Говорить обо всех

достоинствах этого произведения здесь не место. Скажу только, что оно имеет непосредственное отношение и к переводу: в нем есть поучительная сцена, в которой Фауст рассуждает о переводе, подбирая оптимальный эквивалент к первому стиху Евангелия от Иоанна («В начале было слово»). Сама трагедия на протяжении почти двух веков переводилась на русский язык около десятка раз полностью и многократно – в отрывках, что дает богатейший материал для переводоведческих сопоставлений.

5. Какие словари под рукой?

– Основная часть моей библиотеки – словари. Их многие десятки: многотомные энциклопедии на русском и немецком языках, одноязычные словари различного профиля (толковые, синонимические, стилистические, фонетические, этимологические), разнообразные двух- и многоязычные переводные словари, отраслевые справочники и (last but not least) туристические и деловые разговорники на многих языках. Словари сопровождают меня всю жизнь. Одной из моих первых настольных книг, когда я только научился бегло читать, была однотомная энциклопедия “Der kleine Brockhaus”, а затем я десятки лет посвятил составлению словарей. Перефразируя слова поэта, можно сказать: «Перевод и словарь – близнецы-братья». Выделить какой-нибудь один трудно, в общие словари заглядываю не так часто, если чего не знаю – ищу в специальных справочниках, а порой – в старинных изданиях. Наверное. Интернет вытеснит будущую лексикографию, но это – проблема нашей смены.

6. Какой самый трудный случай в своей переводческой практике вы можете припомнить?

– На одном из ответственных международных совещаний в Георгиевском зале Кремля ожидалось выступление делегата Швеции. Поскольку шведский не был рабочим языком, доклад должен был быть произнесен на немецком, и наша cabina стала «пилотом». Однако вместо привычных немецких слов я воспринимаю нечто непонятное, что с немалым усилием (еще во время звучания вводных фраз) удается идентифицировать как фонетически искаженный почти до неузнаваемости английский. С грехом пополам начинаю переводить, одновременно отчаянно нажимая на кнопку «вызов ст. переводчика» (была такая, но на ее сигнал никто не обратил внимания) и подавая знаки рукой через приоткрытую дверь кабины. Мой сменщик, он же – старший, опытейший Е.А. Гофман, невозмутимо показывает на часы: время для смены, мол, еще не наступило. Я хватаю первый попавшийся лист бумаги, не переставая переводить (с английского!), вывожу на нем в спешке огромными каракулями SOS! и машу им, как жертва кораблекрушения на необитаемом острове. Гофман в одно мгновение подскочил к кабине, схватил наушники, все понял и бросился к техникам. Через несколько секунд система была перекоммутирована, но пострадавшим, в конечном счете, оказался переводчик английской кабины, прославленный универсал Борис Белицкий. Он испытал настоящий шок, когда после собственного перевода с русского на английский услышал вдруг в наушниках английскую же речь, и так до конца смены не смог понять, что же произошло.

7. Какой самый поучительный случай?

– Самый поучительный случай в моей переводческой биографии – двухнедельная научная командировка в Шанхай в конце 2003 г. Проработав десятки лет в качестве переводчика и преподавателя перевода, я только здесь, в Китае, наконец, почувствовал, как говорится, на себе, что такое непреодолимый (в отсутствие посредника) языковой барьер, и что такое переводчик на самом деле. Спасибо милым китайкам-русиисткам из Шанхайского иньяза. Жалею, что такого случая оценить свою профессию

«со стороны» мне не представилось раньше (ведь даже в лингвистически непроницаемой Венгрии, по крайней мере, письменность латинская, да и билингвизм достаточно распространен). Одним словом, век живи, век учишься.

8. Какие пожелания молодым?

— Что пожелать молодым? Да самое простое — оставаться молодыми. Сохранять любознательность, контактность, мобильность. Не зацикливаться на своих проблемах. Активная жизнь ценна сама по себе, а наша профессия создает для этого немало предпосылок. А там — как судьба распорядится, и помните русскую поговорку: «Бог-то, Бог, да и сам будь неплох».



Отвечает Игорь Алексеевич Беляев

1. Кто был ваш первый учитель?

— В 1945 г. наша семья переехала в Ригу, так что среднюю школу я заканчивал там. По числу русских эмигрантов первой волны Рига, по-моему, находилась на пятом или даже на четвертом месте после Парижа, Берлина, Праги и, может быть, Софии. Поэтому естественно, что некоторая часть наших преподавателей была из этого «контингента» (НКВДэшный *coinage*). Так вот, английский язык нам преподавала миниатюрная женщина по имени Нина Павловна Белова, которая, как я понимаю, образование получила «там». Поскольку способности к языкам, в том числе и к английскому, проявились у меня довольно рано (об этом чуть ниже), меня она просто обожала и время от времени называла меня «мой англичанин». А когда однажды я без запинки прочитал наизусть заданное на дом стихотворение Байрона

It is the hour when from the bows
The nightingale's high note is heard.
It is the hour when lovers' vows
Seem sweet in every whispered word, *etc., etc.*

она прослезилась и, едва сдерживая рыдания, поставила мне пять с плюсом. А если без шуток, то только много позднее я понял, насколько, всё-таки, это важно — ободрить, вдохновить, поощрить человека, вселить в него уверенность в своих силах...

2. Считаете ли вы закономерным, что стали переводчиком?

— Хотя в школе я по всем предметам учился «на уровне» серебряной медали, у меня было две ярко выраженные страсти: история и английский язык. Но в то время — пусть на меня никто не обижается — бытовало мнение, что идти в гуманитарный вуз — это ... ну, «не очень». Отец мне так прямо и сказал: «Ну, кончишь ты исторический факультет и сколько, ты думаешь, ты будешь получать? 80 рублей». (Для справки: первая зарплата выпускника технического вуза была 98 или 105 рублей, в зависимости от категории предприятия, на которое его распределили.) И я пошёл в МВТУ им. Н. Баумана, где учился нехотя и с большим трудом (не то слово!) Прослужив после окончания института 2,5 года на полигоне в Капустинском Яре в должности *инженер-лейтенанта*, я отчётливо понял, что это не моя стезя. Поэтому после демобилизации я круто изменил род своих занятий и с тех пор вот уже 40 лет занимаюсь де-

лом, в котором я разбираюсь намного лучше, чем в расчёте траекторий ракет или расшифровке данных телеметрических станций. И когда (уже в ВИНТИ) мне предложили пойти учиться — с отрывом от производства! — японскому языку в ИВЯ, я с радостью согласился. В отличие от МВТУ им. Н. Баумана, спецфак ИВЯ я закончил, можно сказать, *magna cum laude*. Однако через несколько лет после окончания ИВЯ мне снова пришлось перейти на английский язык.

3. Словари, которые у вас всегда под рукой...

— По моим многолетним наблюдениям (а это, как я уже говорил, 40 с лишним лет), существует три категории переводчиков, отношение которых к словарям определяется следующими принципами: 1) словари не нужны (как говорил по похожему поводу Д'Артаньян: «Мне не нужны академии. Любой гасконец с детства академик»); 2) словарей должно быть ровно столько, сколько их есть у меня в данный момент, — и больше не нужно; 3) словарей не бывает слишком много. Я отношусь к 3-й категории, так что самых разнообразных словарей у меня скопилось порядка 650. И я продолжаю приобретать всё новые... Что же касается тех словарей, которые у меня под рукой, то я бы их разделил на те, что «под левой рукой», и те, что «под правой». Дело в том, что словарная «база» моего рабочего места организована вокруг компьютерного кресла в виде буквы «П» (или, как сказали бы раньше, «покоем»), охватывающей меня с боков и сзади. Так вот, слева и справа стоят наиболее часто используемые словари и справочники, до которых я могу дотянуться, не вставая с места. Итак, «под левой рукой» — словари и справочники, так или иначе имеющие отношение к «генеральной», так сказать, тематике моих переводов: бурение, нефтедобыча, сбор, подготовка и транспорт нефти и газа и т.д., а «под правой» — иностранные словари и справочники, начиная с 3-томного *Webster's Third New International Dictionary* и кончая *Marks' Standard Handbook for Mechanical Engineers* и *Perry's Chemical Engineers' Handbook*.

4. Книги, которые у вас всегда под рукой...

— Остальные стены моего «кабинета» от пола до потолка забиты всякого рода справочной и технической литературой и — увы, ничего не могу с собой подсесть — литературой по военной истории. Пользование технической литературой и техническими справочниками является неперменной, обязательной и постоянной составной частью моего рабочего процесса. Особенно мне нравятся книги из серии (к сожалению, прекратившейся) «Профтехобразование», рассчитанные на неспециалистов или специалистов с начальным техническим образованием: они написаны очень понятным языком и снабжены большим количеством эскизов, схем и чертежей, которые очень помогают при переводе технической литературы (а пригодилось, всё-таки, МВТУ-то!). Кроме того, у меня скопилось огромное (не большое, а именно огромное) количество нормативных документов: ГОСТов, СНиПов, ВНТП, ВСН и т.д., а теперь уже и стандартов API (American Petroleum Institute), которые, как я теперь понял, — к сожалению, довольно поздно — являются ценнейшим источником строгой терминологии.

5. Что вам дала профессия переводчика?

• Счастливую возможность постоянно учиться, т.е. ежедневно, если не ежечасно узнавать что-то новое. Профессия переводчика (я, разумеется, говорю о переводчике, влюблённом в своё дело) уникальна в том смысле, что даёт нам возможность перманентного, безостановочного расширения своего кругозора и образовательного *background'a*.

- Счастливую возможность творить. Я не оговорился. Въедливое, бескомпромиссное, старательное и одновременно трепетное отношение к своей работе то и дело выливается в создание эквивалентов, которых нет ни в одном словаре мира и мимо которых до тебя проходили поколения переводчиков. В такие минуты (увы, их могло бы быть побольше) испытываешь настоящее чувство восторга, как если бы ты создал — хотя это звучит довольно нахально — нечто, не уступающее строкам: «Я помню чудное мгновенье...»

- Счастливую возможность ездить — пусть по делу, но ездить — по всему миру.

- И, наконец, *last but not least*, счастливую возможность (чего уж тут кривляться) безбедно существовать в наше нелёгкое время, что тоже немаловажно.

6. Самый поучительный случай в вашей практике?

— Однажды во вполне гражданском тексте мне попало сокращение C^3 . Буквально вот так — С в кубе. Нет нужды говорить, что я искал его толкование где только можно. И где же, вы думаете, я его нашёл? В тонюсеньком словарице под названием «Англо-русский учебный (!) словарь-минимум (!!) военной терминологии». Оказалось, что это — *command, control, and communications*, но не это сейчас важно. А важно то, что я лишний раз убедился в справедливости максимы «словарей не может быть слишком много».

7. Самый трудный случай в вашей практике...

— Ранней весной 1942 г. меня отправили подкормиться в глухую осетинскую деревню. Для тех, кто знает значение слова «эвакуация», можно назвать это «эвакуацией», хотя деревня эта была родиной моей мамы. И вот я, пятилетний человечек, уже *свободно говорящий* по-русски, оказываюсь в компании мальчишек и девчонок, языка которых я не понимаю. Более того, я вообще не понимаю, что вокруг меня происходит: люди произносят какие-то слова, смысл которых до меня не доходит. Это был трудный период в моей «языковой» биографии, который имел завершение прямо-таки необъяснимое. Через пару месяцев я уже свободно говорил по-осетински, а к концу лета совершенно забыл русский язык. И это тоже было трудное время, потому что, когда осенью меня приехал навестить мой *русский* папа, мне пришлось разговаривать с ним через переводчика, функции которого выполняла моя *осетинская* мама.

8. Самый невероятный случай в вашей практике...

— Хотя такого вопроса в предложенном мне списке нет, он, мне кажется, заслуживает того, чтобы о нём рассказать. Все мы знаем, насколько легко мы *выучиваем* иностранные числительные и насколько трудно *оперируем* с ними на практике. Я не уверен, что знаю разгадку этого языкового феномена, но что он существует — для меня очевидно. (Иначе чем, например, можно объяснить, что числительные на *латышском* языке, который я знаю очень плохо, я воспринимаю практически как родные *русские*, а числительные на *английском* языке, с которым я работаю всю жизнь и который знаю довольно прилично, воспринимаю с трудом.) Так вот, в бытность мою в Риге, когда не было никаких телевизоров, я, сделав уроки, иногда читал, а иногда подолгу слушал радио. Обычно это были радиопостановки всевозможных спектаклей, которые я слушал по много раз, так что некоторые из них (например, «Любовь Яровую» или «Незабываемый 1919-й») я знал практически наизусть. Одним из таких спектаклей была «Баня» Маяковского. В этой пьесе есть место, когда главнацупсу Победоносикову объясняют, что «стили *имеются в виду стили мебели*» бывают трёх Луёв», одним из которых

является стиль «Луи Каторз-Четырнадцатый, прозванный французами так за то, что шёл непосредственно после Тринадцатого». И вот, лет эдак через 50 после этого еду я однажды на автобусе один (*по делу*, как сказал бы Жванецкий) из Экс-ан-Прованса в Ниццу. Французского языка я не знаю. Я даже не могу спросить, где моё место, поскольку из всех порядковых числительных я знаю только *quatorze*, ну и, конечно, — *a как же!* — *premier*. И случилось чудо: оказывается, билет, который мне купили заранее, имеет номер 14. С этого момента всю мою робость как рукой сняло, потому что на любой вопрос, даже не понимая его смысла, я теперь мог *бегло* ответить: “*Quatorze, madame* (ну, или, естественно, *monsieur*).”

9. Ваши пожелания молодым.

(*Все мои пожелания относятся только к тем молодым переводчикам, кто влюблён в свою профессию.*)

1) В высшей степени требовательно относиться к своей работе. Ни в коем случае не руководствоваться расхожим принципом «*сделать абы как*», а взять себе за правило, что критерий «*ничего, специалист поймёт и так*» — это не наш критерий.

2) Помнить, что в техническом переводе не бывает мелочей, и если вы, например, адекватно перевели содержательную часть текста, но изложили её с орфографическими ошибками, то будьте уверены, что в этом месте ваш потенциальный пользователь недоволен, а, возможно, и брезгливо поморщится.

3) В каждую свою работу (*повторяю, в каждую!*) вкладывать все свои знания, всё своё умение, всё своё старание, как будто эта работа в вашей жизни — последняя.

4) Не браться за любую работу, которую вам предложат, а выбрать достаточно узкую область техники и в ней совершенствоваться. Это даст вам возможность *понимать*, что вы пишете, а не переписывать, как попка, слова на языке оригинала словами на языке перевода.

5) Бескорыстно и самозабвенно любить не только иностранный язык, который даёт вам средства к существованию, но и свой собственный *русский* язык, безграничные возможности которого начинаешь постигать только по мере совершенствования в выбранном иностранном языке.

6) Не переводя дыхания, учиться. Постоянно, без выходных, ежедневно и ежеминутно. Читать специальную и не только специальную литературу, интересоваться, активно пользоваться специальными словарями и справочниками, не стесняться спрашивать, шарить по Интернету...

7) Обращать внимание на любые мелочи, не имеющие, казалось бы (*но только на первый взгляд!*), никакого отношения к содержанию переводимого документа. Помнить, что в переводе очень часто огромное значение имеют не только какие-нибудь аллюзии или противопоставления, но и едва уловимые намёки и даже, как я их называю, лёгкие дуновения.

8) И Боже вас упаси от самообольщения! Наличие институтского или даже университетского диплома — это всего лишь необходимое, но *абсолютно* не достаточное условие, для того чтобы стать техническим переводчиком. Постарайтесь сжиться с мыслью, что вы пока *ничего не знаете*. И даже когда через много лет вы чему-то научитесь, не переставайте относиться к себе с иронией и в высшей степени критически. В этом отношении настоятельно рекомендую руководствоваться заветом академика И.П. Павлова (передаю близко к тексту):

«Каких бы высот в науке [*он обращался к молодым учёным*] вы ни достигли, имейте мужество сказать себе: Я — НЕВЕЖДА!»



Русский *H* как *N* французский¹

В.К. Ланчиков

Статья третья

Поправлю одну неточность, которую я допустил в первом варианте статьи, опубликованном четыре года назад. Приступая к разговору о формах обращения, совпадающих и не совпадающих в русском и английском языках, я привёл такой пример:

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, говоря 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». Большой беды от этого опущения не будет (напротив: сдержанный односложный ответ в описанных обстоятельствах выглядит выразительнее).

Статья попала в Интернет и удостоилась отзыва. Похвалив её за «интересные примеры переводческих штампов», рецензент обратил внимание на приведённые выше два абзаца. По его мнению, «проблема тут, в том, конечно, что и в английской литературе так никто не обращается

к своему мужу. "Yes, husband" звучит очень странно, и в литературе XVIII века тоже, и скорее всего означает что-то важное, если автор действительно так написал. Поэтому перевод "Хорошо" совершенно неверен и неадекватен; именно "хорошо, муж", сохраняя странность оригинала. Переводчик должен это уловить».

С готовностью внял бы совету, тем более, что исходит он от человека без сомнения искущённого в английском речевом этикете XVIII в. (иначе – откуда бы такой непререкаемый тон?) Но, увы, моего рецензента кто-то бессовестно обманул. Обращение "husband" было в английской литературе не такой уж редкостью. Не стану приводить примеры из более ранних и позднейших эпох (Шекспир, Диккенс), а – для большей точности – ограничусь именно XVIII веком. И даже одним произведением – классической комедией Дж. Гея "Beggar's Opera", где это обращение встречается не раз.

В первом же действии миссис Пичем, узнав, что её дочь Полли влюблена в «капитана» Макхита, восклицает: "Worse and worse! I thought the Girl had been better bred. Oh, Husband, Husband, her Folly makes me Mad!" (В переводе П. Мелковой: «Час от часу не легче! Я думала, эта девица лучше воспитана. Ох, муженёк, муженёк! Её безрассудство приводит меня в ярость»).

А в третьем действии подобным же образом обращается к мужу Люси: "O Husband, Husband, my Heart long'd to

¹ Переработанный вариант статьи, впервые опубликованной в журнале «Столпотворение» № 4/5, 2000.

see thee!" («О *супруг, супруг*, как жаждало сердце моё увидеть тебя!»)

Отметим, что одно и то же обращение здесь переводится по-разному. Опытный мастер, на чьём счету много переводов классических произведений английской литературы, разумеется, прекрасно почувствовала, какие формы обращения больше приличествуют речевому образу каждой из столь непохожих героинь. Причём обращение «*муж*» в переводе не употреблено ни разу.

Как после этого не восхищаться отвагой моего критика, дающего советы о том, как перевести это обращение в тексте, который он в глаза не видел, не имеющего ни малейшего представления ни о предмете разговора, ни о его обстоятельствах, ни о стилистике произведения — и всё же объявляющего предложенный перевод «неправильным и неадекватным»! (Если бы критик объяснил разницу между этими категориями, которые он, видимо, разделяет, такое объяснение стало бы ценным вкладом в теорию перевода.) Собственно говоря, вопрос о необходимости выбирать речевые средства сообразно с коммуникативной ситуацией (в том числе — с речевыми образами коммуникантов) был одной из главных тем статьи. Но если выковыривать из неё только «интересные примеры переводческих штампов», то всякие скучные теоретизирования можно и не заметить.

И всё же неточность я допустил. Поправка пришла, разумеется, не с какого-нибудь интернетовского форума, а от человека, любящего и умеющего читать (если понимать под умением читать не просто элементарную грамотность). «Не помнишь, чтобы в русской литературе жена обращалась к супругу: “*муж*”? Эх ты! Давно в последний раз “*Ревизора*” перечитывал? “*Муж!* Антоша! Антон!.. Что, приехал? ревизор? С усами? С какими усами?»»

Да, поправка существенная. Я продолжил поиски. Хорошим помощником оказался изданный недавно «Толковый словарь русского речевого этикета»

А.Г. Балакая (словарь, я бы сказал, не просто толковый, а *очень* толковый), где обращение «*муж*» помечено как малоупотребительное. Нашёл ещё несколько случаев, из которых наиболее показателен, на мой взгляд, отрывок из романа А.Ф. Вельтмана «Чудодей» (1856):

— Ты непременно съезди в Москву да купи бархатную мантилью, шитую с чёрным кружевом. Слышишь? Муж!

— Му-уж, — передразнил кавалерист.

— Кто же виноват, что у тебя такое скверное имя, как у папенькиного денщика.

Как видим, такое обращение вызывает у супруга недовольство, а жену вынуждает оправдываться.

Словом, изучив контексты, в которых встречалось обращение «*муж*», я лишь утвердился в своём «неправильном и неадекватном» решении.

Безумное стремление передавать подобные обращения формально сходными аналогами приводит на память подлобострастно перетолмаченный возглас фотографа: «Скажи: сыр!» — кальку с английского: “Say cheese!” Любители сыра не замечают, что это слово артикулируется иначе, чем английское “cheese”, поэтому на групповой фотографии вместо лучезарных улыбок выходит конкурс гримас.

Такая же неестественная гримаса получается у персонажа переводного произведения, если переводчик, подобно не туда продвинутому фотографу, озабочится не коммуникативной стороной обращения, а формальным сходством.

И если коммуникативно равноценного обращения в языке перевода не найдётся, лучше действительно отказаться от его передачи, отразив его функциональные признаки каким-нибудь другим способом.

Перевод американского фильма. Препираются игроки школьной футбольной команды. Один (белый), отпустив какую-то шпильку, добавляет: «Так ведь, брат?» Его противник (негр) замирает и смотрит на него с какой-то особенной ненавистью — просто обидой на ехидство собеседника её не объяснить.

Причина такой ненависти проявляется, если перевести этот, казалось бы, невинный вопрос обратно на английский: "Won't you, *brother*?"

Переводчик сказал: «Сыр!», но улыбка не получилась. Ему, как видно, невдомёк, что в современной Америке обращение "brother" имеет расовый подтекст. Сошлюсь на цитату, приведённую в «Оксфордском словаре английского языка» ("Oxford English Dictionary"): "*Brother*, term mostly used by a Black man or woman to identify a Black male, and as a term of address. Also being used by Chicanos and American Indians."

Выбранная форма обращения, следовательно, содержала явный намёк на цвет кожи противника. И намёк этот необходимо было передать в переводе. (Как — предложить не берусь: не запомнилась предшествующая реплика. Не исключено, что именно она давала возможности для компенсации.)

Как и всегда при переводе диалога, разобравшись, что стоит за этим обращением, можно было, только учитывая обстоятельства разговора: время и место действия (современная Америка), характеристики коммуникантов (в данном случае самой важной оказывается их расовая принадлежность), коммуникативное намерение говорящего (желание поддеть). В иных обстоятельствах это обращение могло бы интерпретироваться по-другому. В конце концов, самое общее определение слову "brother" в функции обращения, которое даёт тот же Оксфордский словарь, вроде бы сближает его с русским «брат» в той же функции: "A familiar mode of address to a man, esp. one whose name is not known".

И всё же, если приглядеться к переводам русской литературы на английский язык, обнаружится, что переводчики далеко не всегда передают русское «брат» английским словарным соответствием. Интересный случай — сцена вранья из «Ревизора»:

1. — После уже офицер, который мне очень знаком, говорит мне: «Ну, братец, мы тебя совершенно приняли за главнокомандующего».

• Their officer whom I knew very well said to me afterwards: "Well, well, *old boy*, I am damned if we did not take you for the Commander-in-Chief".

(Пер. В. Набокова)

• And afterwards their officer — who's incidentally a very close friend of mine — said to me: "You know, *old chap*, we were all quite sure you were the C-in-C!"

(Пер. К. Инглиша)

2. — С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?» — «Да так, брат, — отвечает, бывало, — так как-то всё...» Большой оригинал.

• I hobnob with Pushkin. Many a time have I said to him: "Well, *old Push*, how are things going?" — "As usual, my dear fellow," he says, "very much as usual." Quite a character.

(Пер. В. Набокова)

• Pushkin and I are great chums. I bump into him ever so often: "How's it going, *Push, old boy*?" I say. "Middling, *old chap*," he says, "fair to middling." Old Push's quite a wag, I can tell you.

(Пер. К. Инглиша)

Конечно же, переводчики избегали слова "brother" не потому, что боялись приписать Хлестакову желание пройтись на счёт предка Пушкина Абрама Ганнибала. (Если верить словарным данным, этнический подтекст этого обращения стал замечен лишь в 70-е гг. XX в.) К. Инглиш не употребляет его и в других случаях — например, когда Хлестаков приветствует трактирного слугу: «Здравствуй, *братец!* Ну что, здоров?» — "Well, hello, *my dear chap!* How are you today?" Или — распоряжение Городничего полнейшему Сви-стуну: «А, это ты, Иван Карлович! Призови-ка сюда, *брат*, купцов» — "Ah, Svistunov — get out there and fetch those shopkeepers: *there's a good fellow*".²

Поскольку я не занимался этой формой всерьёз, выскажу лишь некоторые предположения.

² В одном случае интересующее нас обращение всё же передано как "brother": это реплика Ляпкина-Тяпкина: «Вот выкинет штуку, когда в самом деле сделается генералом! Вот уж кому пристало генеральство, как корове селло! Ну, *брат*, нет, до этого еще далека песня» — "Making him a general is like putting a saddle on a cow! Now, *my brother*, you've got a long way to go yet".

Описывать все оттенки русского «брат», думаю, не имеет смысла — читатели, знакомые с русским речевым этикетом и русской литературой, и без того их чувствуют. Ограничусь объяснением из «Словаря живого великорусского языка» В.И. Даля:

Брат, или ближний, все мы друг другу, и называемся так в дружеской или нечопорной беседе, что особенно сохранилось в монашестве, в простом народе и нашем обращении к нему; в этом значении слово брат принимает все оттенки ласки, приязни, снисхождения и гордого самовозвеличивания.

Даль, таким образом, подчёркивает просторечный характер этого обращения и многообразие эмоциональных оттенков, которые оно может придавать высказыванию.

С английским “brother” дело обстоит сложнее. Тут приходится учитывать и эпоху, когда звучит содержащий его диалог, и национальную культуру. Так, изданный в 1957 г. “Dictionary of Contemporary American Usage” описывает сферу и оттенки употребления этой формы следующим образом:

The singular is used a great deal in America as a semi-facetious form of address (*You said it, brother!*), as an introduction to an informal supplication (*Brother, can you spare a dime?*) and, often, just as an exclamation (*Brother! You should have seen that guy!*).

Иначе воспринималось это обращение в Англии начала XX в. Свидетельство тому — рассуждение Вирджинии Вулф в статье “The Russian Point of View” (1925). В конце XIX — начале XX вв. Англия открыла для себя русскую литературу. Интерес к произведениям Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова был огромный. В своей статье В. Вулф пытается определить дух этой литературы и, обратив внимание на часто встречающееся в произведениях русских писателей обращение “brother” (буквализм, характерный для переводов той поры), мимоходом бросает упрек своим соотечественникам:

We become awkward and self-conscious: denying our own qualities, we write with an affectation of goodness and simplicity which is nauseating in the

extreme. We cannot say ‘Brother’ with simple conviction. There is a story by Mr Galsworthy in which one of the characters so addresses another (they are both in the depth of misfortune). Immediately everything becomes strained and affected. The English equivalent for ‘Brother’ is ‘Mate’ — a very different word, with something sardonic in it, an indefinable suggestion of humour. Met though they are in the depths of misfortune the two Englishmen who thus accost each other will, we are sure, find a job, make their fortunes, spend the last years of their lives in luxury, and leave a sum of money to prevent poor devils calling each other ‘Brother’ on the Embankment. But it is common suffering, rather than common happiness, effort, or desire that produces the sense of brotherhood. It is the ‘deep sadness’ which Dr. Hagberg Wright finds typical of the Russian people that creates their literature.

Это замечание дорогого стоит. Во-первых, оно помогает разобраться, каким виделось интересующее нас обращение англичанам того времени (“sense of brotherhood”)³. Во-вторых, из него ясно видно, к чему приводит использование словарного соответствия без учёта коммуникативных нюансов. Переводчики (а за ними и читатели) не замечали, что русское «брат» выражает не столько братское, сколько панибратское отношение. «Постой-ка, брат мусью» (М.Ю. Лермонтов. «Бородино»), «Шалнишь, брат! уже тебя к ответу потянут, голубчик; вот ты уже наплящешься, жила ты этакой!» (И.С. Тургенев. «Однодворец Овсянников»), «К зиме-то, брат, жрать захочешь, — придёшь, сукни сын. придё-ёшь, покло-о-нишься!» (И.А. Бунин. «Деревня») — нельзя сказать, чтобы доброжелательные замечания.

³ Вообще складывается впечатление, что обращения “brother” и “sister” в значительной мере (во всяком случае, в большей мере, чем русские словарные соответствия этих обращений) ассоциируются с духовной, религиозной сферой. Этим обусловлено и их шутовское, подчас ерническое употребление (“You said it, brother”), сопоставимое с использованием высокой (напр., библической) лексики и фразеологии в инстинктивном контексте с целью комического обыгрывания. Ср.: «Хвост пистолетом, *отче!* (...) Шагай за моей широкой спиной» (В. Липатов. «Игорь Саввович»). Возможно, даже фамильярное *brother*, бытующее в негритянской среде — искажённое отражение религиозности, пронизывающей негритянскую культуру.

Подпав под обаяние превратно понятого «брат», английские и американские переводчики употребляли “brother” к месту и не к месту. Переводчик рассказа А.П. Чехова «Агафья» даже передал фразу: «Нешто нам, *брат* Агаща, ещё водочки выпить?» как “Let’s have another drink, Brother Agatha!” Судя по заглавной букве (“Brother”), он решил, что деревенский дон-жуан Савка шутки ради сравнивает чужую жену, тайком пришедшую к нему на свидание, с особой духовного звания, причём почему-то мужского пола.⁴

Так же буквально воспроизводили переводчики того времени обращение «батьюшка»: “little father”. Этот фасонистый буквализм в глазах носителей английского языка сделался такой приметой русского речевого обихода, что его стали употреблять и авторы оригинальных произведений, изображающих российский быт. А уж в переводах...

«Как ты заспался, *батьюшка*, Адриан Прохорович», сказала Аксинья, подавая ему халат.

(А.С. Пушкин, «Гробовщик»)

“How you have slept, *little father* Adrian Prokhorovitch!” said Aksinya, handing him his dressing-gown.

(Пер. Т. Кина)⁵

Смешно? Но почему не слышно смеха, когда герой американского фильма по прихоти дежурного крендельплюсовца обращается к полнейшему: «Офицер!»? Согласно Словарю Вебстера (“Webster’s Third New International Dictionary”), слово “officer” в этом случае имеет значение: “one charged with administering and

maintaining the law (*the ~ on duty at a traffic corner*.)” Если верить «Словарю русского языка» С. Ожегова, «офицер» означает «лицо командного и начальствующего состава армии и флота». Из крендельплюсовских переводов недолго заключить, что в США рядовому составу полиции даже регулировать дорожное движение не доверяют. Не говоря уже о том, что «Офицер!», обращённое к человеку в военном мундире, чаще всего предшествовало просьбе: «Угостите даму папироской...» Словом, «офицер» как обращение ничем не хуже “little father”.

Обращение «офицер» замелькало в переводах сравнительно недавно — прежде переводчики свободно обходились без него, хотя среди героев переводных книг и фильмов и тогда бывали полицейские. И даже если это «недавно» представляется кому-то таким долгим историческим сроком, что злосчастное обращение можно считать устоявшимся при изображении иноязычного речевого обихода, то одна нелепость — достаточное основание, чтобы от него отказаться. Не будем же мы отказываться от лечения застарелого ревматизма лишь из почтения к его возрасту. Вон наши англоязычные коллеги нашли же в себе силы сдать в архив несурзаное “little father,” несмотря на его солидный стаж. Как пишет американский переводчик Р. Векслер:

“Little father,” which readers of translations from the Russian have seen far too much, does not capture any of the feeling of the various Russian diminutives that can be used with “father.” I prefer “dear” as a catch-all solution, but often you just have to dispense with the diminutive and add in the dearness (or other feelings) in other ways. Yes, we have diminutives — endings such as -ie and -kins — but they are cutesy and generally personal pet-names rather than linguistic alternatives. They rarely work (“daddikins”!?)⁶, but they must always be considered as a possible alternative.⁷

⁶ Подобная попытка передать русское «матушка» встречается в поэме Р. Браунинга “Ivan Ivanovitch” (1879): “See, *motherkin*, your friends!”

⁷ R. Wechsler, “Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation,” North Haven: Catbird Press, 1998, p. 128.

⁴ Хотелось бы, чтобы этот случай почаще вспоминали некоторые этнопсихлингвисты, которые упрекают переводчиков в том, что, отступая от образности оригинала, те, мол, искажают концепты исходного текста.

⁵ См. более поздние переводы: “How late you have slept, Adrian Prokhorovich, *Sir*,” said Aksinya handing him his morning robe.” (Пер. А. и Т. Лунатиновых), “How you have slept, Adrian Prokhorovitch,” said Aksinya, handing him his dressing-gown.” (Пер. Дж. Эйткин). Об опущении подобных обращений — см. ниже.

Да простят мне некоторые уважаемые переводчики старшего поколения, но и с их лёгкой руки в переводной диалог проникли обороты, из-за которых у него подчас наблюдаются такие же приступы ревматизма, — правда, более застарелого и поэтому, по мнению некоторых, более почтенного. Взять хотя бы «Сэр?» — учтивый полуответ подчинённого на оклик начальника или хозяина. Этот жеманный переводизм и сегодня убивает естественность диалога даже во вполне добротных переводах.

Пора напомнить про приведённые в прошлой статье отрывки из переводов, в которых с комичной дотошностью воспроизводилось типично нью-йоркское обращение “lady”. Оно, как и «брат» или «батюшка», выполняет не чисто фатическую функцию (установление или проверка контакта), а обладает ещё экспрессивным зарядом и одновременно указывает на регистр общения.

Lady звучит в эмоционально окрашенной речи, где есть негативный или шуточный оттенок, например, американец, смотрящий в зрительном зале фильм, может в сердцах сказать слишком говорливой даме, сидящей за ним: *Lady, would you please be quiet!*⁸

Сомневаюсь, что большинство русских читателей расслышит в переведённом «леди» раздражение или насмешку. А значит, переводить, скорее, следует не “lady,” а «в сердцах» — как-нибудь вроде: «Нельзя ли потише?» или даже резче: «Потише нельзя?», «(Вы) помолчать не можете?».

Показателен пример из «Тихого Дона» в переводе С. Гэрри:

— Тебя что ж, аль паралик вдарил? Пешком, стаять, не можешь ходить?

— Ты, тётянка, каждой дыре гвоздь, — обиделся Митька.

“But have you had a stroke? Have you lost the use of our legs that you must ride?”

— “You’re always sticking in spoke, old lady,” Mityka took umbrage.

⁸ Л. Виссон, «Русские проблемы в английской речи. Слова и фразы в контексте двух культур». М.: «Р.Валент», 2003, стр. 86.

С одной стороны, налицо пример другой крайности: не безоговорочное калькирование, а столь же безоговорочное приравливание иноязычной речи к своему речевому этикету без учёта национальной окраски переводного аналога (вроде «пацан» или «чувак» из арсенала кинопереводчиков, знающих один-единственный способ придать естественность русской фразе — густо её поджаргонить). Но с другой стороны, такой перевод помогает лучше понять функциональные характеристики обращения “lady.” (Не забудем: «Обиделся Митька».)

Ещё из наблюдений Л. Виссон:

Слово *guys* постоянно слышится из уст русских, желающих показать, что они хорошо владеют английской разговорной речью. Но *guys* — слишком фамильярное словечко, которое при обращении к хорошо воспитанным людям, особенно пожилым, звучит оскорбительно. К коллегам-предпринимателям нельзя обратиться со словами: *You guys want to go out for a beer?*⁹

Для большей наглядности стоит подобрать какой-нибудь русский перевод этой фразы, показывающий, до какого регистра сбивает реплику это обращение. Скажем: «Ну что, может, по пивку?» Нетрудно представить, что подумают о говорящем партнёры, с которыми его связывают сугубо деловые отношения.

Из предложенного перевода видно, что, как в и случае с “lady”, передавать слово “guys” каким бы то ни было русским обращением острой нужды нет: оно способно, растворившись при переводе, окрасить своей экспрессивностью всю реплику. Собственно говоря, ради этой окраски оно и употреблено.

То же касается и некоторых других обращений. Сравним три перевода отрывка из «Пиковой дамы». Графиня нетерпеливо ожидает Лизу, одевающуюся для прогулки.

Лизавета Ивановна вошла в калоте и в шляпке.

— Наконец-то, мать моя, — сказала графиня. — Что за наряды! Зачем это?.. Кого прельщать?

⁹ Там же, стр. 85–86.

Анализ практики

• "At last you are here," said the Countess. "But why such an elaborate toilette? Whom do you intend to captivate?"

(Пер. Т. Кина)

• "At last!" said the Countess. "How you're dressed up! What for, I wonder? Whom do you want to conquer?"

(Пер. А. и Т. Литвиновых)

• "At last, my child!" said the Countess. "But what clothes you're wearing...! Whom are you hoping to catch?"

(Пер. Дж. Эйткен)

В двух первых случаях переводчики, как видим, отказались от передачи раздражённого «мать моя». Во втором переводе, раздражение выражено, пожалуй, более внятно — во многом за счёт эллиптических конструкций, придающих репликам сердитую отрывистость. "My child" — решение сомнительное: тут уж не раздражение, а скорее материнская нежность.¹⁰

Я заговорил о снятии обращения не потому, что считаю этот приём единственно верным, а потому что, по моим наблюдениям, переводчики прибегают к нему реже, чем он того заслуживает. А слышать в кинопереводах беспрестанное «ребята» или «парни» как эквивалент "guys" («Послушайте, доктор Янг, я знаю, что вы, ребята, тут делаете»), сказать по правде, надоело.

Если повнимательнее приглядеться к уже приведённым отрывкам из переводов с русского на английский, можно заметить, что в ряде случаев обращение из середины фразы перемещается в конец — например, в реплике Митьки из «Тихого Дона». Подобные примеры можно привести ещё и ещё:

• — Так не хотите, Иван Никифорович, менять ружьёца?

(Н. В. Гоголь, «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)

"So you won't swap the gun, Ivan Nikiforovitch?"

(Пер. Г. и М. Струве)

¹⁰ По мнению М. Берди, если всё же задать целью подыскать соответствующее английское обращение, то самым приемлемым вариантом для описанных обстоятельств будет "little miss".

• — В наше время, Настасья Тимофеевна, трудно выйти за хорошего человека. Нынче всякий норовит вступить в брак из-за интереса, из-за денег.

(А.П. Чехов, «Свадьба»)

"It's difficult to find a good husband nowadays, Nastasya Timofeyevna. Nowadays everybody is keen on marrying for money."

(Пер. К. Гарнетт)

• — Я пойду, Вера, лошадь убирать.

(И. А. Бунин, «Последнее свидание»)

"I'll go and put the horse away, Vera."

(Пер. О. Шарц)

Несколько реже обращение переносится в начало реплики. В таких случаях оно часто предваряется каким-нибудь вводным словом: "Well", "Say", "Listen" и т.п.:

• — А скоро ты, борзой, издохнешь.

(И.А. Бунин, «Суходол»)

"Borzoï, you'll soon croak, you know".

(Пер. О. Шарц)

• — Ведь оно, как ты думаешь, Анна Андреевна, теперь можно большой чин зашибить?

(Н.В. Гоголь, «Ревизор»)

"Hey, Anna Andreeyevna, do you think I might land a plum job in Petersburg?"

(Пер. К. Инглиша)

• — Можешь ли ты, старик, достать мне лошадей до Жадрино?

(А.С. Пушкин, «Метель»)

"Listen, old man, can you procure me horses to take me to Jadrino?"

(Пер. Т. Кина)¹¹

Примеров обратных случаев — перенос обращения из конца или начала в середину реплики — мне при переводе с русского на английский не встречалось.

Место обращения в реплике — тема большая и непростая. Чтобы в ней разобраться как следует, пришлось бы коснуться вопросов формальной грамматики (характер грамматических связей между членам предложения), коммуникативного синтаксиса (актуальное членение предложения), семантики (характер обращений: экспрессивные, по степени родства,

¹¹ Ср.: "Can you find horses to take me to Zhadrino, old man?" (Пер. Дж. Эйткен)

должности, званию, профессии и т.п.), просодики, стилистики и пр. Но цель этой статьи больше практическая, чем теоретическая.

И всё же упомянуть об этом явлении — хотя бы вскользь — в разговоре о переводе диалога просто необходимо. Потому что, пригвождая обращение к тому же месту, что в оригинале, переводчики часто упускают случай придать диалогу нужную живость.

Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце». Идёт операция. Профессор Преображенский распоряжается: «Шейте, доктор, мгновенно кожу».

Фраза на первый взгляд угловатая: обращение небрежно втиснуто между глаголом и дополнением. Но попробуйте поставить его на более «приличествующее» место. «Доктор, шейте мгновенно кожу»: невозмутимо этикетный тон («Аркадий Палыч, передайте, пожалуйста, сахар»). «Шейте мгновенно кожу, доктор»: то же соблюдение этикета, но с некоторой церемонной оттяжкой.

Булгаков ставит обращение именно там, где оно производит нужное действие. Вклинившись между прочно связанными членами предложения, оно создаёт напряжённость, хорошо передающую сосредоточенность человека у операционного стола.

Да, угловатость, но та угловатость, которой так не хватает многим переводам и манекенной переводообразной речи персонажей так называемых «русских сериалов».

Если попытаться перевести эту реплику на английский, мы убедимся, что английская грамматика такой же возможности не даёт. Обращение неминуемо сместится — скорее всего (как было показано выше), в конец реплики.

Легко догадаться, как можно применить это наблюдение к переводу с английского языка на русский. Перенос обращения в интерпозицию, внутрь реплики, нередко позволяет оживить речь, придать ей естественную небрежность. Кстати, это же означает, что эти качества отсутствовали у реплик в оригинале, где обращение

открывало или замыкало предложение — там, как мы видели, возможность поместить обращение в интерпозицию несколько ограничена.

Ещё об угловатости. Угловатость угловатости рознь. Бывает угловатость природная и потому понятная — как у Булгаковской фразы, — а бывает неуклюжее манерничанье. Тут можно вспомнить обычное в крендельплюсовских переводах обращение по имени в сопровождении какого-нибудь экспрессивного довеска, стоящее в конце реплики:

- Поро спать, Микеле, дружок.
- Неплохо, Джонни, дружище.
- Не стоило этого говорить, Грэм, малыш.
- Привет, Зики, малыш.
- Оно на тебя глаз положила, Джоб, мой мальчик.

«Что очень хорошо на языке французском, то может в точности быть скаредно на русском», как писал А.П. Сумароков. В английском диалоге такое построение фразы вполне употребительно.¹² По-русски же, как бы актёр при озвучивании ни вилял голосом, пыжась изобразить непосредственность, синтаксис останется неумолим.

Но переведём последнюю фразу по-другому: «Э, да она, брат, на тебя глаз положила» — и точная, непринуждённая интонация придёт сама собой.

Повторяю, тема это обширная, и я коснулся лишь одной её стороны. Чтобы показать, чего ещё можно достичь при помощи переноса обращений в переводе, приведу отрывок из рассказа М. Спарк «The Portobello Road» и его перевод, выполненный В. Муравьёвым.

Один из героев рассказа, англичанин Джордж Скиннер, отправляется работать в Родезию. Спустя некоторое время туда же, не известив его, приезжает компания его друзей.

¹² Опять-таки из перевода с русского на английский: «Бери его, друг мой Гофман, за воротник» (Н.В. Гоголь, «Невский проспект») — «Grab him by the scruff of his neck, Hoffmann my friend.» (Пер. Г. Макдугалла)

Anyhow, we visited George actually [...] He had heard of our arrival in Rhodesia and though he was glad, almost relieved to see us, he pursued a policy of sullenness for the first hour.

"We wanted to give you a surprise, George."

"How were we to know you'd get to hear of our arrival, George? News here travel faster than light, George."

"We did hope to give you a surprise, George."

We flattered and "Georged" him until at last he said, "Well, I must say it's good to see you."

Но так или иначе, а Джорджа мы в конце концов навестили [...] Он уже слышал о нашем прибытии в Родезию и, хотя при виде нас у него камень с души свалился, но держался он поначалу донельзя угрюмо.

– Ну, Джордж, мы же хотели явиться к тебе сюрпризом.

– Ну, Джордж, ну откуда нам было знать, что ты прослышал о нашем приезде? Слушай, Джордж, тут у вас новости разносятся со скоростью света.

– Ну, Джордж, ну мы же надеялись сделать тебе сюрприз.

Мы к нему подлещивались и нукали, пока он наконец не сказал:

– Ладно, чего там, приятно всё-таки вас повидать.

Может быть, на чей-то взгляд всё, о чём говорилось в этой статье – мелочи, не стоящие внимания: был бы «смысл передан». Но в том-то и дело, что смысл всего произведения как раз такими мелочами

и создаётся. Искажение речевого образа или характера отношений между героями (а отношения эти во многом показаны через диалог) ведут к искажённому пониманию авторского замысла. И если отмахиваться от этих «мелочей», то не сегодня завтра читатели и зрители, попривыкнув к базарной кустаршине переводчиков-китчмейстеров, перестанут удивляться, когда герой фильма успокаивает умирающего друга: «Расслабься» ("Just let it go"), когда у женщины, корчащейся от боли, спрашивают: «Что у вас за проблемы?», когда кто-то вспоминает: «Я знаю эту леди с тех пор, как она ходила под стол». По крайней мере, студии озвучивания, кинопрокатчики, телекомпании стараются нам внушить, что такие переводы вполне приемлемы. Но эта статья предназначена не для них, а для тех, кто, вопреки их стараниям, всё ещё предпочитает услышать с экрана или прочесть в книге: «Придётся немного повозиться» вместо: «У меня уйдёт немного времени, прежде чем я сделаю это».

Чем питаются черви

В Интернете есть множество сайтов, рассказывающих, какие исторические события имели место в тот или иной день года. Многие авторитетно просвещают своих посетителей о следующем:

Федеральный экспертный канал CVNews.Ru: 28 января 1521 г. Диета Червей (Diet of Worms) отлучила от церкви немецкого церковного реформатора Мартина Лютера.

Сайт «Времена: История цивилизации день за днем»: 28 января 1521 г. Началась так называемая «Диета Червей» (Diet of Worms), в которой римско-католическая церковь объявила протестантского реформатора Мартина Лютера бандитом. (<http://www.kharchenko.com/date/jan/28.php>)

Обратившись к службам поиска, каждый может убедиться, что Интернет просто переполнен инфор-

мацией о пресловутой «Диете Червей», причем каждый раз это выражение сопровождается в скобках его английским (почему английским?) эквивалентом – Diet of Worms. Никаких других пояснений нет.

Читателю предлагается ответить на вопросы: кто и почему сел на упомянутую диету? Состояла ли эта диета из червей или голодали сами черви? И нужно ли было так истязать свой организм, чтобы объявить Лютера бандитом?

Кто не сможет ответить на эту загадку самостоятельно, читайте ответ на стр. 74





Не пить чай можно по-разному

(Заметки о двух переводах одного стихотворения)¹

Д.В. Псурцев

Я написал однажды стихотворение:

Не пил я чай в малиновом трактире,
Где кошка беспородная, с крысиной
Смешною шерсткой млеко пьет из блюдца
Или, поймав котьями на лету,
Ест золотистый блин, тогда как чай
Извозчики лихие пьют из блюдца,
И жизнь поёт под солнцем самоварным.

Но влѣк меня малиновый автобус
С шофером лысым, старым по дороге
Негладкой среди спящих деревенок;
Входили, выходили бабы в серых
Платках пуховых и посеребрѣнных
Тончайшим снегом, вечности полѣтом, –
И по причине этой на равнине,
Где жили до меня и умирали,
Жить стоило, а после умереть.

Стихотворение понравилось сразу двум моим знакомым поэтам-переводчикам, американцу Филу Метресу и англичанину

(Translated by Philip Metres)

I never drank tea in the raspberry inn,
Where a mongrel cat with a rat's
Funny fur drinks of milk from a saucer,
Or having caught with her claws on the fly
A golden pancake, now eats, while
The daring drivers drink from their saucers,
And life sings under the samovar sun.

But a raspberry bus was taking me
With an old bald driver on a bumpy road
Among the sleeping villages;
And country women in gray down scarves
Silvered with thinnest snows, patina
Of eternity, entered, exited the bus.
For this particular reason, on this plain
Where many had lived and died before me
It was worth it to live, and to die.

Джону Кроуфуту, в результате чего возникли независимым образом два перевода.

Мне кажется, что некоторые отличия двух этих переводческих работ пронстекают не столько из индивидуальной манеры переводчиков, сколько из несходства тех вариантов языка и литературной традиции, носителями которых они невольно являются. Причем если первое (варианты языка) – интересный, но довольно очевидный аспект, то второе (традиция) – выводит нас в малоизученную область переводоведения. Поделюсь некоторыми наблюдениями, которые, как мне кажется, могут представлять интерес не только для самого автора.

Итак, вот переводы.

I Never Drank Tea in a Red Tavern

(Translated by John Crowfoot)

I never drank tea in a busy red tavern
Where a curiously rat-furred alley-cat
Supped up milk from a saucer
Or caught in its claws a tossed golden pancake,
While the bold coachmen drank their tea from a dish
And life sang away 'neath the samovar-sun.

But a red bus with a bald ageing driver,
Drew me on a rough road through slumbering hamlets;
In grey down kerchiefs, silvered
With a sprinkling of snow, with the dust of eternity,
Village women climbed on and off;
And it was worth living on that vast plain,
Where others before me lived and died –
Worth living and then to die.

¹ Вариант статьи, впервые опубликованной в журнале «Столотворение», № 4/5, 2000.

Анализ практики

Несколько слов о размере, о ритмике. Как видно, ни тот, ни другой переводчик не стали буквально воссоздавать структуру русского размера. И правильно поступили. На мой взгляд, английская версия (Джон Кроуфут) подходит к данному русскому размеру настолько близко, насколько это возможно в английском стихе-аналоге. Есть некая торжественность и классичность звучания, некие признаки, вешки традиционности размера — это, мне кажется, максимум того, что здесь требуется. Меньше всего мне хотелось бы, чтобы англоязычный читатель счёл меня последователем «Озёрной школы» или лорда Байрона. В американской же версии (Фил Метрес) размер ещё более свободен и соответствует, пожалуй, тому типу современного американского стиха, за которым стоит так называемый *narration*, «рассказ», то есть это тоже вполне естественный размер для современной американской поэзии и в силу этого в контексте этой поэзии вполне адекватный; это не полный свободник, но скажем так, полусвободник.² Больше о размере не буду, чтобы не увязнуть в дебрях метафизики. Перейду лучше к анализу строк, слов и предложений, тем более что размер всё равно состоит из них.

Обратив внимание на тот факт, что у Джона на одну строку меньше в первой строфе и на одну меньше во второй, не буду подробней останавливаться и на этой особенности (не буду обсуждать, допустимо ли в переводе убавлять количество строк — статья моя не об этом) — скажу лишь, что, по-моему, здесь это некая случайность чисто технического порядка.

² Замечу, что Фил таким же полусвободником и весьма успешно перевёл некоторых совсем современных рифменных поэтов, а ещё, скажем, «Полевой госпиталь» Арс. Тарковского («Стол повернули к свету. Я лежал...»). Вообще, в плане размера всегда лучше доверять переводчикам. Они лучше чувствуют то, что М.Л. Гаспаров называет «семантическим оросолом размера». Одна современная российская поэтесса решительно потребовала, чтобы в переводе на английский она вся была в рифму и с тем же размером, что в оригинале. Переводчица спорить не захотела, но в результате из взрослой книги про любовь получилась книга этаких «считалочек».

Однако — и здесь я наконец перехожу к делу! — вряд ли случайностью можно считать то, что Джон счёл нужным «подарить» стихотворению название. Разумеется, он видел, что в оригинале названия нет, и прекрасно знал, что по-русски это вполне обычно. Но, очевидно, сопоставляя «тип» стихотворения с какими-то ведомыми ему современными английскими стихами, условно говоря, схожего функционального типа, он счёл нужным заглавие дать: поставил в нём первую строку, но не так, как это делают у нас в оглавлении со стихами без названия, а слегка видоизменённо — нечто среднее между заглавием и «назывным» заглавием. «I Never Drank Tea in a Red Tavern» — так называет стихотворение английский переводчик, тогда как первая строка его перевода гласит: «I never drank tea in a busy red tavern». Я ещё раз говорю, что этот ход не случаен, и может, как мне кажется, свидетельствовать только о попытке адаптации, включения в некоторый литературный контекст, больший, чем переводной текст данного автора. Для американца же это не ощущается как необходимость, для него авторский текст достаточно самоценен и достоин уважения к каждой его букве. Внутренняя логика американца примерно такая: «Автор знает лучше. Если он не даёт заглавия, зачем приписывать ему несуществующее? Стих, как человек, как неповторимая личность, вырастает, конечно, на некой почве, но — из самого себя, сам себя формирует. Поэтому да здравствует точность, даже некоторая «буквальность», она не обманет и не подведёт». Я при этом говорю об опытном, образованном переводчике Филе Метресе, а не о буквалисте. То есть об установке на «грамотную буквальность». Но я немного забежал вперед...

Относительно первой строфы сразу замечу, что оба переводчика знали об образном «прототипе» «малинового трактира» — известной картине Б. Кустодиева «Московский трактир». Более того, я добросовестно и тому и другому ее продемон-

стрировал и ответил на все заданные мне вопросы. Но интересно, к каким разным результатам это привело.

Американец, долго, по его словам, мучившийся, как перевести слово «малиновый» (ключевое как для первой строфы, так и для второй и стихотворения в целом), в конце концов сомневающейся рукой вывел слово “raspberry”, хотя это слово по-американски, как собственно, и вообще по-английски, не имеет явных цветовых значений и ассоциаций. То есть оно звучит достаточно окказионально и не всякому обычному читателю будет «понятно». Однако из всех «зол» Фил счел это наименьшим: пусть читатель подивится «экстравагантности» русского поэта, но зато создаётся некая нужная точность и специфика.

Англичанин, тоже потерзавшись сомнениями, написал всё же “red”. Это слово более спокойное, традиционное, сдержанное, но зато и более *цветовое*. В нём, на взгляд русскоговорящего человека, возможно, нет конкретного цвета кустодиевской картины, но зато, и это мощный плюс, есть цвет как таковой и есть необычность, экстравагантность данного цвета как такового в сочетании со словом «трактор». То есть происходит генерализация цвета с сохранением идеи цвета как такового в его смысловой интенсивности.

Что касается передачи слова «трактор», думаю, и “inn” у американца, и “tavern” у англичанина равнозначны и, может быть, связаны как с личной манерой, так и с различиями американского и английского языкового ощущения. Также не исключено, что Джон решил просто «добрать» экзотики, убавившейся с заменой <raspberry> на “red”, с помощью несколько более экзотического слова “tavern”, то есть применил переводческий приём компенсации.

Интересно, однако, отметить здесь, в первой строфе, и другое — *время* описания. У американца, в нарушение формальных законов согласования времен (пресловутого грамматического sequence of tenses,

вообще говоря, расшатываемого сейчас во многом стараниями именно американских писателей), — это настоящее время, то есть время, формально идентичное времени в русском восприятии автора. “I never drank tea...” — глагол здесь в прошедшем времени, а дальше время словно останавливается, и идёт вневременное описание. Нельзя не упомянуть, справедливости ради, что в англоязычном узусе настоящее простое время в подобного рода описаниях смотрится всё же чуть более необычно, или чуть менее нейтрально, чем по-русски. Оно в принципе применяется в художественных описаниях, в частности в поэтических текстах, например, в описаниях полотен, но оно более специфично, чем наше обычное русское настоящее время. Эту специфичность здесь можно считать плюсом, так как она усиливает «картинность» изображения, то есть усугубляет вневременность описания.

Что же у англичанина? Англичанин, на первый взгляд, просто соблюдает согласование времён: если сказано “drank”, то всё следующее, вся описательная цепочка обязана быть в прошедшем времени. Но интересная вещь: это прошедшее время работает ещё и на погружение в прошлое. Мы получаем не вневременное описание, сродни образу картины или фильма, а как бы некую более сложную картинку из прошлого, дающую нам словесно-литературную идею прошлого в первую очередь и конкретные визуальные образы во вторую.

Таким образом, у Фила подчёркивается индивидуальное восприятие субъектом-автором некоего объекта из прошлого, и эта индивидуальность передана посредством буквально-визуального актуального ракурса изображения (не отсюда ли, кстати, и определённый артикль при слове “inn”, указывающий на уникальность этого авторского восприятия?). То есть в моих наблюдениях вновь возникает мотив американской логики самооценности авторского текста (этакое «круче к ветру», в духе Михаила Леонидовича Лозинского).

Тогда как у Джона и формально-грамматически всё выглядит менее «индивидуалистично», более традиционно; и картина прошлого литературна в не меньшей мере, чем наглядна. Это подчёркивается, в частности, и словом “neath” (поэтическая традиционная форма слова “beneath”), и более изысканно-прихотливым переводом (опять же в дело вступает не только содержательно-визуальный, но и собственно языковой, литературный компонент) слова «поёт» — не просто “sings”, а “sings away”. А целям восполнения живописности у англичанина служит добавленное слово “busy” (“busy red tavern”) — то есть не просто «в красном трактире», а в «оживлённом [бойком] красном трактире» (кстати, и артикль при слове “tavern” неопределённый — мол, это некий трактир, возможно, типический в старину).

В принципе, эти особенности *аглицкого* перевода работают на то же, что и в главной, — на включение стихотворения в контекст других текстов, литературы, в конечном счёте истории. Потому что стихотворение — об истории этноса, воссоздаваемой через личную историю, или о личной истории в её связи с историей этноса. И эта суть англичанином, носителем длительной исторической и культурно-литературной традиции, тонко почувствована и передана. Формально может показаться, что Джон эту черту чересчур усиливает, но, учитывая, что картины Кустодиева как таковой и картины русского трактира нет готовых в сознании англоязычного читателя, это усиление можно считать оправданным. Фил же усиливает (с помощью максимально близкой передачи изобразительного момента) личностное начало, что также, в рамках его американской модели восприятия, можно считать оправданным.

Прежде чем переходить ко второй строфе, отметим, любопытства ради, ещё некоторые языковые и личностные различия. «Кошка беспородная с крысиной / смешною шёрсткой» по-Филовски и по-американски будет «a mongrel cat with a

rat’s / funny fur”, а по-Джоновски и по-английски — “a curiously rat-furred alley-cat” (“alley-cat” словно вышла из знаменитого текста Т.С. Элиота). «Млеко пьёт из блюда» у американца будет, слегка в духе примитивизма, переведено как “drinks of milk from a saucer” (здесь интересной, удачной находкой можно считать употребление “of”, аналога французского частичного артикля, что придает приятный архаический оттенок, компенсирующий исторический оттенок русского слова «млеко». У англичанина это опять же решено менее примитивистскими, более литературными средствами — “Supped up milk from a saucer” (“sup” — слово очень интересное, с историческим отсветом и поэтому также довольно удачно компенсирует «млеко»).

Вообще, кошка, как и картинка в целом, у Фила как бы буквальнее, визуальнее, подробнее изображена, даже несколько подробнее, чем в оригинале: «кошка беспородная с крысиной / Смешною шёрсткой млеко пьёт из блюда / Или, поймав когтями на лету, / Ест золотистый блин...». Дословно в переводе Фила получается: «беспородная кошка со странной крысиной шерстью испивает молока из блюда, а вот она уже ест, поймав на лету когтями, золотистый блин...» (я сознательно переставляю слова местами, даю русский перевод того нового, что привнесено Филом (*подчёркнуто*), чтобы показать эту большую подробность кошки, действий кошки (не пресловутая ли это любовь американца к кинематографу, этому самому американскому из всех современных искусств, даёт о себе знать?). Американец зачарован кошкой, как ребёнок. Джону же важнее показать человека как господина этой маленькой вселенной под самоварным солнцем, и поэтому у него кошка не ест, а просто «хватает когтями <швырнутый> золотой блин» (Джон убрал *еду кошки* как такую, зато добавил *действие человека по швырянию кошке блина*) (“caught in its claws a tossed golden pancake”). То есть, может, она и ест, но Джон этого не изображает;

и кошка у него, кстати, существо неодушевлённое, — классическое английское “it” (*its claws*) — знай своё место всякая тварь! — в отличие от «сентиментального» очеловеченного американского (“*having caught with her claws*”).

“*Daring drivers*” («извозчики лихие») — у Фила, конечно, тоже вполне американские, слегка в духе погонщиков и конных «сопроводителей» *mail express* Дикого Запада, или даже каких-то современных «водителей», кому как покажется. Английское “*bold coachmen*” — пожалуй, более исторично и адекватно.

Перехожу ко второй строфе. Автобус у американца, как и трактир, “*raspberry*”. У англичанина — “*ted*”. Применительно к цвету автобуса следовало бы повторить соображения, высказанные в связи с трактиром, но повторяться не стану. В оригинале автобус «влёк меня», и у слова «влёк» есть две стороны — грамматическая (время) и смысловая (семантика). Начнём со времени. Если трактир у меня в оригинале вневременной, дан в настоящем времени (*история современна*), то автобус дан в прошедшем несовершенного вида, то есть то, что происходит в современности со мной — *исторично*, хотя бы на уровне личной истории. Американское “*was taking me*” (продолженное прошедшее время) работает хорошим, адекватным контрапунктом к простому настоящему в описании трактира. Английское же “*drew me*” (простое прошедшее) как бы полностью параллельно трактирному простому прошедшему, — однако на деле даёт куда более сложную игру планов. Человек, едущий на автобусе, существует или оказывается у Джона как бы в том же временном измерении, что и трактир с кошкой и извозчиками, либо трактир с кошкой и извозчиками оказывается в том же измерении, что и едущий в автобусе человек. Что, по-моему, очень интересно, своеобразный переводческий подарок автору! Что же касается семантики слова, то есть своя прелесть как в американском несколько детском “*was taking me*”, так и в английском более

литературном и изысканном (несколько в духе Дж. Джойса) “*drew me*”. “*An old bald driver*” и “*a bald ageing driver*” в принципе равноценны, и то и другое мне нравится, каждое по-своему, — не буду здесь вдаваться в подробности, они скорее относятся к личной манере, чем к заявленной теме разницы менталитетов.

По этой же причине не буду подробно комментировать “*bumpy road*” и “*tough road*” (и то, и другое меня, честно говоря, не совсем устраивает, русское «негладкая» сильнее в силу своей «вкрадчивости», — но это опять же не по теме). Более существенным моментом является перевод словосочетания «спящие деревеньки». Для американца это “*sleeping villages*”, тогда как для англичанина — “*slumbering hamlets*”. С точки зрения внешнего смысла правильным будет и то и другое. Американский вариант кажется, на первый взгляд, ближе к оригиналу, проще и точнее. Но “*sleeping villages*”, если вдуматься, опять-таки бесконтекстуально, не исторично. Банальные «спящие деревни» — это хорошо, если едешь и всё воспринимаешь извне как некий турист или наблюдатель (не есть ли американец турист по отношению ко всему остальному миру, или даже ко всей остальной планете? Неспроста Джордж Стайнер называет США “*American planet*”). А вот если ты пытаешься опознаться в контексте географии и истории, и для тебя это всё сложное и трудновыразимое воплощается в форме слова «деревеньки», то, пожалуй, “*slumbering hamlets*” покажутся глубинно вернее. Их литературная глубина даст контекстуальную глубину, географическую и историческую. Литературные, языковые вешки *аглицкого* текста работают в переводе в интересах целого. Американская буквальная непосредственность не создаёт глубины контекста.

В оставшихся строчках, по-своему удачно, интересно переведённых как на английский, так и на американский лад, отмечу лишь пару интересных и, на мой взгляд, характерных особенностей.

Первая касается опять же отношения переводчиков ко времени, к истории. Русское «[бабы] в серых платках пуховых и посеребрённых тончайшим снегом, вечности налётом» у американца с его наивным невольным преклонением и изумлением перед всем, что древнее двухсот лет американской истории (то есть, например, перед любым европейским полотном древнее прошлого века, а тут — аж сама вечность!) становится — “[country women] in gray down scarves silvered with thinnest snows, patina of eternity”. То есть «вечности налёт» наивным американским воображением воспринимается буквально и переведено именно как налёт старины, этакая *патина вечности!* Ещё раз говорю, без всякой иронии, что это прекрасно по своей наивности и непосредственности. А что же делает англичанин? А хитрый мэтёрый англичанин опять ставит вешки изысканного литературного слога, дабы не заблудиться и не заблудить своего читателя: “In grey down kerchiefs, silvered with a sprinkling of snow, with the dust of eternity, village women climbed on and off.” Здесь и изящный контрапункт артиклей, неопределенного и определенного — “a sprinkling of snow”, “the dust of eternity”, и выразительное литературное “a sprinkling of snow”, чуть более вычурное, чем русское «тончайший снег». Да и «вечности налёт» превращается в «<пыль/прах> вечности» (что лучше для мудрого старинного англичанина может обозначить вечность, чем *прах* и *тлен*?). И всё это вместе опять же призвано работать на контекстное, историко-литературное восприятие...

Довольно внимательно изучая переводы современной русской поэзии, публикуемые время от времени в американских литературных журналах, позволю себе высказать мысль-гипотезу, которая дозрела на благодатной почве конкретного сопоставления американского перевода с английским переводом. Американский типичный подход к переводу современной русской поэзии в целом можно означить как подход в рамках *paragation*, надевания

речевых масок, и этот подход действует замечательно, если текст оригинала является таким традиционным исповедальным лирическим стихотворением, рифмованным или нерифмованным. Американский нарративный полусвободник успешно втягивает в себя эту русскую лирику. И не помеха то, что русский поэт, бьющий себя в грудь, на самом деле пытается говорить обо всём мире, а американский поэт — пытающийся говорить как бы обо всём мире, зачастую от лица разных людей, на самом деле вещает лишь о себе; две этих противоположных тенденции более-менее уживаются по принципу «единства противоположностей». Куда более сложной, чуть ли не невыполнимой задачей для американского переводчика-нарративиста является перевод современных русских стихов, в основе которых — та или иная переключка с традицией. Послушливая, или наоборот, идущая контрапунктом, но всё равно переключка: в музыке ли — раз-мере ли (ох уж этот русский тысяча и один ямб), в мироощущении ли (тянем за чем-то в лирику эпос), в словах ли и в строении фраз (принимаясь «ни с того, ни с сего» глаголать)... Американец всего этого просто не замечает и создаёт свою привычную версию, которая, кстати, имеет право на существование, раз он нуждается в ней, раз он её создаёт. Англичанин же гораздо более чуток ко всем этим нюансам — поэтому английский переводчик расставляет свои английские литературные вешки, пытается вписать в исторический контекст своей словесности...

Американец знает, понимает умом, что есть национальная традиция жизни духа, и известная общность душ в этносе, но для него настоящее, нынешний личный опыт самоценны, довлеют себе, не нуждаются в доказательстве. Англичанин же, это дитя традиций, обострённо ощущает прошлое в обжитом пространстве настоящего, поверяет настоящее прошлым. Поверяет до того тщательно, что боится спугнуть это зыбкое и дорогое чувство прошлого авторским канцеляризмом, типа моего,

«андресплатоновского», — «и по причине этой на равнине». Он как бы «брезгливо» уходит от таких «диких» слов, опускает их вовсе, благородного слога и святости истории ради (выплёскивая при этом заодно наше неуютное настоящее, как ненужного, неправильного ребёнка):

And it was worth living on that vast plain,
Where others before me lived and died —
Worth living and then to die.

А американец, тот наивно и преданно (faithfully), ничего не страшась (автор отвечает за всё — the author is responsible for everything), транслирует:

For this particular reason, on this plain
Where many had lived and died before me
It was worth it to live, and to die.

А что же русский? А русский знает пишет дальше...

Несколько фраз из повести Достоевского

Л. Виссон

Every translator from Russian into English, or French or German, has been forced to grapple with the dearth of adequate and precise lexical equivalents for accurately conveying the fundamental religious and moral concepts implicit in two cultures. One of the most striking illustration of such "missing equivalents" is the beginning of Dostoevsky's tale, "Записки из подполья" (1864). "Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек."¹ All three of these adjectives — and especially "злой" — give rise to a plethora of problems. What does a Russian speaker really mean when he says that someone is a *злой человек*, or, for that matter, a *добрый человек*? What kind of person does an English speaker have in mind when he describes him as "mean" or "nasty?" Or as "good" or "kind?"

The various ways people see themselves — and each other — and the words and concepts

used by one culture often mean very different things within a different linguistic and cultural tradition. The range of differences in descriptions of character and personality between Russian and English speakers can cause not only thorny linguistic problems, but also mutual misunderstanding and unnecessary conflicts. And a major source of such problems lies in the use of "злой". An American may not even think of people as primarily "good" or "kind" or "mean" or "nasty," but rather as "sensitive," "caring," "interesting," "bright," "intelligent," "unpleasant," "difficult," or "awful." Attempts to find a common denominator to questions such as "что такое злой человек," and to provide comprehensive answers to this question can be found in hundreds of weighty tomes and dissertations on philosophical, religious and moral issues.

"Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек" — at first glance the problems these sentences pose for the translator of Dostoevsky seem relatively

¹ Ф.М. Достоевский. Записки из подполья.// Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Ленинград: Наука, 1973, т. V, стр. 99.

easy to resolve. These three phrases, however, have created a whole range of problems for eleven British and American translators of this book into English, as well as for their French and German colleagues.² Crafted over a lengthy time span ranging from 1913 to 2001, during which written and spoken Russian and English both underwent considerable changes, these are translations of a text written nearly a century and a half ago. Each new translator is thus facing a text increasingly removed from the linguistic and social context of the 21st century.

Literary scholars of all schools, currents and trends have had a field day analyzing the bold and blunt beginning of *Занушки из подполья*. Firing off three staccato sentences, the anonymous, disgruntled narrator introduces himself to the reader in a highly negative description of his physical state:

² The best-known English translations of *Занушки из подполья* (other translations exist but are no longer available and out of print) are:

Jessie Coulson. *Notes from Underground and The Double*. Baltimore, Penguin, 1972; Constance Garnett. *Notes from Underground, Poor People, The Friend of the Family*. New York: Dell, 1960; Mirra Ginsburg. *Notes from Underground*. New York: Bantam, 1974; C. Hogarth. *Letters from the Underworld*. New York: Dutton, 1913; Michael R. Katz. *Notes from Underground and The Gambler*. A Norton Critical Edition, 2nd ed. New York: Norton, 2001; Jane Kentish. *Notes from Underground and The Gambler*. Oxford: Oxford University Press, 1991; Andrew MacAndrew. *Notes from Underground*. New York: New American Library, 1961; David Magarshack. *Notes from the Underground* in *Great Short Works of Fyodor Dostoevsky*. New York: Harper and Row, 1968; Ralph E. Matlaw. *Notes from the Underground and The Grand Inquisitor*. New York: Dutton, 1960; Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. *Notes from Underground*. New York: Knopf, 1993; Serge Shishkoff. *Notes from Underground*. New York: Crowell, 1969.

Eight of the translators render the title without the definite article, "Notes from Underground," thus conveying the vague and slightly ominous sense of the Russian title. Two use the definite article – "Notes from the Underground" – and Hogarth calls his somewhat antiquated translation of 1913 "From the Underworld," which sounds a bit reminiscent of hell or the nether regions. For speakers of modern English, "the Underground" conveys a notion of some kind of organization or group, as in "the underground press." "Notes from Underground," preferred by all the other translators, conveys the vague and ominous sense of the Russian title.

"Я человек больной," his character: "Я злой человек," and how others relate to him: "Непривлекательный я человек."

The specific lexical items used, the sentence structure, syntax and style are of vital importance for both the translator and the literary scholar. All three sentences consist of three words, and all include the first person singular pronoun. In the first two sentences "я" is in first place, and in the third it is in second place. All three Russian epithets are long form adjectives, pointing to a permanent rather than a temporary state of mind or being.

All three sentences contain the generic term *человек*, a word applicable to any human being, but open to a range of translations in other languages. "The noun *человек* reveals that the central problem concerns not just one individual, but all people, humanity in general,"³ wrote Michael Katz, one of the American translators. While theoretically and grammatically speaking the first three sentences of the original could refer to a female as well as to a male, both usage and context make it crystal clear to the Russian reader that the speaker is a man, as confirmed three sentences later by the masculine past tense verb "*лечился*." And while "Я больной" is a full sentence in Russian, the addition of *человек* stresses that a specific individual, namely the narrator, is the speaker here.

Not surprisingly, in rendering *человек* all eleven English-language translators opt for "man." "Person" or "individual" would break the staccato rhythm of the sentences. One French translation opts for "homme" ("man") – "Je suis un homme malade,"⁴ emphasizing that the speaker is male. Another translation uses the adjective "malade" preceded by the indefinite article "un,"⁵ a common French construction with the adjective functioning as the unstated noun.

³ Katz, *op cit.*, p. xii.

⁴ Dostoevski, *Carnets du sous-sol*. Traduit du russe par André Markowicz. Babel, Acts Sud, 1992.

⁵ Dostoevski, *Le Sous-sol*. Traduit du russe par J. Bienstock. Carpentier et Fasquelle, 1923.

All of the available German translations use the word "Mensch," the literal German equivalent of *человек*.⁶

At first glance the initial sentence, "*Я человек больной*," sounds like a description of the narrator's physical state, an assertion that he is literally "sick" or "ill." The fourth sentence of the text, "*Я думаю, что у меня болит печень*," appears to back that assumption. Both Garnett and Katz translate this utterance as "I think my liver is diseased." A literal rendering, "I think my liver hurts/is painful" would not make much sense. Yet the phrase "*Я думаю*" – "I think" that it hurts, following the first three grating statements and implying that the narrator is uncertain as to the nature of the illness, immediately informs the reader that this is an illness affecting the narrator's mind as well as his body, his psychological as well as physical state. In the next sentence, the narrator's rejection of even the assumption that he knows what is ailing him – "*Впрочем, я шиза не смыслю в своей болезни и не знаю наверно, что у меня болит*" – is translated by Katz as "Then again, I don't know a thing about my illness; I'm not even sure what hurts." Garnett proposes, "However, I know nothing at all about my disease and do not know for certain what ails me." "Illness," "disease" and "ails" all point to a chronic problem.

Nine of the eleven translations into English are worded, "I am a sick man." MacAndrew has "I'm a sick man," perhaps slightly too colloquial for the narrator's self-important, hectoring tone, and in the earliest of the translations (1913) Hogarth proposes the rather stilted "I am ill."

The notion conveyed by "*Я человек больной*" is of chronic illness, of being

"sickly," though that word is now outdated. This is not a person who is presently "sick" and is expected to recover, but rather someone who is "ailing," a "sick person." "Ailing" however, is not nearly as idiomatic as "sick."⁷ The choice of nine of the translators, "I am a sick man," specifically emphasizes the narrator's intrinsically poor health and could be equally applicable to a physically or a mentally ill individual.

Both French and German have basically one adequate candidate for "*больной*". Since "malade" is the only logical choice, the French translators do not have a problem in translating "*больной*."⁸ The only question here is whether this is "un malade" (Bienstock) or "un homme malade" (Markowicz), the same difference as between "*я больной*" or "*я больной человек*." The German translators, too, do not have much of a lexical choice. All four German translations are identically worded, "Ich bin ein kranker Mensch," the literal equivalent of "*Я человек больной*."

The narrator is not only a "*больной человек*"; we learn that he is also a "*злой человек*." The word "*злой*" recurs frequently throughout the text in descriptions of the narrator's feelings, moods and states of mind. While there is relative agreement among the translators in rendering "*больной*," such is not the case for "*злой*." In his 1913 translation Hogarth suggests the rather quaint-sounding "I am full of spleen." Six of the eleven English-language translators opted for the adjective "spiteful." Five write, "I am a spiteful man," and one prefers the slightly

⁷ Given the cult of "positive thinking" and of "wellness" prevalent in America today, being "sick" or a "sick person" is not to one's advantage, particularly in work situations. Unless he is suffering from a really serious illness, an American will often say that he is "under the weather" or "not feeling well" rather than admitting that he is "sick" or "ill."

⁸ Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant. Un homme repoussoir, voilà ce que je suis. Dostoevski, *Les Carnets du sous-sol*. Traduit du russe par André Markowicz. Babel, Actes Sud, 1992.

Je suis un malade... Je suis méchant. Je ne suis guère attrayant. *Le Sous-sol*, traduit du russe par J. Bienstock. Carpentier et Fasquelle, 1923.

⁶ 1) Author unknown, cited in <http://www.nachwelten.de/vB/printthread/php?s=90f975a308ab847cbb3ec512a428711&threadid=6317>

2) Bernd Licpold-Mosser, cited in <http://www.tlentscout.com/article-erzaehl.html>

3) Jutta Miller and Horst Dinter, cited in <http://members.aol.com/hutchi/buchangaenge.htm>

4) Svetlana Gaier, nee Poll. Dostojewski, *Samtliche Romane und Erzählungen*, vol. 20. München, 1920.

more colloquial contraction, "I'm." MacAndrew has "I'm a mean man," Shishkoff "I am a nasty man," and Coulson "I am an angry man." While "spiteful" does convey the narrator's simmering anger and resentment at the world around him and at himself, "mean" emphasizes a petty rancor expressed through doing "nasty things" to other people. "Nasty," though, is somewhat too low in register for the narrator's intensity of feeling. While the weather can be "nasty," or someone trying to be cutting can make a "nasty" remark, this adjective does not have the bite of "spiteful" or even of "mean." "*Зло на кого-то*" could be rendered by "angry," but this English word is somewhat limited in scope, suggesting "сердитость" rather than intense resentment or the deliberate wish to cause others harm.

Pevear and Volokhonsky opt for a much stronger word: "I am a wicked man," asserting that,

"Zloi" is indeed at the root of the Russian word for spiteful, "zlobnyi," but it is a much broader and deeper word, meaning "wicked," "bad," "evil." The "wicked witch" in Russian folklore is "zlaia ved'ma"... the opposite of "zloi" is "dobryi" — "dobraia feia."⁹

While English does speak of the "wicked witch" and the "good fairy," the word "wicked" is much more closely linked to the concept of unmitigated evil than is the case for "spiteful" or "mean." Pevear and Volokhonsky go on to argue that

the translation of "zloi" as "spiteful" is not inevitable or a matter of nuance. It speaks to that habit of substituting the psychological for the moral, of interpreting a spiritual condition as a kind of behavior, which has so bedeviled our country, not least in its efforts to understand Dostoevsky."¹⁰

While it is profoundly true that for decades the language of pop psychology has tended in the US to replace the language of morality,

⁹ Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, translators. *Fyodor Dostoyevsky. Notes from Underground*. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1993, p. xxi.

¹⁰ *Ibid.*, p. xxii.

this does not change Dostoevsky's meaning or intent.¹¹ *Злой* and *зло* are two distinctly different concepts in Russian. "*Злой человек*" describes a mean, spiteful, unpleasant, angry and resentful individual, but not one who is necessarily wicked or evil in the Biblical sense of "зло" as opposed to "добро": "*древо познания добра и зла* — the tree of knowledge of good and evil" (Genesis 2:9). Russians today are still far more likely to characterize a person as "*добрый* or *злой*" than is an American to speak of someone as "good" or "bad/evil/wicked/nasty/spiteful/mean/loathsome/vicious/unkind" etc., all of which contain moral assessments of character.

For Pevear and Volokhonsky, "wicked" as the antithesis of "good" (*добрый*) is the appropriate translation of "*Я злой человек*." The translators see the entire story as framed between "wicked and "good," for during the narrator's hysterical breakdown at the end of the tale he sobs, "*Мне не дают... я не могу быть... добрым!*"¹² — "They won't let me... I can't be... good!"¹³ Such an artificial construction of "wicked" as the presumed opposite of "good," however, fails to justify the choice of this word as a translation of "*злой*" in the second sentence of the tale. A narrator who calls himself "spiteful" or "mean" is quite a different person from one who labels himself "wicked," damning himself from the start in the eyes of the reader and thus distorting Dostoevsky's intent.

Another literal opposite of "good," namely, "bad," contains the same moral "*нагрузка*" as does the Russian "*плохой*" — "*плохой человек*" — a "bad man." But if

¹¹ As shown by a recent lengthy article in the *New York Times*, this issue of the meaning of "evil" as opposed to psychological explanations is a topic of debate in the American press. "Theologians and philosophers have long debated the nature of evil. But psychiatrists and psychologists have shunned the term, instead blaming bad child rearing, societal pressure or genetic proclivity for heinous acts. Now some social scientists are arguing that it is time to use the 'E' word." Benedict Carey, "For the Worst of Us, the Diagnosis May Be 'Evil,'" *New York Times*, 2/8/05, "Science Times," p. F1.

¹² Ф.М. Достоевский. Указ. соч., т. V, с. 175.

¹³ Pevear and Volokhonsky. *Op. cit.*, p. xxii.

Dostoevsky had wanted to write “плохой” rather than “злой” he would have done so, and “spiteful” is clearly closer to “злой” than “bad,” which implies that the individual is “a bad person” rather than merely “spiteful” or “mean.”

In the course of rendering portraits of people, however, the English-Russian translator is very likely to encounter specifically this problem of the “language of morality” vs. “the language of psychobabble.” How is the translator to convey in Russian that people are “caring,” “sensitive,” “reaching out,” “nurturing,” “committed” or “judgmental?” And how does the Russian-English translator sketch a portrait of someone who is “цельный,” “принципиальный,” “солидный” “сухой” or “мягкий”? The problems encountered in rendering these concepts into modern prose are not all that different from those that puzzled Dostoevsky’s translators.

Other renderings of “злой” could include “malicious” (“зловный”, “злой”), implying the mean desire to do ill to others, or “malevolent” (“злорадный,” “недоброжелательный,”) wishing others ill. While both are adequate equivalents, these longer words of Latin origin are poorly suited to the rhythm and tone of Dostoevsky’s sentences. As is so often the case, English words of Anglo-Saxon origin are more blunt and forceful than lexical items derived from Latin roots.

Both of the French translators of “злой человек” use the same adjective:

Je suis méchant (Markowicz)

Je suis un homme méchant (Bienstock).¹⁴

The word “mOchant” works nicely here precisely because it is highly polysemantic. Depending on context, “mOchant” can mean a person who is nasty, vicious, cruel, spiteful, hateful, malevolent, wicked, horrible or, if used to describe a misbehaving child,

¹⁴ Op. cit. The differences between “Je suis méchant” and “Je suis un homme méchant” are similar to the difference between “Je suis un malade” and “Je suis un homme malade” (Я человек больной) discussed previously.

“naughty” or “bad.” Most of the French equivalents of many of these English words, however, such as “malveillant,” “cruel,” “haineux,” “vilain,” “fielleux” or “acrimonieux,” would not work in this context. They are either too strong (“cruel,” — cruel, “haineux” — hateful, “fielleux” — venomous), too colloquial (“vilain,” — nasty, disagreeable), or would break the tenor and rhythm of the sentence (“malveillant” — malevolent, “acrimonieux” — acrimonious). When used to describe an inanimate object (an impossibility with “злой” or “spiteful”) “mOchant” points to something “bad,” “pathetic,” “mediocre,” “wretched” or “miserable.” “Un mOchant livre” is “a pathetic/miserable book.” This wide range of meanings with an emphasis on “nasty” and “spiteful” make “méchant” a logical choice for rendering “злой.”

Two of the German translators opt for “ein böser Mensch,” one for “boshafter,” and two for “schlechter.”¹⁵ Of these “schlechter,” a direct equivalent of “плохой”/“bad” is the least desirable choice. While other two adjectives are both adequate renderings, “ein böser Mensch” has the meaning of an “evil,” “nasty” or “angry” person (with precisely the same sense as “злой на кого-то”). The optimal choice would seem to be “ein boshafter Mensch,” which conveys the sense of someone both “malicious” and “spiteful,” as implicit in “злой.”

In the third sentence, “Непривлекательный я человек,” Dostoevsky’s “sick” and “spiteful” narrator turns to how he relates to other people. Seven of the English translators opt for “unattractive,”¹⁶ one for “There’s nothing attractive about me,”¹⁷ one for “I am an unpleasant man,”¹⁸ and Hogarth (1913) translates the second and third sentences with one line: “I am full of spleen and repellent.”¹⁹

¹⁵ Internet 6327 — “böser;” Miller and Dinter, “boshafter;” Liepold-Mosser and Geier — “schlechter.” ¹⁶ Katz, Garnett, Coulson, Ginsburg, Shishkoff, Pevear and Volokhonsky, op. cit.

¹⁷ MacAndrew, op. cit.

¹⁸ Matlaw, op. cit.

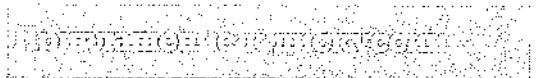
¹⁹ Hogarth, op. cit.

Анализ практики

“Unpleasant” – *неприятный* is not the same as “unattractive,” and “repellent” is much too strong a word, giving the narrator an active rather than a passive role. A “repellent” individual actively “repels,” “repulses,” “revolts” or “puts off” other people, while an “unattractive” person’s appearance or behavior simply fail to attract others to him. In English the word can mean either physically or psychologically “unattractive,” and often implies both. “There’s nothing attractive about me” attempts to underscore the speaker’s unpleasant character, but produces a lengthy sentence that breaks with the nervously brisk pace of the original.

In rendering this sentence both the French and the German translators run into a similar problem regarding the speaker’s relatively active or passive behavior. Bienstock proposes “Je ne suis guère attrayant,” and Markowicz “Un homme repoussoir.” The former is a literal translation of “I am not at all attractive,” while the latter is much stronger: “A man who repels/repulses.” All four German translations use “ein abstossender Mensch” – “a repulsive/repellent person,” rather than a more literal and less “aggressive” rendering such as “unattraktiv” – “unattractive.” Since Dostoevsky did not write “отталкивающий” or “отвратительный человек”, and since the narrator’s truly “repellent” character will emerge soon enough in the telling of the tale, it hardly seems necessary to stress that he is actively engaged in repelling other people rather than that he is passively failing to attract them. The choice of the majority of the English-language translators, “I am an unattractive man,” indeed seems justified since it is the notion of being “unattractive” rather than “repulsive” that should be emphasized in the translations into all of the languages. Of all of these variants, “I am a sick man. I am a spiteful man. I am an unattractive man” – the wording chosen by Garnett and Katz – seems to best convey the sense of the original text.

It is all too easy to place the blame for an “inaccurate” or “awkward” translation on an “incompetent” translator. Yet even the best of translators cannot be expected to neatly resolve the problem of “missing” cultural equivalents. Aside from having to deal with the myriad of lexical choices involved in translating these three “simple” sentences, all the translators are also faced with significant syntactic, structural and stylistic problems. And it is hardly surprising that the opening, grumbling lines charging head-on at the reader, and the narrator’s convoluted ruminations and masochistic, self-destructive behavior have spawned several parodies of *Записки из подполья*, which will be discussed in the second part of this article.



Русский язык...

не уйдет ли он тоже по-английски?

«Киотский протокол» для русского языка

«Современная лингвистическая экология» крайне засорена и, в отличие от реальной окружающей среды, ухудшается по нарастающей. Безграмотность, засилье англицизмов, нецензурщина...

Складывается впечатление, что против русского языка ведется война. Ситуация настолько удручающая, что пора говорить о возможности разработки концепции «лингвистической безопасности». Какие угрозы или (дурацкий модный англицизм) «вызовы» стоят перед нашим языком?



Детская болезнь «размазни» в последовательном переводе

Д.И. Ермолович

Важнейшее качество профессионального устного перевода (как и перевода вообще) — это, конечно, верная передача смысла сказанного. Вторым по важности качеством является, пожалуй, грамотность и культура речи переводчика. Но даже грамотная речь может страдать многословием и усложненностью. Поэтому третьим отличительным признаком хорошего последовательного перевода я считаю лаконизм — умение выразить мысль четко и без лишних слов или по крайней мере не более сложно, чем это сделал оратор.

Пожиратель времени

Насколько же трудно последовательному переводчику быть лаконичным! Сколько раз приходилось наблюдать, как переводчик будто упражняется в многословии, неоправданно затягивая общее время доклада (диалога) и испытывая на прочность внимание и терпение слушателей.

В принципе переводчик должен, как мне кажется, стремиться к такому переводу, который в целом не превышал бы оригинал по текстовому объему (или длительности звучания, исходя из нормального темпа речи). Это обычно достигается путем компрессии и использования идиоматических средств.

Но даже если перевод, скажем, с английского на русский язык длиннее оригинала на 10–30 процентов, это можно считать допустимым. Известно, что в русском языке слова в среднем длиннее, а многие короткие английские термины и сокращения передаются по-русски двух-трехсловными соответствиями. Кроме того, пере-

вод подчас получается длинным потому, что требует развернутой передачи тех смысловых компонентов оригинала, которые или вообще не выражены в нем явно, или выражены более экономными языковыми средствами.

Однако сейчас я веду речь о тех случаях, когда последовательный перевод резко превышает оригинал по длительности без всякой объективной необходимости. При чем раздувается не на какие-то пару десятков процентов, а бывает, даже в разы. Вот пример более чем трехкратного, согласно хронометражу, превышения:

Оратор. It has a lot to do with depleted reservoirs. The well stability is an issue but also, where you want to have the properties of the formation, you need to drill deeply into the formation with your logging instruments. (Длительность звучания — 14 сек)

Переводчик. И, очевидно, вот следующие два вопроса, они являются как бы даже взаимосвязанными. Здесь в том и в другом случае мы говорим с вами о месторождениях, которые вышли уже на последний, заключительный этап разработки, о старых месторождениях. Здесь очень важно подчеркнуть, это очевидно всем, что исследование пласта в этом случае просто приобретает категорически важное значение. Нужно найти такие способы, такие инструменты геофизические, которые позволили бы, так сказать, глубже изучать пласт и составлять более четкое представление о том, где он выработан, где еще что-то можно, так сказать, добыть. (Длительность звучания — 45 сек) (1)

Когда я слышу подобную манеру последовательного перевода речи, я не нахожу для нее другого обозначения, кроме как словесная размазня.

Давно хотелось разобраться в этом явлении. В чем дело? Переводчику трудно? Ему не хватает опыта? Но размазнию

«производят» отнюдь не только новички или неспециалисты, а и немалое число людей, давно и профессионально занимающихся последовательным переводом. Способен ли их опыт заменить им специальную переводческую подготовку? (Известно, что среди тех, кто зарабатывает на жизнь последовательным переводом, немало людей, никогда не обучавшихся этому ремеслу и даже не имеющих филологического образования.) А может быть, они считают многословие достоинством, а не недостатком?

Задумываясь над этими вопросами, я, конечно, сделал для себя какие-то общие выводы из впечатлений, накопившихся за многие годы. Однако для того, чтобы обдумать проблему предметно, не хватало конкретных примеров. Память — вещь ненадежная, а для фиксации интересных образчиков перевода в процессе работы не было ни времени, ни условий.

Но вот недавно представился случай. На одном из симпозиумов, где я работал переводчиком-синхронистом, часть выступлений переводилась другими переводчиками последовательно (таково было желание организаторов). В периоды вынужденного простоя я получил и физическую, и техническую возможность записать фонограмму одного из заседаний. И оказалось, что длительность общего звучания перевода превышает длительность оригинальных докладов более чем в 2 раза (приведенный выше пример взят как раз из этой записи).

Хочу сделать специальную оговорку, чтобы избежать обвинений в поверхностном подходе. В этой статье я не делаю обобщений на основе единичной записи (которая сама по себе, разумеется, не имеет статистически доказательной силы). Я лишь использую записанный текст как источник наглядных примеров для иллюстрации мыслей, вытекающих из гораздо более обширного опыта наблюдений.

Собирательный образ

В дальнейшем в этой статье слово *Переводчик* (с прописной буквы) употребляется собирательно, обозначая всех авторов записанных мною переводов без уточнения их числа и пола. Однако необходимо указать на некоторые характеристики этого собирательного образа, которые были свойственны всем его прототипам.

Во-первых, наш Переводчик — не новичок, он солидного возраста и работает в этом качестве много лет. Во-вторых, он имеет филологическое образование — но не переводческое, а педагогическое, и переводу учился на практике, по-спартански. В-третьих, он уверенно владеет обсуждаемой темой и ее терминологией, проработав ряд лет на совместном предприятии. (Отмечу попутно, что темами симпозиума были геологоразведка, добыча углеводородов, эксплуатация скважин.) В-четвертых, он хорошо знаком с переводимыми лекторами, поскольку тесно сотрудничает с ними на работе.

Знание этих особенностей позволяет отсеять некоторые привходящие факторы, напрашивающиеся как самое легкое объяснение размазни: например, фактор неопытности переводчика, фактор незнания им темы или фактор плохого понимания им оригинала из-за непривычного стиля или акцента оратора. Все эти обстоятельства ухудшают качество перевода в целом, во всех его аспектах, а нас интересует специфика именно размазни. Следовательно, отсутствие в данной ситуации перечисленных факторов — в интересах нашего небольшого специального исследования.

Кроме того, я сознательно не рассматриваю в качестве возможной причины размазни индивидуальные психофизиологические нарушения, в принципе мешающие человеку изъясняться (а не только переводить) грамотно и толково. Мне почему-то кажется, что люди, страдающие дислексией, вообще вряд ли должны стремиться в нашу профессию и тем более заниматься ею. Да и разговор с Переводчиком показал, что в бытовом общении

он непринужден, уверен в себе, не лезет за словом в карман и особенным многословием не страдает.

Вообще следует признать, что наш Переводчик в принципе вполне способен переводить правильно, ясно и коротко. Вот пример практически идеального перевода, прозвучавшего из его уст:

Оратор. There is another one in Argentina, it's more simple but it is also a smaller storage.

Переводчик. И еще одно хранилище в Аргентине, оно попроще и поменьше размером. (2)

Увы, подобные удачные примеры в нашей записи — редкость.

Слова-паразиты

Из чего же складывается переводческая размазня? Первое, что бросается в глаза, — это **слова и выражения-паразиты**:

Оратор. And as you can see it's quite an unusual combination of companies that worked together here.

Переводчик. И, как вы можете видеть, **вот**, по списку этих компаний, которые перечислены, **значит**, это, в **общем-то**, довольно **такая** неоднородная, **можно сказать**, группа компаний, которые работают вместе. (3)

Оратор. I'll first talk about some of the theory behind the development of the tool...

Переводчик. Очевидно, мне нужно немножечко, так **сказать**, рассказать о теории, которая **явилась как бы** основой, **что ли**, для разработки **вот** этого устройства. (4)

Причина возникновения слов-паразитов в переводе (как и вообще в речи) более или менее известна: говорящий еще не сообразил, что сказать дальше, но боится допустить паузу и поэтому заполняет ее либо «эканьем», либо словами-паразитами. Наш Переводчик почти не «экал»; зато словами-паразитами сдобривал свой перевод сверх всякой меры.

Неоправданная боязнь паузы свидетельствует о волнении или неуверенности говорящего. А волнение это вызвано тем, что Переводчик находится в трудном, иногда мучительном поиске подходящего варианта:

Оратор. A switch to fuels with a lower carbon content, for example, natural gas, as we have seen in the previous slides.

Переводчик. Значит, **переключение**, как бы, **что ли**, **переход** на использование топлив с меньшим содержанием углерода, например, как я уже говорил, природный газ вместо угля. (5)

Здесь Переводчик споткнулся о передачу слова *switch*, сначала сказав *переключение*, а затем поправившись — *переход*. На самом деле можно было не поправляться: и первый вариант совсем не плох. Но колебания Переводчика оказались отмечены словами-паразитами, как флажками.

Подводка

Рассмотрим еще один пример:

Оратор (заканчивая предыдущую реплику): ...and trouble avoidance — that's the last one.

Переводчик. И также еще одна сфера, которая **позволяет работать над тем...** **как бы сказать...** избегания всяких неприятностей в процессе строительства скважин. (6)

Перед слушателями разворачивается ход мыслей Переводчика: он думает над тем, как бы ему лучше выразиться, и прямо так и заявляет: *как бы сказать*. Вдобавок Переводчик пытается выиграть время, предваряя свою реплику длинной, ничего не значащей фразой: *И также еще одна сфера, которая позволяет работать над тем...* Он мог бы с таким же успехом начать с одного из следующих оборотов, годных для «приклеивания» практически к любому высказыванию:

И еще один существенный момент, о котором следует сказать, — это...

Важно также не упускать из виду, что...

Другим заслуживающим внимания вопросом является вопрос о...

Я бы назвал этот нехитрый прием **подводкой**. Подводка действительно способна дать переводчику какое-то дополнительное время, чтобы подумать над трудным элементом текста. Однако я не считаю подводку таким уж изобретательным или полезным приемом. Подумаем: выигрыш от этой словесной пустышки составляет 4–5 секунд. Почему бы просто не взять эту паузу и не начать затем сразу переводить по существу?

Ведь переводчику совершенно необязательно раскрывать рот в то же мгнове-

ние, когда его закрыл оратор. Пауза до 5 секунд перед началом перевода вполне допустима и не только не вызовет раздражения у слушателей, но, напротив, даст им небольшой отдых от звукового шума и освежит их внимание.

Но наш Переводчик, видимо, считает, что не должен давать слушателю никакого отдыха, и заполняет возможную паузу ничего не значащими фразами. Может быть, он даже считает, что это дело его чести — не закрывать рта, даже когда он еще не сообразил, что сказать по существу. В результате перевод замусорен, а аудитория замучена, потому что на нее возложена утомительная работа по вычлениению существенного содержания из безостановочного речевого потока.

А самое огорчительное в том, что в обсуждаемом нами случае Переводчик так и не достиг цели. Видно, что ему не хотелось переводить *trouble avoidance* неуклюжим дословным оборотом *избежание неприятностей*, но ничего лучшего (например, *предотвращение* или *профилактика сбоев*) так и не пришло в голову. Громоздкая вводная фраза только засорила и без того малоудачный перевод. Подводка не помогла.

Ниже, в разделе «Потери от многословия» будут приведены примеры еще более неприятных последствий подводки — смысловых потерь.

Торможение

Торможением можно назвать порождение Переводчиком информативно пустого отрезка речи в конце своей реплики. Вроде бы всё необходимое сказано, но переводчик продолжает говорить, проделывая некий «тормозной путь», прежде чем остановиться, как в следующем примере:

Оратор. This was really to illustrate the issue a little bit.

Переводчик. Я хотел вот такими примерами, что ли, немного проиллюстрировать те задачи, те проблемы, которые стоят перед нами. (7)

Если подводку можно объяснить стремлением Переводчика выиграть время для

обдумывания варианта, то есть преодолением некоторых внешних для него трудностей, то у торможения причины скорее внутренние. Оно обычно возникает, когда Переводчик не продумал как следует речевую конструкцию, создает ее на ходу. При этом получается, что в смысловом отношении Переводчик завершил свою реплику раньше, чем синтаксически. Из-за этого фраза выходит несбалансированной, отсюда и необходимость в чисто формальном довеске к ней, не несущем какой-либо смысловой нагрузки.

Кроме того, в интонационном рисунке речи нашего Переводчика довольно редко нисходящие интонации, выражающие спокойную категоричность. Стресс и неуверенность порождают в ней слишком много восходящих тонов. Переводчик, повышая тон на последнем слове синтагмы, оставляет себе возможность поправиться или добавить что-то уточняющее, но из-за этого у него иной раз не получается поставить точку в нужном месте. Пример:

Оратор. ...and also some of the field results that we have seen as a result of using it.

Переводчик. И также позволю себе рассказать о результатах, которые были получены непосредственно при использовании этого устройства... (последнее слово произнесено с восходящей интонацией, предполагающей продолжение, но, поскольку все уже сказано, наступает пауза, т.к. переводчик ищет, чтобы ему еще сказать) э-э... э-э... на бурильных колоннах. (8)

Перебор синонимов

Расползанию перевода в длину способствуют не только слова-паразиты, знаменующие собой неуверенность Переводчика в возможных вариантах, но и сами эти варианты, если Переводчик перебирает их не в уме, а вслух. С этим явлением мы познакомились на примере со словом *switch*, которое было переведено два раза — сначала как *переключение*, потом как *переход*. Вот еще более показательный образец перебора синонимов:

Оратор. What are the sources of CO₂ emissions?

Переводчик. Ну, и надо теперь, наверно, посмотреть на то, кто же является, так сказать, ответственным за вот эти все негативные явления, откуда берутся эти газы, что за источники мы имеем. (9)

Здесь снова наличествуют такие уже рассмотренные ингредиенты размазни, как слова-паразиты (*ну, так сказать, вот эти все*) и подводка (*надо теперь, наверно, посмотреть на то...*). Это маркеры поиска Переводчиком подходящего эквивалента для слова *sources*. Простое вроде бы слово, но русский вариант почему-то Переводчику не дается. Начинается перебор: сначала идет длинный описательный парафраз: *кто же является, так сказать, ответственным за вот эти все негативные явления*; потом более краткая глагольная конструкция: *откуда берутся эти газы*; и только после этого к переводчику наконец приходит самый точный и естественный эквивалент — *источники*.

Сам того не подозревая, Переводчик завел слушателей на свою профессиональную кухню и заставил их наблюдать за процессом приготовления блюда. В итоге простая фраза из 7 слов вылилась в длинный пассаж из 29 слов. Превышение объема сказанного более чем в четыре раза.

Приведем еще один пример:

Оратор. So the challenge is to reduce CO₂ in the atmosphere.

Переводчик. Итак, самая главная наша задача, самая главная проблема, вызов нашего времени — это сократить уровень выбросов CO₂ в атмосферу. (10)

Тут ситуация немного иная. Отсутствие слов-паразитов и подводки свидетельствует о том, что Переводчик в данном случае не испытывает колебаний. Он хорошо знает, как можно перевести слово *challenge*, но не ограничивается одним вариантом, а выдает целых три (*задача, проблема, вызов времени*), да еще и с усиительными атрибутами.

А вот пример, где из двух однородных членов каждый передается двумя синонимами:

Оратор. So the challenge is to increase the efficiency of energy conversion and use.

Переводчик. Также очевидно необходимость увеличения эффективности превращения, конверсии энергии и ее утилизации, использования. (11)

Встретились и случаи, когда наш Переводчик прибегает не только к синонимии на уровне слова, но и к синонимичному парафразу на уровне предложения:

Оратор. So it will be wise if you can make things simpler there.

Переводчик. И очевидно, вот, простота обустройства скважины — она будет вызывать и простоту обслуживания. Чем проще мы ее построим, обустроим, тем проще будет работать дальше с ней. (12)

Фактически одна и та же мысль высказана дважды разными способами. Нельзя сказать, что Переводчик перебирает варианты, потому что не удовлетворен ими, — различные формулировки приемлемы в более или менее одинаковой степени. Тогда в чем дело? Одной из причин может быть медленное торможение, о котором говорилось в предыдущем разделе. Но можно усмотреть в этом и другую причину — отсутствие самодисциплины. Возможно, переводчик интуитивно полагает, что кашу маслом не испортишь, и сообщает все известные ему варианты.

Конечно, это неверный подход. Если есть несколько одинаково приемлемых вариантов — выбери любой и ограничься им: уважай время тех, для кого ты работаешь.

Сохранение избыточного

Словари обычно стремятся дать такое соответствие слову и особенно словосочетанию, в котором были бы максимально учтены все нюансы его значения. Такое соответствие иногда намного длиннее оригинала. В реальном же контексте, где часто возникает информационная избыточность, его можно или даже нужно сократить или модифицировать так, чтобы передать только актуальные смысловые и формальные элементы, а несущественные — отсечь. В противном случае перевод, естественно, получается многословным. Сравним:

Оратор. And, last but not least, there are questions about how easy or difficult it is to install.

Переводчик. И последний по, так сказать, перечислению, но не последний по значению вопрос состоит в том, насколько просто можно устанавливать такое оборудование. (13)

Действительно, популярное английское выражение *last but not least* можно перевести на русский оборотом: *последний по порядку, но не по значению (важности)*. Однако в переводе конкретных высказываний такой громоздкий и несколько искусственный эквивалент бывает не уместен. Ведь *last but not least* — разменная монета, ораторы часто употребляют это словосочетание автоматически перед последним пунктом перечисления. Употребление же «полновесного» эквивалента *последний по порядку, но не последний по значению вопрос состоит в том, насколько...* создает избыточный акцент на данном обороте, неоправданно привлекает внимание читателя к не слишком важному элементу высказывания. Функционально английскому выражению лучше соответствуют обороты *не в последнюю очередь; немаловажно и то, как...* или даже просто вводное слово *наконец*.

Нельзя сказать, что наш Переводчик вообще не умест пользоваться контекстуальными соответствиями: в другой части своего перевода он весьма просто и изящно перевел *last but not least* коротким русским выражением *и еще* (см. ниже пример 15). Но в рассмотренном случае ему все же не удалось вписать словарный эквивалент в контекст.

Смысловая разделка

Еще один прием, к которому нередко прибегает наш Переводчик, — это **смысловая разделка** фразы. Суть приема в том, что опорные смысловые элементы высказывания искусственно отрываются друг от друга формальными выделительными оборотами. Переводчик раздробляет смысловые комплексы, очевидно, полагая, что так ему будет легче справиться с составляющими их компонентами. «Разделяй и властвуй». Чаще всего происходит отрыв подлежащего от сказуемого, но это

могут быть и другие тесно связанные между собой члены предложения.

При этом используются упаковочные обороты типа: *что касается..., то; говоря о..., следует отметить, что; если речь идет о..., то* и т.п. Вроде бы грех невелик: выделительные обороты не так уж сильно удлиняют фразу, да и вообще не кажутся столь же избыточными, как, например, слова-паразиты. Но смысловая разделка фразы таит в себе другую опасность: логическая связь разделяемых компонентов высказывания при таком способе перевода ослабляется. Из-за этого структура перевода становится более рыхлой, его смысл — менее прозрачным.

Вот как это выглядит у нашего Переводчика:

Оратор. And, at last, aquifers have a tremendous potential capacity of about 400–10,000 gigatons.

Переводчик. Что касается водоносных горизонтов, то они представляют собой еще более мощный, так сказать, объем... дают возможность хранения гораздо большего объема, то есть от 400 до 10000 гигагонн. (14)

В этом примере Переводчик, отдельно препарируя подлежащее (*что касается водоносных горизонтов*), только затем задумывается о передаче предикативной группы. В итоге он «въезжает» в неуклюжую конструкцию, в которой получается, что «они представляют собой... объем», и затем вынужден долго и незрячно корректировать себя (*горизонты... дают возможность хранения... объема*).

Вот еще отрывок:

Оратор. And, last but not least, for high-pressure high-temperature applications you need a much more reliable equipment.

Переводчик. И еще: если мы говорим об аномально высоких давлениях и температурах, то, очевидно, нужно более надежное оборудование, которое могло бы долго и надежно служить в скважине. (15)

Здесь же оборот «если мы говорим о..., то нужно...» затуманивает главный смысл фразы. Чтобы понять из переводного текста, в чем логическая связь между давлением и температурой, с одной стороны, и надежным оборудованием, с другой, тре-

буется, на мой взгляд, дополнительное усилие мысли. Не сразу иобразишь, что более надежное оборудование требуется не тогда, когда мы просто «говорим» о повышенном давлении и температуре, а *для работы в условиях* таких показателей.

Впечатление таково, что нашему Переводчику бывает трудно «переварить» целостный логико-смысловой комплекс высказывания. Когда же он прибегает к смысловой разделке предложения, страдает адекватность его перевода (не говоря уже о краткости). Вместо «разделяй и властвуй» получается «разделил — собирай осколки».

Комментаторство

Наш Переводчик не всегда правильно осознает свою роль и функции. Забывая, что его задача — переводить и только переводить, он иногда входит в другую роль, роль комментатора. Рассмотрим пример:

Оратор. And of all the new challenges for our business, reducing downhole failure, getting a longer bit life, and increasing the rate of penetration are among the greatest.

Переводчик. И вот эти, как их сейчас модно называть, вызовы, или сложные задачи, которые стоят перед буровиками, заключаются в том, чтобы можно было, значит, уменьшить время, которое, так сказать, тратится на удаление долота, сократить затраты, естественно, и увеличить время жизни долота, фактически говоря. И увеличить также скорость... механическую скорость проходки. (16)

Читатель обнаружит в приведенном отрывке многие из уже рассмотренных элементов размазни. Но сейчас нас интересует новый элемент, выделенный полужирным шрифтом. Переводчик снова споткнулся об английское слово *challenge* и приводит дословное соответствие, которое ему явно не нравится (*вызовы*). Предполагая, что и для слушателей это слово звучит не совсем естественно, он вводит в свою речь «оправдательный» комментарий: *эти, как их сейчас модно называть, вызовы*.

Смысл комментария примерно таков: «я использовал в переводе слово, которое мне на самом деле не нравится, но другие

языковые посредники — переводчики и журналисты — его употребляют, так что я следую не только за оратором, но и за нынешней модой в словоупотреблении, поэтому не судите меня слишком строго».

А «для надежности» далее в переводе дается и более естественный эквивалент — *сложные задачи, которые стоят перед...*

Комментаторство в устном переводе, конечно, недопустимо. Ведь слушатель воспринимает перевод как воспроизведение оригинала и может подумать, что замечания по поводу терминов принадлежат именно выступающему, а не добавлены переводчиком. Переводчик не должен брать на себя роль комментатора, потому что аудитория не в состоянии отделить сказанное оратором от сказанного переводчиком, определить, где кончается перевод и где начинается комментарий.

Ссылка на оратора в третьем лице

Комментаторство, как уже отмечалось, приводит к путанице ролей. Одно из следствий этого заключается в том, что, вставляя свои комментарии, Переводчик позволяет себе упоминать о выступающем в третьем лице:

Оратор. So we have contrasted the situation.

Переводчик. Мы сталкиваемся здесь с довольно-таки таким... такой контрастной ситуацией, как выражается докладчик. (17)

В этом примере, как и в предыдущем, Переводчик не уверен в выбранном варианте перевода. На сей раз трудность вызвало выражение *to contrast the situation* (*сопоставить положение дел, провести сравнение*). Перевод по созвучию корней слов — *мы сталкиваемся с контрастной ситуацией* — не нравится ему самому, и он перекладывает ответственность за такую формулировку на оратора: *как выражается докладчик*. Одновременно происходит смена роли: Переводчик ведет речь уже не от имени оратора, а комментирует сказанное последним со стороны.

Иногда Переводчик дистанцируется от оратора, даже ничего не комментируя:

Анализ практики

Оратор (просит поднять руку тех слушателей, кто является специалистом по бурению). It's good there are not too many drilling engineers here because I've promised to keep life very simple for my interpreter.

Переводчик (смеется). Слава богу, немного буровиков, потому что, говорит, я переводчице пообещала категорически облегчить ей жизнь, слишком в детали не лезть никакие (снова смеется). (18)

Реплики типа «он говорит» (об ораторе) — как, кстати, и смех — совершенно недопустимы и являются одним из признаков невысокого профессионализма. Переводчик должен помнить: его перевод — воспроизведение сказанного на другом языке, поэтому «я» в речи переводчика — это «я» оратора, а собственного «я» у переводчика в процессе передачи чужой речи нет и не может быть. По той же причине и местоимение «он» в переводе никогда не должно относиться к оратору.

Отсебятина

Наш Переводчик считает себя вправе не только вставлять в перевод свои комментарии, но и заявить что-то вместо оратора. Так рождается еще один порок перевода — отсебятина.

Оратор. And these are probably some of the areas where cooperation with Russian companies or institutes can be of interest as well.

Переводчик. Я думаю, что это как раз та сфера, в которой мы можем сотрудничать с российской стороной и приглашаем к такому сотрудничеству все заинтересованные организации — и научные, и практические, так сказать... компании. (19)

Из этого примера видно, что Переводчик берет на себя роль оратора, выступая от его имени с заявлениями, которых тот не делал. Далее он берет на себя еще большую ответственность:

Оратор. I'll be here in the coming two days, if you feel you can come to this place, contact me.

Переводчик. Я вас очень прошу, поскольку в течение этих двух дней мы можем с вами общаться на самых разных, так сказать, уровнях, подходите, пожалуйста, ко мне, и если вы считаете, что есть такая возможность участия, я буду рад помочь вам чем могу. (20)

Если в исходном тексте содержится весьма вялое приглашение к контактам, то

в переводе получается, что оратор якобы «очень просит» слушателей обращаться к нему и будет «рад помочь им чем может».

Возможно, это тот случай, когда Переводчик в силу тесного сотрудничества с ораторами просто хорошо знает положение дел и озвучивает хотя и невысказанные, но действительные их намерения.

И все же, даже если Переводчик не хуже оратора разбирается в ситуации, он не имеет права на подобную самодетельность. Кто знает, какие у выступающего причины не приглашать слушателей к сотрудничеству, а ограничиться осторожным заявлением о возможной заинтересованности. Получается, что Переводчик принимает слишком смелые решения за оратора и представляемую им фирму, а это недопустимо.

Иногда Переводчик делает самостоятельные выводы и за слушателя. Вчитаемся в перевод:

Оратор. I think that tells you of what the European community with its initiatives can accomplish.

Переводчик. Ну, это опять же, в свою очередь, говорит за то, насколько мощной организацией является Европейский Союз, что он даже может объединить таких конкурирующих, так сказать, представителей. (21)

Выделенное полужирным шрифтом в переводе — это то, что, может быть, подразумевалось в оригинале, но сказано не было. Представитель Европейского союза достаточно сдержанно похвалил эту организацию, предоставив слушателю самому сделать вывод о ее мощи и достижениях. Переводчик же не счел слушателя достаточно понятливым. Скромное указание на заслуги превратилось в переводе в бахвальство, из-за чего искажены модальность и стиль высказывания. Поэтому и такой перевод следует признать отсебятиной.

Вот еще одно свидетельство того, что подход Переводчика требует серьезной коррекции:

Оратор. I would like to thank my translator and presenter for all her help and effort.

Переводчик. Я хотел бы поблагодарить своего содокладчика и трусливого переводчика, который трясся и боялся. (22)

Разберемся в ситуации: итак, выступающий благодарит Переводчика за работу, в шутку называя его своим «содокладчиком» (кто знает, может быть, в этом комплименте скрыта и доля иронии — оратор не мог не заметить, что перевод отнимает намного больше времени, чем его собственная речь, и наверняка понял, что без «сотворчества» переводчика не обошлось). Переводчик воспроизводит эти слова, но считает возможным добавить собственную оценку ситуации. Он желает дать понять аудитории, что воспринимает похвалу со скромностью, признаваясь слушателям в том, как он на самом деле нервничал во время работы. Но в итоге выходит, будто это оратор назвал Переводчика «трусливым» — получается какая-то неразбериха.

Еще несколько примеров отсебятины я приведу в следующем разделе.

Потери от многословия

Многословная, усложненная тирада приводит к тому, что внимание переводчика смещается на то, как удовлетворительно выкрутиться из начатой конструкции синтаксически. А время идет и звуковой образ исходного текста быстро тает в памяти. Из-за этого переводчик может упустить не только нюансы, но и весьма важные смысловые элементы исходного текста.

Нижеследующий пример показывает, как, увлекшись многословными подводками, перебором вариантов и смысловой разделкой текста, Переводчик оставляет важную часть сообщения без перевода:

Оратор (завершая предыдущую реплику). ...also for stimulating the sand face and abandoning and plugging the wells quickly.

Переводчик. И еще, значит, нужно обязательно, так сказать, работать над тем, чтобы воздействие на пласт происходило правильно для того, чтобы можно было впоследствии очень, ну как сказать, рационально использовать вот это выработанное хранилище, выработанный пласт.

В финале короткой реплики докладчика говорится о быстрой ликвидации (abandoning) и тампонаже (plugging) скважин. Но в поисках удобоваримого соответствия для выражения *stimulating the sand face* Переводчик успел забыть концовку. Он знает, что в оригинале было что-то еще, и «восполняет» пропущенное отсебятиной: *чтобы можно было рационально использовать вот это выработанное хранилище, выработанный пласт.*

Рассмотрим другой пример потери важной информации в переводе:

Оратор. You need also to optimize performance, and design new wells, and find new rules, for example, of computing the gas flow velocities in the tubing.

Переводчик. Нужно также... э-э... осовременить, так сказать, подход к проект... проектированию скважин, сделать более, так сказать, дружественными в отношении экологии вот эти стволы скважин.

Пока Переводчик думал над передачей выражения *to optimize performance and design new wells* (оптимизировать эксплуатационные характеристики и проектировать новые скважины), остаток фразы, видимо, забылся. А в нем содержатся весьма существенные для профессионалов вещи: *поиск новых методов для расчета скорости газового потока в лифтовой колонне.* Увы, эта информация утрачена, а вместо нее аудитория слышит из уст переводчика какие-то общие слова об экологии.

Словесной размазней переводчик нередко «забалтывает» сам себя:

Оратор. The right-hand bar represents CO₂ emission reduction with the use of natural gas with capture.

Переводчик. Значит, когда мы говорим о природном газе, мы еще имеем в виду, что, вот, красными вот этими квадратиками или кубиками, лучше сказать, показана, значит, такая система, которая позволит улавливать, собирать CO₂.

Переводчик прибег к приему подводки — видимо, чтобы дать себе время подумать, как перевести *bar* («цветной столбец на диаграмме»). Несмотря на это, так ничего и не придумал и творит на ходу: *вот этими квадратиками или кубиками, лучше сказать.*

Всё равно перевод слова *bar* не удался. А между тем в муках творчества упущен основной смысл. Ведь самое важное в сказанном — *снижение* выбросов углекислого газа от электростанций. В переводе же осталась только «система, которая позволит улавливать, собирать CO₂». Расплата за такое упущение наступает немедленно, в следующей же реплике:

Оратор (демонстрирует другой столбец на схеме):
The same for the coal case.

Переводчик. То же самое касается и газа, который выделяется из угля.

Выступающий хочет сказать: *а здесь — аналогичный показатель для станций на угольном топливе*. То есть речь идет опять о проценте снижения выбросов. Но поскольку ключевое понятие «снижение» Переводчиком было упущено, он не может восстановить логической отсылки к предыдущей реплике и вынужден говорить что-то маловразумительное (если не абсурдное: что это за газ, который выделяется из угля?).

Приведу и самый разительный пример, в котором информация оригинала не только теряется, но и заменяется на диаметрально противоположную:

Оратор. As I illustrated with the example, they had to work with low pressure windows.

Переводчик. Как я уже говорил, приводил вот такой пример вот этого месторождения, иногда бурение выходит на такие... в такие, вернее, условия, когда рамки как бы сужаются у него, то есть возможности его становятся, ну, очень такими сомнительными иногда даже, то есть, скажем, переходим на бурение пластов с **аномально высоким** давлением.

Итак, вместо *низкого* давления речь зашла об *аномально высоком*. Почему это произошло? Ведь объективно в оригинале — достаточно короткая, простая по структуре и смыслу фраза. Казалось бы, ее легко перевести. У меня нет сомнений, что причиной ошибки стала именно привычка Переводчика к словесной размазне. Когда текст перевода в четыре раза длиннее оригинала, не стоит удивляться, если в его концовке смысл окажется переданным «с точностью до наоборот».

Что из всего этого следует

Подведем итоги. Словесная размазня в переводе — это «детская болезнь», вызванная отсутствием целенаправленной профессиональной подготовки. Я уже отмечал, что наш Переводчик неплохо знает иностранный язык, сведущ в обсуждаемой теме, владеет ее терминологией, накопил немалый опыт. У него нет боязни публичного выступления (он даже позволяет себе иногда посмеяться над сказанным), а фактор хорошего знакомства с ораторами и их лекциями наверняка ему даже помогает. И все же его перевод крайне несовершенен. В профессиональном переводе он — ребенок и может оставаться таковым сколь угодно долго.

Демонстрируя недостатки, записанные мной за Переводчиком, я меньше всего хотел кого-то раскритиковать. Цель этих записок в другом — разобраться в природе словесной размазни у переводчиков. Кроме того, эти примеры, на мой взгляд, лишние раз свидетельствуют о том, что мастеров устного последовательного перевода нужно обучать специально и что профессионализм переводчика формируется сам собой даже с накоплением практического опыта.

Профессиональная подготовка устных последовательных переводчиков должна быть нацелена в том числе и на устранение многословия в их речи. Переводчику нужна специальная тренировка для того, чтобы он:

- не бросался переводить, едва дослушав оратора, а завершил определенную мыслительную работу по восприятию звучащей речи, фиксации в памяти опорных содержательных компонентов сообщения и ее воспроизведению на основе мысленно составленного плана¹;

¹ Подробно об этой задаче убедительно пишет С.А. Бурляй в статье: Последовательный перевод = переводческая скоропись? // Тетради переводчика, вып. 24. — М., 1999. — С. 91–96.

- вырабатывал навык компрессии, выделения важного и устранения избыточного в информационной структуре сообщения;
- избегал слов-паразитов, доморощенных приемов подводки и смысловой разделки текста;
- тренировал интонационный рисунок перевода во избежание пустословного «торможения»;
- отучался от перебора синонимов;
- избавлялся от комментаторства, ссылок на оратора в третьем лице и отсебятины;
- в целом дисциплинировал себя по длительности звучания перевода и не допускал «мыслей вслух», т.е.

проводил черновую переводческую работу про себя, а не на глазах у почтеннейшей публики.

Надеюсь, что эта статья подкрепит точку зрения, согласно которой нельзя рассчитывать на стихийное формирование устных переводчиков высокого уровня только через расширение их языковых познаний, опыта и знакомства с темой.

Профессиональному устному последовательному переводу (как, впрочем, и другим видам перевода) нужно учить специально. И, может быть, уделять чуть больше внимания искоренению переводческой размазни. Ибо эта «детская болезнь» не проходит без правильного «лечения».

Русский язык... не уйдет ли он тоже по-английски?

«Киотский протокол» для русского языка
(продолжение)

Вероятно, главная беда и источник остальных бед – *безграмотность*, которая принимает просто катастрофические масштабы: послушайте, как говорят наши политики, чиновники, дикторы ТВ – бедность словаря, неправильные падежи, неверное употребление слов и т.д.; посмотрите, как пишут журналисты: низвержение газетно-журнального стиля до языка подворотен. А Интернет? Это вообще какой-то «мутант» киберязыка и подросткового жаргона, технического английского, сленга и типичных, но диких ошибок, винегрета из кириллицы и латиницы, аббревиатур и сокращений. Да, язык развивается, но в правильном ли русле? Как учат (и учатся) в школе и в вузах, так и пишет (и говорит) общество.

С падением общего уровня культуры связана и другая проблема – невиданное и глубокое приближение, в том числе и в письменную речь, и ю все пласты языка «непечатных» (как старოდно это, увы, сейчас звучит) *выражений*. Эпатируют пресыщенную публику, наживая себе кандаальную славу у нетребовательных читателей

или зрителей, как и гордиться тем, что «нет русского языка без мата», и тем, что водка изобретена в России, – просто-напросто убого.

В связи с невиданным ростом преступности и тенденцией сращивания оргпреступности с госструктурами идет *тотальная криминализация языка и культуры*. Арготизмы укоренились не только в устной, но и в письменной речи, не только на улице, но и в коридорах власти, и употребляются уже почти бессознательно, неоправданно и не к месту. Даже стиль переговоров на высшем уровне отражает эту печальную тенденцию.

Состояние русского языка отражает общую экономическую, социальную и культурную ситуацию, причем не только в нашей стране. Глобализация и *всемирная агрессия английского языка* болезненно сказывается на нашей современной речи. Не нужно быть пуристом, чтобы возражать против неоправданного стилистически-семантического применения заимствований, а также «неродного» синтаксиса и порядка слов. В устной речи вернуть модное словечко – не что иное, как стремление продемонстрировать некую «избранность», принадлежность к высшей касте. Это особенно распространено среди русских сотрудников иностранных фирм и корпораций: «интервью», а не собеседование (при приеме на работу), «митинг» – а не встреча, совещание, летучка,

«креативный» – а не творческий, «человеческий ресурс» – а не кадры, персонал и пр. «Пати», а не «вечеринка» и «я копирайтер», а не «автор рекламных текстов», конечно, лучше звучит, и девушки млеют...

Злоупотребление англицизмами в письменной речи или в СМИ, извините – «массмедиа», свидетельствуют не о профессионализме, а о неоправданном стремлении к вычурности, псевдооригинальности. На практике это оборачивается манерностью, заумностью, приводит к комическому эффекту. «Известия»: «Достоевский гнал литературные *дедлайны*»; там же: «кинематографический *камбэк*», «интеллектуальные *пазлы*»; «кинематографическая *франшиза*» (вероятно, экранизация?). Кстати, почему бы не провести в стране «день без заимствований»?

Несколько иное дело – это взаимопроникновение языков на стыке культур. Так, иностранцы, долгое время живущие в России (*expats*), широко употребляют такие слова, как *remont, spravka, siloviki, propiska, bassein*, и в разговоре и на письме; английские аналоги не могут передать всех нюансов и особенностей, скажем, ремонта в России, либо они слишком описательно громоздки (см. *The Moscow Times*).

Все эти проблемы подсознательно и неизбежно концентрируются в умах не только журналистов, но и переводчиков и редакторов переводных текстов – если последние еще остались. Нельзя адекватно переводить, не владея профессионально прежде всего родным языком во всем его богатстве, тонкости и... объективных ограничениях. Ну, не было в русском таких понятий (и в английском тоже, кстати), как: *soundbite, spin doctor* и др. Нет, скажем, в нашем богатом языке удобоваримого обращения к незнакомому лицу, ведь не «мужчина» же или «женщина», или же не «отец/дед»?

Возникает альтернатива: либо кратко и непонятно писать «фьючерсы с хеджированием», либо «контракты с фиксированной оплатой в будущем?!», но это уже область терминологии, где появление и употребление новых терминов, отражающих новые концепции, оправданно, необходимо и естественно. Главное в языке – это соблюсти баланс своего и чужого, старого и нового, «классики» и сленга, грубоватости и нежности, пикантного и юмористического; уметь гибко и умело пользоваться сокровищницей нашей тысячелетней культурой, родной речи.

Виват, «неопуризм»!

Многие говорят, что наплыв иностранных слов впервые случился аж при Петре I и язык сам отбро-

сил ненужное, принял, адаптировал и переварил полезное. Однако ни при Петре I, ни в XVIII – первой половине XX вв. не было ТВ, радио, компьютеров и Интернета, а также глобализации, прозрачности границ и тому подобного.

Сейчас наш язык утратил свои позиции и в СНГ, и в Европе, и даже внутри страны. Летом журнал «Ньюсуик» опубликовал статью об исчезающих языках и доминировании английского в мире под заголовком «Не уйдут ли они по-английски?». Не относится ли это к нам?

Кто *vinovat and chto delat'*?

Что же можно предпринять?

Во-первых, как говорят те же англичане, «лучше зажечь хотя бы одну свечку, чем жаловаться на темноту»; ответственные специалисты, все, кого беспокоит судьба русского языка и культуры, должны вносить свой посильный вклад: подсказывать, поправлять и... высмеивать. Смех убивает – право же, насмешка остается мощным орудием, зачастую посильнее ругательства.

Более активно должен действовать Институт русского языка – и как хранитель, защитник языка-эталона, и как координатор происходящих в языке изменений.

Можно было бы создать некую структуру (пусть даже на коммерческой основе) по отслеживанию, редактированию и штрафованию за ошибки, как в переводных текстах, так и в оригинальных, – тогда бы нерадивые и невежественные «креативные» писаки и их хозяева платили бы за коверкание русского языка, особенно в сфере рекламы и СМИ.

Почему бы также не организовать «сайт позора» в Интернете, где можно было бы выставлять на посмешище «грамотеев» и их шедевры.

Да, пока ход войны складывается не в пользу русского языка и культуры, они отстают под натиском превосходящих числом и богатством враждебных сил. Но Россия всегда «била не числом, а умением», интеллектом и культурностью. В этой связи уместно вспомнить проникновенные слова великой Анны Ахматовой, прозвучавшие в годы гораздо более страшных, чем нынче, испытаний: «...[но] мы сбережем тебя, русский язык/ великое русское слово!»

А.П. Чужакин

Приглашаем всех принять участие в обсуждении, поделиться своими соображениями. Ждем ваших писем:

info@rvalent.ru



Russian English и другие «инглиши»

Б.Н. Климзо

Лингвисты различают такие варианты английского языка, как британский, американский, канадский, австралийский, новозеландский. Русским техническим переводчикам в основном приходится иметь дело с британским, американским и канадским вариантами, при этом мои коллеги вполне успешно справляются с переводом на родной язык, иногда даже не отдавая себе отчет, с каким именно вариантом английского имеют дело. Но есть еще одно обстоятельство, связанное с английским языком и представляющее практический интерес для переводчиков, хотя вряд ли привлекающее внимание теоретиков. Я имею в виду случаи засорения (контаминации) какого-либо языка грамматическими и лексическими элементами другого языка, скрещивание элементов двух языков. Примером может служить контаминация английского языка элементами русского или итальянского языка. Рискую вызвать гнев ученых-лингвистов, назову, по совету Д.И. Еромоловича, такие случаи контаминированного английского «инглишами».

Если при переводах на родной язык наши переводчики особых трудностей не испытывают, то, переводя на неродной английский, они иногда забывают о необходимости ухода от чисто русских способов выражения мысли. Я имею в виду не известные любому школьнику расхождения в грамматическом строе двух языков (английские твердый порядок членов

предложения, однократное отрицание в предложении, герундий, артикли и т.п.), а *идиоматичность* перевода, т.е. использование при переводе *привычных* и *понятных* английскому читателю способов выражения мысли.

В этой связи уместно несколько задержаться на вопросе о порождаемом такими переводчиками *Russian English*. В основе рекомендации переводить идиоматически и лежит как раз попытка уйти от *Russian English*. Переводчики очень болезненно встречают упреки в неидиоматичности их переводов на английский. Порой они негодуют, на каком основании их поучают соотечественники, такие же носители русского языка. Иногда переводчик даже призывает в арбитры коллег, которые, являясь носителями опять-таки русского языка, естественно одобряют *Russian English*, подчеркивая к тому же понятность и доходчивость перевода. Еще бы он не был им понятен — это же практически облаченный в английские одежды русский язык!

К сожалению, и в среде некоторых ученых-филологов, далеких от переводческих проблем, высказывается иногда мнение, что носители русского языка вообще не в состоянии (и, следовательно, не вправе) судить о качестве перевода на английский и тем более — о качестве исходного английского текста. Мне кажется, что индивидуальные недостатки англоязычных авторов, которые хорошо известны профессиональным переводчикам,

служат убедительным опровержением такой сугубо теоретической точки зрения. И, конечно, судить о качестве английского текста можно (будь то *Russian*, *American* или даже *British English*), нужно только иметь опыт длительного общения с хорошим английским языком.

Защищаясь от критики *Russian English*, переводчик порой выдвигает наиболее веский, как ему кажется, аргумент, говоря, что никогда никаких претензий по его переводам от заказчиков не поступало. Однако в нынешних условиях, когда между переводчиком и «конечным пользователем перевода» порой находится несколько посредников, наивно полагать, будто бы пользователь станет разыскивать неведомого переводчика из неведомой организации.

Наконец, бывает, что переводчик сознательно порождает *Russian English*! Автор первого у нас в стране Англо-русского политехнического словаря Адольф Ефимович Чернухин, с которым мне посчастливилось общаться, как-то раз сказал: «Порой приходится переводить тупее, то есть английскими словами на русский лад, лишь бы заказчик, который немножко знает английский, не придрался».

Таким же подходом, но по другим соображениям, руководствуются в одной переводческой фирме. Эта фирма отказалась от услуг англоязычного стилиста на том основании, что ее заказчики (а это в основном японцы) лучше понимают *Russian English*, чем идиоматический английский. В это трудно поверить. Просто, может быть, японские заказчики очень плохо знают английский и хорошо владеют русским — другого объяснения быть не может.

Конечно, в вопросе о *Russian English* нельзя перегибать палку. Я вспоминаю, как один наш переводчик на английский без всякой необходимости расщеплял свой технический перевод английскими идиомами. В результате такой «инглиш» был непонятен англоязычным читателям. Другой переводчик, стремясь уйти от *Russian English* (для которого характерно недостаточное использование герундия), перенасыщал свои переводы герундием. Такой пересол не лучше недосола.

Проблема перевода на неродной язык имеет глобальный характер. Мне пришлось иметь дело с переводами статей на английский, выполненный японцами, итальянцами, французами и поляками. Понятнее всего (т.е. ближе к *Russian English*) оказывались итальянские переводы на английский. Менее понятными, как ни странно, были польские переводы. Французские переводы пестрели английскими словами французского происхождения в непонятном даже для англичан значении. Японские переводы были ужасными как в синтаксическом, так и в лексическом отношении (навсегда запомнилось, что «усталость» стали [английское *steel fatigue*] передавалось словом *exhaustion*). Давайте теперь отвлечемся от нашей основной русско-английской направленности и кратко познакомимся с «итальянским английским».

Хотя *Italian English*, как мне кажется, и более понятен русскому переводчику, все же работать с ним непросто. Переводчику-инженеру трудно увидеть типичные итальянские языковые конструкции, просвечивающие через английский текст. Переводчик-филолог в этой ситуации чувствует себя увереннее, особенно если он владеет итальянским языком. Конечно, его проблемы, связанные с технической стороной, остаются, но зато филолог лучше видит, что пытался сказать итальянец, излагая свою мысль по-английски. Проиллюстрируем *Italian English* на нескольких примерах, взятых из инструкции по испытанию электрического исполнительного механизма. Наиболее часто русский переводчик с «итальянского английского» сталкивается с неправильным выбором английских слов итальянцами. Сначала простейший пример:

If the maximum absorption in Ampere exceeds the specification value, **disassemble** the actuator from the test stand for the necessary servicing.

Понятно, что вместо *disassemble* должно было бы стоять обычное в таких случаях *remove*. Тогда правильный перевод с учетом интралингвистического перевода с *Italian English* на *British English*:

Если максимальное значение тока абсорбции в имперах превышает значение, указанное в технических условиях, снять исполнительный механизм с испытательного стенда и выполнить необходимое техническое обслуживание.

Но вот пример посложнее:

Check that the indicator of the actuator, once the revolution motion has been terminated, gives the same revolution number set as per the specification and with an error ± 0.5 rev.

«Революционное движение» озадачивает не менее, чем «указатель исполнительного механизма». И только анализ всего документа, позволяющий сделать вывод, что под «revolution» итальянский автор имел в виду «rotation», а под «indicator» — «speedometer», помогает сделать приемлемый перевод:

Убедиться, что тахометр исполнительного механизма, после того как его стрелка остановилась, дает с погрешностью $\pm 0,5$ об/мин то же самое значение оборотов, которое было установлено в соответствии с техническими условиями.

В *Italian English* можно встретить, казалось бы, безобидные *reset* вместо *disable*, *dowel* вместо *dowel pin*, *wiring diagram* вместо *wiring*, *wheel* вместо *gear*, не говоря уже о многочисленных опечатках вроде *tread* вместо *thread*. Кто-то может возразить: «Подумаешь! Контекст подскажет, что имел в виду итальянец, выражаясь на английском». Это так, конечно. Но бесконечно спотыкаться на ровном месте — занятие не из приятных.

Гораздо сложнее правильно перевести, например, впервые встретившийся в тексте термин *couple*, никак не вписывающийся в контекст. Ведь *couple* — это пара. Но пара чего? И только после отбрасывания всех неподходящих значений становится ясно, что под *couple* имеется в виду *torque* (крутящий момент). Итальянский автор счел, по-видимому, английские *couple* и *torque* абсолютными синонимами, хотя на терминологическом уровне это не так. Пусть даже под «парой» автор подразумевал «пару сил», создающую «момент» как вид нагрузки. Но *момент* (*moment*) — общее название для изгибающего момента, срезающего момента, скручивающего момента, момента затяж-

ки, вращающего или крутящего момента. В инструкции речь идет о последнем из этих значений, т.е. автору следовало использовать именно *torque*. На разгадывание таких головоломок уходит немало времени.

И еще: иногда итальянский автор вставляет в текст слова на родном итальянском, например *set giri*. Переводчику (особенно, если это инженер со знанием одного лишь иностранного языка) приходится разыскивать итальянско-русский словарь или звонить коллеге «итальянцу», который подскажет, что *giri* — это по-итальянски *обороты*, а значит *set giri* = *set revolutions*, что по-русски означает «установить число оборотов». Я счел полезным остановиться на *Italian English*, так как в переводческой практике задача «двухэтажного перевода» встречается довольно часто.

Особое место среди различных «*англишей*» принадлежит *International English*. На этом языке составляются всевозможные документы международных и европейских организаций, например, ООН, ВОЗ, ЮНЕП, ЕС и других. Эти документы представляют собой материалы конференций, процедуры, руководства, отчеты, рекомендации и отличаются тематической пестротой. Поэтому, работая, например, с отчетом по защите окружающей среды, переводчик вынужден обращаться к справочникам и словарям по экологической политике, географии, химии, биологии, энергетике, медицине и экономике, что, конечно, тормозит процесс перевода. Автором этого «англиша» может быть носитель любого европейского языка, и, к сожалению, нередко документы написаны в языковом отношении очень непонятно, а поэтому приходится тратить много времени на анализ не совсем привычных синтаксиса и лексики и рассчитывать в основном на логику.

Есть еще одно обстоятельство, о котором следует предупредить переводчиков. Документы на *International English* нередко составляют чиновники — именно составляют, пользуясь «ножницами и клеем» и выстригая отдельные фразы или даже абзацы из отчетов и научных статей,

написанных специалистами. Когда же они начинают излагать прочитанное, то достаточно вольно обращаются с принятой в той или иной области техники лексикой. Вот как, например, формулируется одна из мер, предназначенных для уменьшения выброса стойких органических загрязнителей из котлоагрегатов:

Stationary operation, no on/off operation and prevention of rapid changes of heat and demand.

В технике основное значение термина *stationary* — неподвижный, а для указания на стабильность, устойчивость работы используют термин *steady-state*. *On/off* — включение-выключение применимо к приборам, электрическим или радио устройствам и означает мгновенное действие, в документе же речь идет о *start up/shut down* установки, которая включает в себя множество всевозможных задвижек, насосов, вентиляторов и прочего оборудования и требует для пуска/останова не менее получаса. Поскольку совсем без пусков и остановов обойтись нельзя, под *no* следует, конечно, понимать отсутствие частых пусков и остановов. Наконец, *heat and demand* относятся к категории «сапоги и пироги», так как под парой “*heat and demand*” на самом деле имеется в виду “*demand for heat and power*”, а еще точнее *heat load and power load*. С учетом всех этих соображений при переводе следует уйти от манеры изложения в оригинале:

Установившийся режим работы без частых пусков и остановов и предотвращение резких изменений тепловой и электрической нагрузки.

А порой можно встретить нечто невнятное либо даже немыслимое:

Utility boilers are usually large units combusting primarily pulverized coal, fuel oil or natural gas at high pressure and temperature.

Невнятность этого предложения бросается в глаза специалисту, но неспециалист может не заметить подножки и повторить небрежность чиновника. Внятный перевод может выглядеть так:

Энергетические котлы — это обычно крупные агрегаты, сжигающие главным образом пылеугольное топливо, мазут или природный газ и работающие с высокими давлением и температурой.

А теперь пример немыслимой ситуации:

Tangentially fired: Commonly used for pulverized coal combustion but may be used for oil or gas; single flame zone with air-fuel mixture projected from the four corners of the furnace tangential to furnace centre line.

Немыслимость проведения касательной линии к оси понятна школьнику, знакомому с геометрией, но устранение этой немыслимости требует от неспециалиста определенной решительности:

Топки с тангенциальными горелками: обычно используются для сжигания пылеугольного топлива, но могут быть применены и для сжигания мазута или газа; имеют одну зону факела, в который топливовоздушная смесь поступает из четырех углов топки по касательным к вписанной в топку условной окружности с центром на оси топки.

Однако иногда и специалист не в состоянии разобраться в логике поспешно склеенной скороговорки:

PCDD/PCDF analysis is carried out using high-resolution mass spectrometry. Quality control procedures are required at each stage of the analysis and recovery spike concentrations associated with both sampling and extraction. United States EPA Method 23 specifies that all recoveries should be between 70% and 130%.

Документы, составляемые европейскими комиссиями в качестве общих руководств и рекомендаций, редко содержат узкоспециальную терминологию. Поэтому если не считать случаев слишком вольного обращения с терминами (вроде проиллюстрированных выше), встречающиеся в этих документах термины не вызывают трудностей при переводе. Приведенный пример — исключение. После вступительной фразы переводчик ожидал краткого описания анализа с помощью масс-спектрометрии, но увидел упоминание о контроле качества этого анализа. Не совсем понятно было переводчику, как связаны с анализом нигде не объясненные *recovery spike concentrations*, и уж совсем непонятно было, как *recovery* (извлечение) может быть более 100%.

Я посоветовал переводчику (кстати, физику и специалисту в области различных методов измерений) прочесть в

Интернете 34-страничное описание метода 23, но и это прочтение не прояснило возможности существования 130%-ного извлечения. И только консультация со специалистом по масс-спектрометрии внесла окончательную ясность.

Оказалось, что автор рассматриваемого фрагмента вместо краткого описания метода определения концентраций стойких органических загрязнителей решил почему-то очень кратко упомянуть о проверке качества отбора проб и качества определения концентрации загрязнителей в уже подготовленной пробе. Первая проверка выполняется с помощью введения в параллельную пробу так называемого стандарта для извлечения (*recovery standard*), а вторая — с помощью введения в другую параллельную пробу внутреннего стандарта (*internal standard*). Высота и ширина пиков концентрации (*spike concentrations*) свидетельствует о величине отклонения концентрации от истинного значения. В первой проверке отклонение вызывается дефектами прибора, во второй — нарушениями условий проведения анализа (например,

колебаниями температуры в помещении). Понятно, что отклонения могут быть в обе стороны, т.е. как в минус (отсюда 70%), так и в плюс (отсюда 130%). Я намеренно остановился на всех этих подробностях, чтобы подчеркнуть наличие в рассматриваемых документах случайных вкраплений, перевод которых требует больших затрат времени.

Таким образом, оценивая трудоемкость перевода документа, написанного на *International English*, переводчик должен помнить о подстерегающих его трудностях, связанных с этим «инглишем». Не следует обольщаться кажущейся простотой изложения документов на *International English*.

В заключение отмечу, что в короткой заметке невозможно подробно рассмотреть типичные отклонения от *the Queen's English*, встречающиеся в переводах на английский. Мне просто хотелось обратить внимание начинающих технических переводчиков на сам факт существования различных «инглишей» и на некоторые особенности, с ними связанные.

Образчик русского «инглиша»

На фото — объявление, вывешенное в фойе Государственного академического Большого театра России. В нем наглядно сосредоточились типичные особенности дословного перевода с русского: неудачный выбор слов (*ask to excuse* вместо *apologize*), неверное управление (переходный глагол *excuse* употреблен без дополнения), лексическая избыточность, обернувшаяся неприемлемыми оборотами (*possible caused inconveniences* вместо *inconveniences*, *work on reconstruction* вместо *reconstruction*), и, разумеется, лишние артикли (*the possible... inconveniences*) при их отсутствии там, где они нужны (*reconstruction of theatre*). Хорошее пособие в том, как НЕ НАДО переводить!





Хоть горшком назови?

Д.М. Бузаджи

Критиковать кино- и видеопереводы — задача несложная, но сама по себе бесполезная. Почти что в любом переводном фильме перечислять смысловые и стилистические недочеты можно до бесконечности. Но стоит ли? Результат, скорее всего, будет нулевой: людям, не глухим к родному языку (необязательно переводчикам), и так все ясно, а остальной массе зрителей качество перевода безразлично, лишь бы общая сюжетная линия прослеживалась. Однако на материале фильмов можно проанализировать характерные для подобных текстов переводческие трудности и обусловленные ими переводческие ошибки, благо примеров достаточно.

В этой статье мне хотелось бы поговорить о переводах названий кинопроизведений, тем более что схожие проблемы приходится решать и при переводе названий книг или статей.

Название — это не просто 20–30 знаков с пробелами, за которые все равно заплатят копейки. Это еще и лицо, имя фильма, под которым он — если того заслужит — войдет в национальную, а то и мировую культуру. Это имя будут упоминать даже те, кто не смотрел фильм, его будут обыгрывать, вставлять в газетные заголовки, использовать как намек в повседневной речи. Поэтому к переводу названия должен быть особый, сверхответственный подход.

В целом, как мне представляется, ошибки и недочеты в переводе названий можно разбить на пять категорий. К первой из них можно отнести ошибки, которые вызваны тем, что сторона, именуе-

мая в дальнейшем «переводчик», не взглянула лишний раз в словарь и не поняла значения слова или идиомы, входящей в состав названия. Сюда же можно отнести случаи, когда в переводе никак не отражена очевидная игра слов, а также совсем уж невразумительные транскрипционные переводы.

Ошибки второго рода появляются тогда, когда переводчик не видит аллюзий, содержащихся в названии, которое может быть частью пословицы, библеизмом, крылатым выражением или, например, намеком, понятным носителю исходного языка, но, возможно, бессмысленным с точки зрения русскоговорящих зрителей. Если такое название перевести как обычную фразу, то в большинстве случаев связь между ним и другими текстами в культуре исходного языка для носителя языка переводящего пропадет.

Третий вид ошибок — это всякого рода стилистические несоответствия между исходным и переводным названием. Здесь же можно рассмотреть нарушения нормы и узуса русского языка в переводе.

Четвертая, может быть, несколько субъективная, категория касается фонетики, удобопроизносимости переводных названий. Бывает иногда: возьмешь газету с программой и сразу видишь, какой фильм отечественный, а какой переводной. Название фильма — это не заголовок учебного доклада. Оно должно быть ярким и в известной степени афористичным, должно западать в память. А для этого нужно и благозвучие, и соответствующий ритм.

Нельзя забывать и о том, что название — не обязательно фильма — должно соотноситься с текстом (а в нашем случае еще и с видеорядом), который оно предваряет. Говорить о подобных вещах было бы банально, если бы не было так злободневно. Так что несоответствия между фильмами и их названиями объединим в пятую группу ошибок.

Сразу оговорюсь, классификация эта отнюдь не претендует на научность и нужна только для того, чтобы как-то упорядочить разбираемые примеры и выделить направления, где переводчиков ожидают наибольшие трудности.

Обсуждая неточности, я постараюсь предлагать альтернативные варианты перевода, но не всякая очевидная ошибка предполагает очевидный способ ее исправить. Для иных фильмов не подберешь хорошего названия, кроме как посмотрев их от начала и до конца, а такой возможности у меня, к сожалению, нет. Однако сути дела это не меняет. Отмечу также, что зачастую существует несколько вариантов перевода одного и того же названия на русский язык, и если в статье критически разбирается один из них, то это не значит, что нет более удачной версии. Впрочем, я стараюсь отбирать не экзотические творения пиратов-одиночек, а названия, под которыми фильмы выходили у официальных распространителей и транслировались по телеканалам.

О сколько нам открытий чудных...

Итак, ошибки первой, «словарной» категории. Начать хочется с оscarоносного и весьма достойного во всех отношениях фильма *American Beauty* («Красота по-американски»). Честно говоря, русский перевод вызывает у меня недоумение. Положу руку на сердце, я не знаю, что имел в виду переводчик. Представления Рикки Фиттса о красоте мира? Даже в такой интерпретации сомнительно. А ведь все гораздо проще. Заглянув в Новый большой англо-русский словарь, находим, что *American Beauty* — это «американская красавица гибридный сорт красной розы»). Так вот почему сквозь весь фильм проходит тема трясных розовых лепестков! Да и девушкой-героиней вполне можно назвать американ-

скими красавицами (во всяком случае, с точки зрения их поклонников). Недавно я уточнил у двух американцев, как они понимают название этого фильма, и они моментально ответили, что речь идет о розах¹.

Кстати, вышедший в 2004 г. фильм *Stage Beauty* в российском прокате был окрещен «Красотой по-английски». Вот так один сомнительный перевод становится не менее сомнительной порождающей моделью. Сюжет таков: английский король Карл II запрещает актерам-мужчинам исполнять женские роли в театре, и главный герой, талантливый актер-бисексуал, остается без работы. В итоге ему снова предстоит найти себя на сцене, но уже в качестве мужчины. Название можно было бы в принципе перевести как «Звезда подмостков». И уж, конечно, незачем было перебрасывать искусственный мостик между английским театром XVII в. и современной Америкой.

Еще один, классический пример — перевод названия ужастика *The Faculty* («Факультет»). Какая, в самом деле, разница, что герои учатся в школе (что не мешает им по-английски называться *students*) и никакого факультета у них и в помине нет? И к чему знать, что слово *faculty* может обозначать преподавательский состав учебного заведения (по сценарию в учителях вселяются пришельцы), когда есть звучное слово «факультет»? Надо думать, кто-то решил, что фильм «Учителя» привлечет бы гораздо меньше зрителей².

Название фильма «Тутси» (*Tootsie*) с Дастином Хоффманом в главной роли всегда сбивало меня с толку. Сначала я думал, что это имя женского alter ego главного героя, потом вспоминал, что этого персонажа звали Дороти, и в итоге, недоуменно пожав плечами, забывал о странном названии до очередного просмотра.

¹ В «Американе» выражение *American Beauty* трактуется еще и как что-то «качественно сделанное в США», но сами американцы такую версию воспринимают с недоумением.

² О том, что не стоит впадать в крайности, подбирая броское название, пишет в своей книге «Практическое пособие по художественному переводу» американский специалист Клиффорд Лэндере (Clifford E. Landers. *Literary translation: A Practical Guide (Topics in Translation 22)*. Clevedon, 2001).

Давайте разберемся. На сленге tootsie — это обращение к девушке или женщине, особенно если говорящий, мужчина, к ней неравнодушен. В фильме плейбой-режиссер так обращается к перодеотому герою (перодеотой героине?) Хоффмана (кажется, переведено это как «дорогуша»). Говорят, что название предложил сам Хоффман, потому что не то у его мамы была собака с такой кличкой, не то его самого в детстве мама так называла (tootsie может также означать детскую ножку). Кроме того, в фильме звучит песня Tootsie, которая намекает на американское пирожное под названием tootsie roll.

Внимательному русскоговорящему слушателю одна только эта песня и подскажет, что название «Тутси» не плод фантазии переводчика и хоть с чем-то в картине соотносится. Как вариант я бы предложил «Детка». С одной стороны, мы добиваемся того же комического эффекта (благопристойная мадам, которую изображает из себя герой Хоффмана, на «детку» явно не похожа), а с другой — поддерживаем намек на что-то детское (хоть он в данном случае и не очень важен). Главное, чтобы переводчик не забыл, что и Tootsie в названии, и tootsie в самом фильме должны переводиться одинаково, а то весь смысл опять пропадет.

Нетривиальный подход продемонстрировал переводчик триллера *The Limbic Region*, где речь идет о неуловимом безумце-маньяке и пытающемся вывести его на чистую воду смертельно больном полицейском. Вообще, «limbic region (или system)» — это «лимбическая система», т.е. группа подкорковых структур образующая кольцо³ в центральной части головного мозга. Здесь находятся центры, отвечающие за многие физиологические, «нерациональные» функции. Кроме того, была установлена связь между нарушениями в работе лимбической системы и шизофренией. А теперь внимание — перевод:

³ Limbic происходит от латинского слова *limbus*, имеющего, с одной стороны, значение пояса, а с другой, края. К последнему значению восходит английское *limbo* — «лимб», «пограничная область между адом и раем». Возможно, что-то по-тустороннее слышится английскому зрителю и в словосочетании *limbic region*.

«Область конечностей!» Видимо, такой вариант был навеян английским *limb* («конечность»). Если говорить об альтернативных переводах, то здесь масса возможностей — от «Животного инстинкта» до «Глубин подсознания».

Забавный пример дословного перевода идиоматических выражений — фильм «Муравьи в штанах». Главный герой — вступающий во взрослую жизнь сексуально озабоченный подросток. Английское название — *Ants in the pants*. Словарь сленга, составленный Джонатаном Грином, определяет выражение *to have ants in one's pants* как «быть беспокойным, нервным, дерганым, (сексуально) возбужденным», то есть фактически «иметь шило в заднице» (только английский вариант имеет сексуальный подтекст). Самое интересное, что фильм немецкий и оригинальное название у него — *Harte Jungs* (что-то вроде «Парни не промах»). Англоязычные переводчики отошли от оригинального названия, причем сделали это очень удачно. А вот их российские коллеги, переведшие фильм, видимо, с английской версии, не разглядели в названии фразеологический оборот и выдали вариант, который подошел бы, по идее, либо сказке о жизни муравьев, либо повествованию о тяжелых буднях дачников.

Можно возразить, что «муравьи в штанах» — образ более-менее понятный и, кроме того, интригующий своей оригинальностью. Может, и так, но только речь идет не о выборе приемлемого названия для нового фильма, а о переводе и переводческой стратегии. Авторы (если в данном случае считать авторами англоязычных переводчиков) выбирают для фильма название, во-первых, привычное, стертое (выражение *ants in the pants* вошло в язык еще в 30-х гг. прошлого века), а во-вторых, в силу своей привычности однозначно интерпретируемое носителем английского языка. И заменять в переводе стертое на индивидуально-авторское, понятное на неоднозначное, «улучшать», «расцветивать» оригинал — практика сомнительная. В конце концов она приведет к тому, что выражения типа *wild-goose chase* («погоня за недостижимым», сумасбродная затея) будут передаваться как «охота на диких

гусей». Самое смешное, что это тоже реальный пример из киноперевода.

И еще одна цитата, чтобы рассуждения об авторском и общеязыковом не показались беспочвенным теоретизированием. Киноперсонаж говорит: «Не суди книгу по ее обложке. Штатп, но истина». Английское выражение *don't judge the book by its cover* — это действительно штатп, а вот дословный его перевод — «не суди книгу по ее обложке» — заезженным никак не кажется. Наоборот, свежая метафора. Восстановить логику реплики нетрудно — достаточно подобрать подходящее по значению русское клише, например «не суди человека по одежке».

Не так давно на экраны вышел фильм «Мисс Конгениальность» (*Miss Congeniality*), чье название навеивает ассоциации с великим комбинатором и его словечками.



В русском языке «конгениальный» имеет значение «близкий по духу, совпадающий с талантом, соответствующий». Вот цитата из «Двенадцати стульев»:

— Послушайте, — сказал вдруг великий комбинатор, — как вас звали в детстве?

— А зачем вам?

— Да так! Не знаю, как вас называть. Воробьяниновым звать вас надоело, а Ипполитом Матвеевичем слишком кисло. Как же вас звали? Ипа?

— Киса, — ответил Ипполит Матвеевич, усмехаясь.

— Конгениально! Так вот что, Киса, посмотрите, пожалуйста, что у меня на спине. Болит между лопатками.

Остап Бендер имеет в виду, что «Киса» Ипполиту Матвеевичу подходит, хотя сказано, конечно, не без вычурности. Поэтому, кстати, полагать, что «конгениальный» — это вроде «гениального», только таинственнее и лучше, — большое заблуждение.

Английское *congenial*, кроме идеи родственности, означает еще и «приятный, дружелюбный», даже «милый». Главная героиня фильма — своего рода современная Лиза Дулитл — грубоватая и неуклюжая сотрудница ФБР, которую внедряют в число участниц конкурса красоты, чтобы сорвать планы серийного убийцы. Но идея федеральных агентов с треском бы провалилась, если бы не нашелся для героини Буллок свой Генри Хиггинс, превративший «гадкого утенка» в очаровательную красотку.

Титул *Miss Congeniality* — один из типичных поощрительных призов на конкурсах красоты⁴ (главные премии носят, как правило, название *Miss America*, *Miss World*, *Miss United States* — как в этом фильме, и т. п.). Вспомним, кроме того, что внедренная в число конкурсанток героиня, во-первых, спасает победительницу соревнования от покушения, а во-вторых, она единственная, кто во время конкурса ведет себя не как закомплексованный на диете и политкорректности автомат, а как нормальный человек. Так что русская версия названия вполне могла бы звучать как «Мисс Обаяние». Что же до официального перевода названия, то непохоже, чтобы он был конгениален оригиналу.

Или вот еще пример — фильм со зловещим названием «Одетый для убийства» (*Dressed to Kill*). Вообще-то, *dressed to kill* —

⁴ Этим призом сами девушки-участницы награждают кандидатку, которая во время соревнований не теряла чувства юмора, с уважением относилась к соперницам, готова была прийти на выручку и вообще зарекомендовала себя с лучшей стороны.

Кинозал

это идиома со значением «щегоольски одетый», «одетый с иголочки». Найти ее можно хотя бы в Большом англо-русском фразеологическом словаре под редакцией А. В. Кунина. Конечно, главный герой, психиатр-транссексуал и по совместительству маньяк, выслеживая очередную жертву, действительно переодевается женщиной, но только выразить это можно было поизящнее, не забывая о фразеологической основе оригинала, скажем, так – «Убийственный наряд»⁵. Кроме того, использование мужского рода в русском переводе чуть ли не разрушает всю интригу фильма.

Отдельной строкой идут названия вроде «Омэн», «Трэйнспоттинг», «Джиперс-криперс», «Блэйд», Oldboy, «Топ ган» и т. д. Можно, конечно, сказать, что, например, Блэйд – это имя героя (хотя, скорее всего, все-таки «профессиональная» кличка), но практику адекватной передачи «говорящих» имен никто не отменял⁶. Так почему бы вооруженному мечами врагу вампиров Блэйду не стать Клинком?

Странную тактику избрали переводчики черной комедии Стэнли Кубрика Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb. В переводе названия заглавный персонаж, Dr. Strangelove стал «Доктором по прозвищу «Странная любовь»», хотя в самом фильме он фигурирует как «д-р Стрейнджлав». Не говоря уж о том, что «Странная любовь» звучит для прозвища чересчур экзотично (что-то вроде индийского «Орлиный глаз»), так еще и создается путаница: д-р Стрейнджлав и д-р по прозвищу «Странная любовь» – это разные доктора или все-таки один и тот же? Если уж передавать внутреннюю форму, если переводчик решил, что она важна для пони-

⁵ Вообще говоря, в англоязычной традиции многие названия и заголовки представляют собой пересмысленные или слегка видоизмененные фразеологизмы, идиоматическая основа которых не столько выражает смысл, сколько передает экспрессию. Так что в этом случае мы могли бы отойти от оригинала, компенсировав экспрессию другим способом и озаглавив фильм, например, как «Пришедшая убивать».

⁶ Удачные примеры таких переводов можно найти хотя бы в книге Норы Галь «Слово живое и мертвое».



мания текста, то имя должно остаться именем, а из одного персонажа не должно получаться нескольких.

В более привычной версии перевода таинственный доктор назван Стрейнджлавом как в названии, так и в самом фильме. Однако проблему «говорящего» имени такой подход тоже не решает. Ведь случайно Кубрик наделил своего злоевого персонажа этой фамилией! Бывший нацист, получающий от разговоров о войне явное удовольствие, калека в инвалидной коляске, чья правая рука живет своей жизнью, все порываясь отдать президенту США фашистский салют, – вот кто такой Dr. Strangelove. Думается, режиссер намеренно привлекает внимание зрителя к этой фамилии таким диалогом между американским генералом и одним из второстепенных персонажей:

– Strangelove? What kind of a name is that? That ain't no Kraut name?

– He changed it when he became a citizen. It used to be Merkwürdigliebe.

В переводе:

– Стрейнджлав? Странная фамилия. На немецкую не похожа.

– Он сменил имя, получив гражданство. Раньше был Мерквюрдиглибе.

Вымышленная немецкая фамилия Merkwürdigliebe составлена по тому же принципу, что и «английская» Strangelove. То есть персонаж как бы «перевел» свою фамилию на английский язык. Попробуем предложить вариант с сохранением ее смысловой нагрузки:

– Стрэннолюбз? Что за фамилия такая? На фрицевскую вроде не похожа?

– Сменил, когда получал гражданство. Раньше был Страннелюбер⁷.

В принципе Merkwürdigliebe можно было оставить как «Мерквюрдинглибе», ведь в оригинале вариант, составленный из реальных немецких слов. Впрочем, есть свои плюсы и у стилизации под немецкий: в частности, она помогает подчеркнуть «говорящую» природу фамилии.

И как апофеоз воинствующей безграмотности – перевод названия фильма Beowulf, боевика в жанре фэнтези с Кристофером Ламбертом, как «Биоволк». Конечно: кому интересен в наши бурные дни замшелый герой англо-саксонского эпоса? Вот оборотень-терминатор – это другое дело!

Пролетая над глубоким синим морем

Ошибки второго рода – западня куда серьезнее. Здесь от переводчика зачастую требуются недюжинные фоновые знания и интуиция. Впрочем, не нужно обладать экстрасенсорными способностями, чтобы почувствовать, что название комедийного сериала о жизни полицейских «Тонкая голубая линия» (The Thin Blue Line) звучит чересчур загадочно. Бюсю об заклад (как, по версии переводчиков, говорят все крутые парни в американских фильмах), что большинство зрителей так и осталось в недоумении, о какой линии идет речь. На самом же деле это название отсылает нас к выражению the thin red line, которое в литературе часто используется для обозначения передовой линии солдат-героев,

ведущих с противником неравными боями⁸. Слово «красная» связано здесь с цветом мундиров британских пехотинцев, сражавшихся с нашими соотечественниками в ходе Крымской войны XIX в. Что же до словосочетания thin blue line, то пресса часто обозначает им полицейских или, например, миротворцев ООН в голубых касках. Так что название сериала намекает на синие мундиры горе-полицейских и звучит в этом контексте иронично. Что ироничного должен разглядеть русскоязычный телезритель в «тонкой голубой линии», остается загадкой.

Психологический триллер Eye Of The Beholder («Свидетель»). Герой, сотрудник спецслужб, специалист по скрытому наблюдению, работающий под кличкой The Eye, влюбляется в красивую преступницу, за которой должен следить. Название недвусмысленно намекает на пословицу Beauty is in the eye of the beholder и, кроме того, на род занятий героя (ср. в английском private eye – «сыщик», «детектив»). В переводе напрочь потерялся связанный с пословицей смысл, что у каждого свое представление о красоте, а «шпион» (активный деятель) заменен на «свидетеля» (как бы случайного очевидца событий). Если бы не знал оригинального названия, решил бы, что «Свидетель» – это очередной американский фильм о судебном процессе. Вариант перевода – «Глазами смотрящего».

В телепрограмме видим название «Глубокое синее море» (Deep Blue Sea). Вспоминается пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке», и создается впечатление, что фильм будет об идиллической жизни каких-нибудь аквалангистов. На самом деле это фильм-катастрофа, в ходе которого акулы-убийцы, охотясь за учеными, разрушают подводную станцию. За английским вариантом чувствуется пословица Between the devil and the deep blue sea («между двух огней», «между молотом и наковальней»).

⁷ Интересно, что в немецком переводе от Merkwürdigliebe осталось только Merkwürdig («странный»), а Strangelove превратился в Seltsam («странный», синоним merkwürdig). Надо полагать, немецкое seltsam, с точки зрения немцев, звучит более «по-английски», чем merkwürdig.

⁸ The Thin Red Line – это еще и название романа Джеймса Джонса и двух поставленных по нему фильмов. Последний фильм вышел в 1999 г. Название его переведено так же, «в лоб», – «Тонкая красная линия». Впрочем, я этот фильм не смотрел и допускаю, что по ходу событий смысл названия в переводе может быть разъяснен.

Кроме того, ассоциации могут возникнуть и с широко известной моряцкой песней XVIII в. *Married to a Mermaid*, главный герой которой падает за борт корабля и опускается to the bottom of the deep blue sea (буквально «на дно глубокого синего моря»). Так что у англоязычного зрителя уже при одном взгляде на название возникает ощущение, что добром дело не кончится. А вот нашему зрителю приходится недоумевать, когда вместо «Подводной одиссеи команды Кусто» или чего-то в этом роде на экране под зловещую музыку появляются исполинские тигровые акулы. Здесь уже не синее море — здесь, скорее, «Темные глубины».

Нашумевший документальный фильм Майкла Мура *Fahrenheit 9/11* появился в российском прокате под названием «Фаренгейт 9/11», напоминающим, по аналогии с «Шанель №5», марку мужского одеколona. Очевидно, что режиссер прозрачно намекнул на известный роман Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту», так почему не поддержать эту аллюзию в переводе и не дать вариант вроде «9/11 по Фаренгейту»? Или даже «11/9 по Фаренгейту», ведь у нас принято сначала писать число, а потом месяц.

Фильм *Murder By Numbers* в переводе был окрещен «Отчетом убийств». Главная героиня — сотрудница полиции — расследует серию убийств, совершаемых по некоей хитроумной схеме двумя преступниками-интеллектуалами. Никакой связи с «отчетом» не прослеживается. А дело вот в чем. В английском языке есть выражение *colour/paint by numbers*. Это аналог нашей книжки-раскраски, когда даются контуры рисунка и цифры, указывающие, каким цветом надо закрасить очерченную область. Так что создатели фильма имели в виду что-то вроде «Смертельной головоломки», но российскому зрителю узнать об этом было не суждено.

Знаменитый фильм с Джеком Николсоном *One Flew over the Cuckoo's Nest* по одноименному роману Кена Кизи (роман в переводе В.П. Голышева называется «Над кукушкиным гнездом»). Английское название происходит от стишка-считалочки о трех гусях, один из которых flew east,



другой flew west, а третий, соответственно, flew over the cuckoo's nest (последние строки вынесены в эпиграф романа)⁹. В книге герой, от лица которого ведется повествование, вспоминает этот стишок, но не в традиционной, а в «авторской» версии:

Tingle, Tingle, Tangle Toes
She's a good fisherman
Catches hens, puts 'em inna pens
Wire blier, limber lock
Three geese inna flock
One flew east, One flew west,
One flew over the cuckoo's nest
O-U-T spells out
Goose swoops down and plucks you out¹⁰.

В романе считалочка становится своеобразным намеком на сюжет и развязку действия: непреклонная медсестра-«рыбачка», ее подопечные-«куры», конфликт

⁹ Vintery, mintery, cutery, corn,
Apple seed and apple thorn;
Wire, briar, limber lock,
Three geese in a flock.
One flew east,
And one flew west,
And one flew over the cuckoo's nest.

¹⁰ Не моргай. Не зевай, не моргай,
Тетка удлила цыплят,
Гуси по небу летят...
В целой стае три гуся...
Летят в разные края,
Кто из дому, кто в дом,
Кто над кукушкиным гнездом...
Гусь тебе кричит: в о д н - и - и ...
Два-три, выходи.

(В. Голышев дает в романе стишок в переводе Андрея Сергеева).

между ней и бунтарем Макмерфи (и смерть последнего: *go west — умереть*) и спасение одного из «гусей», перелетевшего через «кукушкино гнездо» (вспомним, что у выражения *suskoos's nest* есть сленговое значение *дурдом*).

Непростую задачу задает переводчику автор, впрочем, обсуждать перевод считалочки, эпиграфа и всего, что относится непосредственно к роману, мы не будем. Что же касается фильма, то его название переводилось, видимо, без оглядки на роман и все его сложное символическое значение. В самом фильме стишок никак не фигурирует, поэтому его русское название выглядит неуместным и бессмысленным. Какие здесь могли быть варианты? С одной стороны, можно было отталкиваться от перевода Гольцшера (*sapientī sat*, в конце концов) и назвать фильм так же, как и роман, — «Над кукушкиным гнездом». С другой, попытаться сделать название более понятным, даже и без привлечения внешних текстов из англоязычной культуры, например, таким — «Кто останется в гнезде?».

Раз уж речь зашла о литературе, позволю себе привести еще один пример, который как нельзя лучше подходит для иллюстрации подобных огрехов. Нора Галь, блестящий переводчик и редактор, пишет в своей книге «Слово живое и мертвое»: «В разных переводах в разные годы появлялся у нас рассказ С. Моэма “Друг в беде”. Название это — “Friend in need” — половина пословицы (по-русски — друзья познаются в беде¹¹). Но чуть ли не пятый по счету перевод озаглавлен в серьезном литературном органе: “Милый друг”. И смысл перевертан — и зачем тревожить тень Мопассана? Зачем скромному рассказчику тягаться с давно известным романом?»

Ошибки этой категории можно частично объяснить отсутствием прагматической адаптации — то есть культурологической обработки перевода с расчетом на русскоязычного читателя. В своей книге «Введение в современное переводоведение» В.Н. Комиссаров ссылается на американский фильм *Mr. Smith goes to Washington*, название которого было

переведено как «Сенатор»¹². Впрочем, вопрос о прагматической адаптации в каждом отдельном случае надо решать индивидуально. Бывает, что, скажем, американская внутрикультурная реалья вполне понятна и россиянину, или же ее смысл полностью ясен из контекста фильма (как, например, в «Дне Сурка»). Необходимо помнить и о том, что стремление сделать название привычным и характерным для принимающей культуры приводит порой к курьезным результатам. В той же книге В.Н. Комиссаров пишет, что в XIX в. название пушкинской повести «Капитанская дочка» перевели на японский как «Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка. Новые вести из России».

Когда перевод не того

Перевод названия фильма должен быть стилистически адекватен оригиналу и соответствовать языковой и речевой норме переводящего языка. Вспомним два фильма о трогательных взаимоотношениях между мафнози и психоаналитиком *Analyze This* и *Analyze That*. Казалось бы,



¹² Впрочем, здесь адаптация выхолостила почти весь смысл оригинала. Мистер Смит в этом фильме — деревенщина, наивный провинциал, неожиданно-негаданно попавший в верхние эшелоны власти, так что перевести название можно было бы как «Простофиля в Сенате» или даже «Из грязи в князи».

¹¹ A friend in need is a friend indeed.

русские переводы — «Анализируй это» и «Анализируй то» соответственно — против смысла не грешат. Возможно. Однако англо-русским переводом от них разит за версту (будь это трилогия, третий фильм вполне мог бы называться «Мы сделали это»). Судя по всему, американские кинопроизводители все чаще отказываются от привычной номенклатуры фильмов с продолжением (типа «Челюсти», «Челюсти-2» и т. д.) и вместо добавления соответствующего номера части несколько модифицируют название (тот же *Ants in the Pants* — *More Ants in the Pants*). Нам, впрочем, за этой тенденцией следовать необязательно, так что мы вполне могли бы перевести названия первой и второй части фильма как, например, «Тяжелый случай» и «Тяжелый случай-2». А учитывая, что в первом фильме психоаналитик спасает гангстера от душевного расстройства, а во втором, наоборот, помогает ему прикинуться ненормальным, предложим даже такие, несколько хулиганские, варианты, как «Мозгоправ» и «Мозгокрив».

Благодаря кинопереводчикам, в конце XX в. снова пошло на подъем миссионерское движение. Одна за другой начали появляться «Миссия невыполнима» (*Mission Impossible*), «Миссия на Марс» (*Mission to Mars*), «Миссия спасения» (*Mission of Mercy*), «Колумбийская миссия» (*Columbian Connection*), «Тайная миссия» (*Subterfuge*), «Миссия убить» (*Mission Kill*) и даже просто «Миссия» (*The Mission*) (что интересно, слово *mission* присутствует даже не во всех оригинальных английских названиях). В каком же значении употреблено здесь слово «миссия»? Вряд ли речь идет о постоянном дипломатическом представительстве, делегации или миссионерской организации. Остается только «предназначение к чему-л. важному, ответственная роль кого-л.» и — помеченное как разговорное — «задание, поручение, связанное с визитом к кому-л., приходом куда-л. *Отправиться с миссией к тёще*»¹³. Справедливости ради надо сказать, что Ожегов помечает значение «ответственное задание»

как книжное. Как бы там ни было, совершенно очевидно, что слово «миссия» (за исключением тех случаев, когда оно обозначает организацию или делегацию) звучит либо слишком выпендрено, либо — в соответствующем контексте — иронично-издевательски. В «Новом Большом англо-русском словаре» под редакцией академика Ю.Д. Апресяна к слову *mission* приводятся такие вполне «светские» русские соответствия, как «поручение, командировка», «задача, задание», а также «космический полет». Казалось бы, выбрать подходящий вариант не составляет труда. Ан нет! Зачем упрощать зрителю жизнь? Пускай он поломаёт голову, что такое «делегация на Марс».

Некоторые любят поестественнее

К сожалению, даже самый адекватный по смыслу перевод может оказаться неудачным, если он, что называется, не звучит. Хочется привести пример всем известного перевода «В джазе только девушки». Фраза, безупречная с точки зрения ритма, фоники и смысловой законченности, вошла в речевой обиход носителей русского языка. Английское название фильма — *Some Like It Hot*. Не так давно телеканалы и видеопрокатные компании решили, судя по всему, восстановить историческую правду и дали зрителям «правильный» перевод названия — «Некоторые любят погорячее»¹⁴. Во-первых, такой перевод не учитывает происхождения английского названия¹⁵ (а стало быть, и тот факт, что оригинал будет звучать гораздо привычнее для англоязычного зрителя, чем дословный перевод — для нашего). Во-вторых, в отрыве от контекста носитель языка поймет эту фразу как «некоторые любят рискнуть», даже, может быть,

¹⁴ В этой связи мне очень понравилось выражение с одного Интернет-сайта телеанонсов: «...укоренившееся у нас название “В джазе только девушки”».

¹⁵ Строчка позаимствована из английского стишка для детей:

Pease pudding hot, pease pudding cold,
Pease pudding in the pot — nine days old.
Some like it hot, some like it cold,
Some like it in the pot — nine days old.

Так что этот пример можно смело включать во вторую группу ошибок.

¹³ Определения цитируются по Большому толковому словарю русского языка под ред. С.А. Кузнецова.

«запахло жареным» (по аналогии с конструкциями типа *things were getting hot, we had a hot time* и т.п.). И в-третьих, вариант «Некоторые любят погорячее» отличается на редкость неудачной ритмической структурой.

Можно найти еще множество примеров. Например, боевик «Крутой и смертоносный», оригинальное название которого, *Tough and Deadly*, звучит хоть и не менее крикливо, но гораздо динамичнее. Так почему не дать вариант типа «Страшен в гневе»?

Не верь глазам своим

Как упоминалось выше, название фильма должно соответствовать его содержанию. Особого внимания заслуживают случаи, когда название так или иначе обыгрывается в самом фильме. Не так давно по телевизору шла криминальная комедия *Do Not Disturb* («Беспокойный свидетель»). Главная героиня, немая девочка, случайно оказывается на месте преступления и все оставшееся время убегает от бандитов, пытающихся замести следы. Безусловно, свидетель у нас есть (не могут, видимо, кинопереводчики без него). Не совсем понятно, правда, почему он беспокойный: он просто-напросто напуганный до смерти, но иначе и быть не могло. Более того, убийство совершается рядом с отелем, где поселилась семья девочки. Отсюда и название (как надпись «Просьба не беспокоить» на табличке в номере). В русском переводе гостиничная гематика пропала. А почти в самом конце отец девочки дарит ее спасителю лодку с одноименным названием — *Do Not Disturb*, и вот его уже переводят дословно. Может, у переводчика были на то причины, но мне представляется, что такого рода подхватывать лучше все-таки сохранять.

Еще один пример опрометчивого тереосмысления — *Collateral Damage* («Возмещение ущерба»). Семья главного героя фильма, пожарного, которого играет Арнольд Шварценеггер, случайно погибает во время теракта (на языке спецслужб США такие жертвы называются «побочным ущербом»). И тогда простой пожарный из Нью-Йорка, начинает мстить за кену с дочкой. Возникает закономерный

вопрос. Вообще, «возместить» — это «восполнить или заменить утраченное, недостающее», а «возместить ущерб» значит предоставить кому-то компенсацию, за нанесенный тобой урон. Так кто же в картине занимается возмещением ущерба? Точно не герой Шварценеггера и не террористы. А ведь по смыслу здесь название должно звучать, как «Случайная жертва».

Особую сложность представляют для переводчика те случаи, когда сквозь идиому или штамп вдруг начинается «просвечивать» исходное, дословное значение (иными словами, происходит актуализация внутренней формы). В качестве примера привести два фильма, озаглавленных *The Fast and the Furious* и *The Quick and the Dead* соответственно. В основе первого названия — фразеологизм *fast and furious*: «живой», «шумный», а также «обрушивающийся градом» (о вопросах и т. п.), второе же отсылает нас к закрепленному в словарях библейскому выражению *the quick and the dead* («живые и мертвые»). Перевели эти названия как «Форсаж» и «Быстрый и мертвый» соответственно. Ошибка первого типа? Не совсем. Дело в том, что герои первого фильма — безрассудные гонимки-бандиты, грабящие дальнобойщиков на дорогах, а действие второго фильма, вестерна, сосредоточено вокруг жестоких соревнований по стрельбе, где побеждает тот, кто быстрее выстрелит. Если бы названия были переведены как устоявшиеся выражения, то потерялась бы идея скорости и ярости в первом фильме и опять же быстроты — во втором.

Желая приблизить переводы к содержанию фильма, один переводчик полностью заменил название, а другой дал дословный перевод идиомы. Наверное, и та, и другая стратегия имеет право на жизнь. Вот только варианты получились все равно сыроватые. «Форсаж» — удачное слово с точки зрения экспрессии, но оно уводит зрителя в сторону техники, оставляя за скобками буйство водителей. Да и ассоциируется оно, скорее, с самолетами, нежели с автомобилями. Со вторым переводом ситуация еще интереснее. В оригинале слова *quick* и *dead* воспринимаются как антонимы, благодаря своему

библейскому происхождению. Антонимичны они и в контексте фильма: кто быстрее, тот и жив. А вот «Быстрый и мертвый» звучит так, будто бы определение относится к одному и тому же лицу (что весьма озадачивает). Логичнее было бы название вроде «Выживает быстрее».

Еще один случай из той же серии: название «с подвохом», переводчик с ним вроде бы справляется, но искажает значение. Диснеевский мультфильм про Питера Пэна — современное продолжение классического мультлика 1950-х гг. — называется Return To Neverland. В русском переводе — «Питер Пэн 2: Возвращение в Нетландию». Вообще-то, у Джеймса Барри Neverland — это сказочная страна, населенная волшебными персонажами. Страна фантастическая, нереальная, отсюда и название. Теперь давайте посмотрим, какие ассоциации вызывает перевод «Нетландия». У меня, как у человека, испорченного Интернетом, возникает ощущение, что это что-то связанное с компьютерными сетями. Но даже те, кто все же разглядел в этом топониме русское «нет», решат, что речь идет о какой-то стране запретов (или даже, как предположила одна моя знакомая, о некоей анти-Лапландии).

Что интересно, в переводе романа «Питер Пэн» И. Токмаковой вышеозначенная страна фигурирует под именем Нетинебудет. При всей своей сомнительной благозвучности, оно вполне передает тот смысл, который был у автора в оригинале. А переводчики мультфильма, как водится, пошли своим путем. Путем в Нетландию¹⁶.

Метаморфозы перевода

Бывает, что в переводе название фильма изменяется до неузнаваемости. В этом нет ничего страшного, особенно если

такая тактика позволяет избежать вышеупомянутых ошибок. Название английского фильма времен второй мировой Let George Do It было переведено как «Джордж из Динки-джаза». В оригинале обыгрывается фразеологизм let George do it — «пусть это сделает кто-то другой», «это не ко мне». Вдобавок главного героя здесь действительно зовут Джордж, а играет его Джордж Формби, знаменитый английский комик того времени. Переводчик сохранил заглавное имя, а от идиоматического подтекста решил отказаться. Может, часть смысла оригинального названия в таком переводе и потерялась, но этот вариант гораздо лучше дословного перевода.

Известные английские комедии с Норманом Уиздомом The Square Peg и A Stitch in Time вышли как «Мистер Питкин в тылу врага» и «Мистер Питкин в больнице» соответственно. Английские оригинальные названия — это фразеологизмы (a square peg (in a round hole) — «человек не на своем месте» и a stitch in time — «своевременная мера»¹⁷). Во втором случае больничный контекст, надо полагать, актуализирует «стежок» в своем исходном значении. Разбирая ошибки первого рода, мы видели, что переводчики, не распознав фразеологизмы, давали дословный перевод, здесь же идиоматические выражения решили, видимо, вообще не передавать — от греха подальше. Насколько удачен такой подход, судить зрителю. А я соглашусь с уже упоминавшимся мной Клиффордом Лэндерсом, который не советует менять название без достаточных причин.

Иногда подобные трансформации вызваны соображениями, с переводом никак не связанными. Знаменитый фильм 1939 г. The Roaring Twenties (дословно «ревушие двадцатые») стал известен советскому зрителю под именем «Судьба солдата в Америке»¹⁸. Учитывая горестную судьбу

¹⁶ Вспоминается компьютерная игра под названием Neverhood. Как только пираты ее не переводили: и «Небывалыщина», и «Не верь в худо», и даже почему-то «НаверхуД». Кстати, у Б. Заходера в переводах из пьесы «Питер Пэн» упоминается остров Глетотам. А я бы предложил менее захватский вариант вроде «Небывалли».

¹⁷ От пословицы a stitch in time saves nine — дословно «стежок, сделанный вовремя, экономит девять».

¹⁸ Иногда название этого фильма, ставшее традиционным наименованием всего периода 1920-х гг. перед Великой депрессией, переводят как «Бурные двадцатые».

главного героя, становится понятно, что перевод здесь с осуждающим подтекстом.

Иногда — к сожалению, слишком редко — в переводе название делают пристойнее. Так, итальянский фильм 1965 г. *Le Soldatesse*, повествующий об афинских проститутках, которые во время второй мировой обслуживали итальянских солдат на севере страны, вышел в наш прокат под названием «Они шли за солдатами», хотя в оригинале намек гораздо прозрачнее. Да и в относительно свежей пародии на фильмы о Джеймсе Бонде *The Spy Who Shagged Me* шпион из названия ограничился тем, что «соблазнил», хотя — если следовать логике отдельных переводчиков-матерщинников — мог бы и что покрепче.

Название фильма — это не строка из договора, перевод которой требует предельной точности, пусть даже и в ущерб всему остальному. Здесь есть место для импровизации. «Оригинальное название, —

пишет все тот же Лэндерс, — служит переводчику ориентиром, а уж он сам решает, оставить его, изменить или (в крайнем случае) отказаться от него в соответствии с требованиями вкуса и рынка. От выбранного с умом названия достоинства хорошего произведения станут еще ярче, а вот название неудачное повиснет тяжелой гирей даже на самом выдающемся шедевре. Кроме того, переводчик должен сохранить смысл оригинального названия, если только нет веских причин сделать иначе».

Мы видели, что и педантичный буквализм, и неоправданная вольность ведут к потере авторского замысла и обедняют перевод. Истина, как обычно, лежит где-то посередине. Главное, чтобы при выборе названия переводчик спрашивал себя, что означает его вариант перевода и насколько он соотносится с оригиналом. Только так можно покончить с «праволевацким уклоном».

Перевод с червоточинкой

(Ответ на загадку со с. 34)

Абсурдная «диета червей» возникла из безграмотной трактовки современными русскими переводчиками английского перевода немецкого выражения *der Reichstag zu Worms — Diet of Worms*. Слово *diet* распадается в английском языке на два омонима: один из них значит «диета», а другой имеет значение «парламентское или сословное собрание». Наши «мастера перевода», разумеется, использовали то, что им было известно, не утруждая себя заглядыванием в словарь, не говоря уже о попытке обратиться к немецким первоисточникам или авторитетной русской исторической литературе. А в «червей» у них превратился немецкий город Вормс.

Итак, на самом деле в 1521 г. началось не коллективное поедание червей, а собрание в Вормсе государственной элиты «Священной Римской империи» (конгломерата государств под формальным главенством германского короля). В русской исторической традиции принято именовать его Вормсским сеймом. Вот одно из корректных описаний этого события:



«В 1520 году папа римский отлучил Лютера от церкви. А он всенародно сжег папскую буллу и в 1521 г. явился на Вормсский сейм, где, по настоянию папы, государственные чиновники Германии собрались для обсуждения вопроса о ереси Лютера. Друзья предостерегали Мартина, что исход сейма может быть для него трагичным. ... «Хотя бы на сейме, — заявил Лютер, — было столько дьяволов, как черепиц на этой крыше, то и тогда я должен явиться туда»». (Е.Н. Пушков. Кальвинизм в свете слова Божьего. Сайт <http://ehb.narod.ru/index.html>)



Под серым знаменем

В.К. Ланчиков

Натуральность, но без натурализма. Правда – без реализма. Трогательность – без сентиментальности. Теплога – без пафоса. Светлая грусть – без мировой скорби. Умная, добрая улыбка, смягчённая состраданием... Её подвижный, ласковый и свободный юмор не цель, а лишь одно из милых, случайных украшений её творчества.

Так писал А.И. Куприн о творчестве Надежды Александровны Тэффи (Лохвицкой, 1872–1952), талантливейшей русской писательницы, драматурга, поэта.

Отзыв Куприна ценен тем, что в нём очень точно подмечены те особенности художественного почерка Тэффи, которые иногда ускользают от читателей, воспринимающих писательницу исключительно как «юмористку». Да, весело. Но вместе с тем и трогательно. И грустно. А бывает – и страшно (почитайте вышедший недавно сборник Тэффи «Контрреволюционная буква», составленный из рассказов и фельетонов 1917–1918 гг.) Всё это – разные интонации одного голоса, который ни с каким другим не спутаешь.

Опять Куприн:

Нередко, когда её хотя похвалить, говорят, что она пишет, как мужчина. По-моему, девяти десятым из пишущих мужчин следовало бы у неё поучиться безукоризненному русскому языку, непринуждённости и разнообразию оборотов речи, а также послушности слова, которое не тащит автора, куда оно хочет, а гибко и точно воплощает мысль или рисует картины, которые хотел передать автор в наиболее сжатой и выгодной форме. Я мало знаю русских писателей, у которых стройность, чистота, поворотливость

и бережность фразы совмещалась бы с таким почти осязаемым отсутствием старанья и поисков слова.

В этом смысле у Тэффи есть чему поучиться не только писателям, но и переводчикам. Когда я переводил книгу “The Unadulterated Cat” («Кот без дураков») Т. Прэтчетта – писателя, как мне кажется, кое в чём созвучного Тэффи, по крайней мере, в этой книге – проза Тэффи была для меня своего рода учебником и стилистическим ориентиром.

Рассказ, который помещён в этой рубрике, впервые опубликован в сборнике Тэффи «Человекообразные. Юмористические рассказы. Книга вторая» (1911). В нём тоже можно увидеть «урок переводчикам». Но урок уже другого рода.

Н.А. Тэффи «Переводчица»

Самыми презренными людьми в Египте считались свинопасы и переводчики.

История Египта

Каждую весну раскрываются двери женских гимназий, пансионов и институтов и выпускают в жизнь несколько сотен... переводчиц.

Я не шучу. До шуток ли тут!

В былые времена о чем думали и о чем заботились маменьки выпускных девиц?

– Вот буду вывозить Машеньку. Может быть, и пошлет Бог подходящую партию. Глашенька-то как хорошо пристроилась. Всего девять зим выезжала, на десятую – Исая, ликуй!

Так говорила маменька со средствами. У кого же не было запаса на девять зим, те старались подсунуть дочь погостить к богатому родственнику или к

«благотельнице». И родственник, и благотельница понимали, что каждую девицу нужно выдать замуж, и способствовали делу. Вейнингер¹ в то время еще не было, и никто не подозревал о том, как низка и вредна женщина. Открыть глаза было некому, и молодые люди женились на барышнях.

Так было прежде.

Теперь совсем не то. Теперь жених (так называемый «жених» – лицо собирательное), как бы влюблен он ни был, уже вкусил от Вейнингера! Хоть из десятых рук, от какого-нибудь репетитора племянника сестры, двоюродного дяди. И пусть он слышал только всего, что у Вейнингеров все «м» да «ж», – с него достаточно, чтобы скривить рот и сказать барышне:

– Знаете, я принципиально против женитьбы. У женщин слишком много этих всяких букв... Вейнингер совершенно прав!

И маменьки это знают.

– Знаете, Авдотья Петровна, – говорит маменька своей приятельнице. – Что-то в нас, в женщинах, такое открылось нехорошее. Уж и ума не приложу, что такое. Придется, видно, Сонечке в контору поступать либо переводов искать.

– Все в конторах переполнено. У меня две дочери второй год со всех языков переводят. Беда!

– Уж не переехать ли лучше в провинцию? Может быть, там еще ничего не знают про наши дела. Может, до них еще не дошло.

– Да, рассказывайте! У меня в Могилеве брат жену бросил. Пишет: куда жена не годится. Что ни делает – все «ж». Едет, бедная, сюда. Хочет переводами заняться...

Выйдет девица из института, сунется в одну контору – полно. В другую – полно. В третьей – запишут кандидаткой.

– Нет, – скажут, – сударыня. Вам не особенно долго ждать придется. Лет через восемь получите место младшей подбарышни, сразу на одиннадцать рублей. Счастливы попали.

Повертится девица, повертится. Напечатает публикацию:

«Окончившая институт, знает все науки практически и теоретически, может готовить все возрасты и полы, временем и пространством не стесняется».

Придет на другой день старуха, спросит:

– А вы сладкое умеете?

– Чего-с?

– Ну, да, сладкое готовить умеете?

– Нет... я этому не училась.

– Так чего же тогда публикуете, что готовить умеете. Только даром порядочных людей беспокоите.

Больше не придет никто.

Поплачет девица, потужит и купит два словаря: французский и немецкий.

Тут судьба ее определяется раз навсегда.

Трещит перо, свистит бумага, шуршит словарь...

Скорей! Скорей!

Главное достоинство перевода, по убеждению издателей, – скорость выполнения.

Да и для самой переводчицы выгоднее валять скорее. Двенадцать, пятнадцать рублей с листа. Эта плата не располагает человека к лени.

Трещит перо.

«Поздно ночью, прокрадываясь к дому своей возлюбленной, увидел ее собаку, сидеть одной на краю дороги».

«Он вспомнил ее слова: "Я была любовницей графа, но это не переначнется"».

Бумага свистит.

«Красавица была замечательно очаровательна. Ее смуглые черты лица были невероятны. Крупные катя (chatons – алмазы) играли на ее ушах. Но очаровательнее всего была ямочка на подзатыльнике красавицы. Ах, сколько раз – увы! – этот подзатыльник снислся Гастону!»

Шуршит словарь.

«Зал заливался светом при помощи канделябров. Графиня снова была царицей бала. Она приехала с дедушкой в открытом лиловом платье, отделанном белыми розами».

«Амели плакала, обнимая родителям колени, которые были всегда так добры к ней, но теперь сурово отталкивали ее».

«Она была полного роста, но довольно бледного».

«Он всюду наткался на любовь к себе и нежное обращение».

Вот передо мною серьезная работа – перевод какой-то английской богословской книги.

Читаю:

«Хорош тот, кто сведет стадо в несколько голов. Но хорош и тот, кто разбудит одного барана. Он также может спокойно зажить в хорошей деревне».

Что такое? Что же это значит?

Это значит вот что:

«Блажен приведший всю паству свою, но блажен и приведший одну овцу, ибо и он упокоится в селениях праведных».

Все реже и реже шуршит словарь. Навык быстро приобретается. Работа приятная. Сидишь дома, в тепле. Бежать никуда не надо. И знакомым можно ввернуть словечко, вроде:

– Мы, литераторы...

– С тех пор как я посвятила себя литературе...

– Ах, литературный труд так плохо оплачивается...

У нас нет ничего, кроме славы!

Трещат перья, свистит бумага. Скорей! Скорей.

«Алиса Рузевельт любит роскошь. На большом приеме она щегольнула своим полуплисовым платьем...»

Шуршит словарь.

¹ Вейнингер, Отто (1880–1903) – австрийский философ, автор книги «Пол и характер», изданной в России в 1909 г. и вызвавшей громкие споры. В частности, книгу Вейнингера упрекали за антифеминистскую направленность. Мужское и женское начало обозначалось в книге как «М» и «Ж». – *Ред.*

Комментарий

Сначала — об эпиграфе. Цитата, мягко выражаясь, неточна. В «Истории» Геродота (II, 164) сказано: «В Египте существует семь различных каст: жрецы, воины, коровьи пастухи, свинопасы, мелочные торговцы, толмачи и кормчие». Других источников, подтверждающих, что переводчики в Египте выделялись в особое сословие, вроде бы не существует, так что современные историки относятся к свидетельству Геродота без особого доверия.

Уже из того, как писательница «правила» Геродота, ясно: не жаловала Надежда Александровна переводчиков. Ох, не жаловала.

Чтобы не страдало национальное самолюбие, добавлю: и не только отечественных. В её рассказе «Письма из далека» некий русский господин на немецком курорте сетует на обычаи тамошних ресторанов:

— Я у них спрашиваю: «Откуда икра — астраханская, что ли?» — «Нет, — говорят, — мы её прямо из Малосола выписываем». И тычет карту: «russischer Kaviar Malossol». Хвостуны пошлые!

И в этом своём отношении к нашей профессии Н.А. Тэффи была не одинока. Если судить по русской литературе XIX — начала XX века, то врачи, писатели, купцы, генералы, актёры, учителя на свете бывали разные — и умелые и неумелые, а вот переводчики — вечно «не так, чтобы так, и не очень-то очень». Какое-то Богом обиженное племя недотёп без тени таланта, но, бывало, и с гонором. Как неподражаемая Вансок из романа Н.С. Лескова «На ножках»:

— Я встретила очень трудное место в переводе. Кунцевич "canonisé par le Pape". Я перевела, что Иосаф Кунцевич был расстрелян папой, а в сегодняшнем номере читаю уже иначе. Что это за произвол в вашей редакции? Попросите, чтобы моими переводами так не распоряжались.

А ведь всего за четыре года до публикации рассказа Тэффи Российская Академия наук удостоила Пушкинской премии перевод «Божественной комедии», выполненный Д. Мином. А ещё раньше — в 1903 году — эта же премия была присуждена

бунинскому переводу «Песни о Гайавате». И уже завоевали признание на российской сцене пьесы Э. Ростана в переводах Т.Л. Щепкиной-Куперник, — в переводах, которые, если верить мемуаристу, с упоеанием декламировал сам автор, замороженный музыкой русского стиха.

Нарочно перечисляю события, хронологически близкие к тому времени, когда был написан рассказ Тэффи.

Всё так. Но если развить пушкинское: «Переводчики — почтовые лошади просвещения», можно сказать, что хозяйство не одними орловскими рысаками держится. О состоянии перевода правильнее судить не по одним вершинам или провалам, а по высоте среднего уровня.

Средний же уровень действительно задавали непристроенные Сонечки обоего пола.

Гораздо беспощаднее, чем Тэффи, отзывался о них О. Мандельштам:

Переводчество, как социальное явление, появляется у нас в прошлом веке, приблизительно в 40-х годах. Особое развитие получает при появлении разночинства и необеспеченной учащейся молодёжи, которая ничем другим не может себя прокормить. От времён Писарева до наших дней в социальной природе переводчества ничего не изменилось: оно было и остаётся регулятором безработицы умственного труда, костылём, подпирющим всё немощное и дряблое, формой подачки, которую класс уделяет своим отстающим представителям. Для старых крупных издательств переводчики были поставщиками дешёвого мозга. Главным потребителем переводной литературы было мещанское «быдло», не знающее иностранных языков.

(«В переводах»)

Сколько-нибудь внимательный читатель заметит, что в русских переводах почти все иностранные писатели — от Анатоля Франса до последнего бульварщика — говорят одним и тем же суконным языком. Дряблость, ничтожество и растерянность той социальной среды, из которой у нас часто вербуются переводчики (деклассированные безработные интеллигенты, знающие иностранные языки), кладёт печать неизгладимой пошлости на всё их рукоделье. Они показывают не только авторов, но и себя. Из их рук мы получаем богатства чужих народов опшленными, тенденциозно сниженными.

(«Потоки халтуры»)

Не берусь говорить обо всех видах перевода, но что касается художественного, выше всего средний уровень поднялся, пожалуй, в 50–70-е годы XX века. Подчеркиваю: речь идёт именно о среднем уровне — о вершинах разговор особый. Переводить ниже этого уровня считалось как-то даже и неприлично.

Рассказ Тэффи — если откинуть кое-какие бытовые реалии прошлого — звучит до боли современно. И не потому, что сегодня в перевод подалось так много людей далёких от него профессий. В конце концов, автор классического перевода «Фауста» Н.А. Холодковский был зоологом, автор первого перевода «Гамлета» М.П. Вронченко — военным топографом, а упоминавшийся уже Д. Минн — профессором кафедры судебной медицины, а позднее проректором Московского университета. Но это опять-таки вершины, люди литературно одарённые, занимавшиеся переводом хоть и на досуге, но долго, вдумчиво, основательно.

Недавно начинающий переводчик спросил меня: «Как можно поскорее научиться художественному переводу? Понимаете, мы — наше поколение — не можем позволить себе долго учиться». В этих словах была такая очаровательно-наивная откровенность, что у меня не повернулся язык ответить по-бендеровски: «Быстро только кошки родятся». Тем более спрашивающий всё-таки *хотел учиться*. Другие, бывает, полистают брошюру «Перевод для “чайников”» и считают своё переводческое образование завершённым. Беда в том, что после такого образования нной «чайник» мнит себя кузнецовским сервизом на тридцать персон и присваивает право оценивать чужие переводы, советовать, теоретизировать. Это поопаснее простодушного тщеславия Сонечки: «Мы, литераторы...». Сонечка собственные переводческие сайты не открывала, не мелькала на телевидении и в газетах как «эксперт по вопросам перевода, к

которому обратился наш корреспондент». А то не «эксперт», если сайт открыл? А то не «эксперт», если к нему «наш корреспондент» обратился?

Словом, Сонечки безропотно пополнили собой ряды безликих халтурщиков. Статье Холодковскими, Вронченко, Минами они могли, — но ценой огромного труда и при наличии таланта. Их потомки-скуроучки, окрылённые «позитивным мышлением» («Успех, успех, успех...»), несут своё невежество, как знамя.

А настоящие мастера, которым бы и прикрикнуть: «Тень, знай своё место!», отмалчиваются: кто считает, что повышать голос неприлично, кто недооценивает опасность, кто уже отчаялся что-то поправить, кто боится прослыть — страшно сказать — “judgmental,” недостаточно «толерантным», кто просто мараться не хочет.

Но когда человек, нечаянно срифмовавший «киллер»-«дилер», на этом основании объявляет себя «поэтом-переводчиком», когда выпускник трёхдневных языковых курсов пишет в резюме: «Английским владею в совершенстве», когда Сонечки, оснащённые модемом (напророчил Герцен «Чингисхана с телеграфом!»), спешат поведать городу и миру, что «*chatons* — это, типа, “котята”, и пусть всякие, блин, отморозки засохнут», — когда *такое* становится обыденностью, словарь вообще перестаёт шуршать. И переводчики — все переводчики — опять превращаются в персонажей анекдотов. Потому что о всякой профессии судят по среднему уровню.



Переводчикам следует платить столько же, сколько и авторам... Моё требование к переводчикам — это чтобы они были литературно одарённые, причём, самое малое, на двух языках, из которых один — мой.

(К. Воннегут)



Синхронный перевод с ангольского

Д.И. Ермолович

Дарья Донцова — самый популярный в нашей стране автор детективных романов для легкого чтения. Ее книжки берут с собой, чтобы почитать в поезде, самолете, во время пляжного отдыха на курорте. Написаны они без претензий на высокую литературу, но живо, грамотно и интересно. Загадочные истории, в которые попадает главная героиня — любительница частного сыска (а таких героинь у Донцовой несколько), складываются в конце концов в такие хитросплетения, что даже сообщаемый в конце романа ответ на вопрос «кто убил и почему?» ничего не проясняет. Многочисленные персонажи — тридцатни-, сорока- и пятидесятилетние Ленки, Володьки, Сережки, Гарики, Коли, Милы, Кеши и Аси, все живущие в Москве и передружившиеся между собой, но находящиеся на разных этапах пути из советских коммуналок через панельные хрущобы в элитные новорусские квартиры и особняки, — уже перепутались в голове и кружатся в ней веселым шумным хороводом, внушающим читателю: не забивай себе голову лишними вопросами! Ты скоротал время? Вот и хорошо, можешь взять в руки следующий роман, а этот оставь в аэропорту или гостиничном холле — вдруг кому-то еще будет нечем заполнить свободное время.

Роман Донцовой «Гарпия с пропеллером» именно так и попался мне на глаза: он лежал на столике гостиничного холла, где туристы обычно оставляют прочитанные книги, которые им лень везти обратно домой. Не то чтобы мне в тот день нечем было себя занять, но, повинуясь какому-то внутреннему импульсу, я взял эту книжку почитать. Сюжет, как и прежде,

не оставил следа в сознании (до этого мне уже приходилось читать один из романов Донцовой), но я знал, что, читая историю следователя-любительницы Даши Васильевой, снова окажусь в компании неглупой и не лишенной чувства юмора сверстницы, вышедшей из близкой мне среды московских студентов-гуманитариев конца 1960-х — начала 1970-х годов. И это не самое плохое препровождение времени.

Васильева — девица фамилия Агриппины Аркадьевны Донцовой, ныне пишущей под псевдонимом Дарья Донцова. Будущая писательница училась на факультете журналистики МГУ, а после окончания вуза приобрела и к нашей профессии — два года работала переводчиком с французского в советском консульстве в Сирни. Но свое истинное призвание она нашла не в журналистике и не в переводе, а в литературном ремесле.

Я слышал по радио интервью Донцовой, в котором она сказала примерно следующее: «У меня есть талант в одном — я умею складно врать». Она имела в виду, конечно, талант придумывать и рассказывать истории. С конца 1990-х годов Донцова написала и издала несколько десятков романов в жанре «иронический детектив». Свою главную героиню Дашу Васильеву писательница наделила не только собственной девичьей фамилией, но и сходной биографией. По роману, Васильева училась в Московском институте иностранных языков.

Ага, вот, наконец, и то место в книге, к которому вел меня внутренний импульс, — рассказ о работе переводчика-синхрониста. Ну что ж, почитаем, а потом прокомментируем.

Дарья Донцова
«Гарпия с пропеллером»
(Из главы 5) ¹

Едва окончив институт, я устроилась на работу в бюро переводов, помните, раньше молодых специалистов обязывали отработать два года по распределению? Вот мне и досталась служба при министерстве обороны. Особо там, правда, не напрягали, но в начальниках ходил майор Маркин, не знавший языков, но в полной мере овладевший военной выправкой.

Как-то раз я тосковала за письменным столом, проклиная злую судьбу, забросившую меня в это отвратительное заведение. Работы нет, а домой раньше шести не отпускают. По магазинам тоже не пробежишься, потому что нужно иметь пропуск на выход. Одним словом, жуть.

Но тут появился майор и заявил:

– Васильева, поедешь на дачу к нашему генералу. День рождения у него, гости ждут. Кино им привезли, будешь переводить с ангольского.

Я попыталась было объяснить чурбану в военной форме, что ангольского языка не существует, в Анголе говорят на португальском.

– Один шут, – отмахнулся солдафон, – соберайся живей.

– Но у меня французский и немецкий, другими языками я не владею, — слабо сопротивлялась я.

Маркин покраснел:

– Васильева, шагом марш к машине. Больно умная, французский-немецкий... Велено перевести фильм, вот и действуй. Других никого нет, оставь разговорчики!

Сами понимаете, в каком настроении я прибыла на мероприятие. Меня провели в кабинку, дали в руки микрофон, в зале расселись гости. Я шумно вздохнула и решила: ну выгонят меня с позором, и что? Даже лучше, избавлюсь от противного Маркина.

Экран засветился, на нем появилось изображение степи. «Может, и обойдется, – подумала я, – португальский язык похож, правда, весьма отдаленно, на французский, кое-что я пойму, а остальное додумаю». Но не успела я успокоиться, как перед глазами возникла юрта, затем два всадника, начавших гортанный диалог, и до меня дошло, что лента на... монгольском языке. Очевидно, в нашем отделе брахлит телефон, или у Маркина в ушах два банана – у него потрошили специалиста с монгольским языком.

И куда было деваться? Схватила микрофон, я тонела чушь:

– Здравствуй, батыр!

– Привет, друг!

– Зачем приехал?

Тут камера дала общий план, я увидела у юрты несколько женских фигур и в порыве вдохновения продолжила:

– Жениться хочу на твоей сестре.

– Заходи, договоримся.

Всадники рядом поскакали к юрте. Я обрадовалась. Неужели угадала и дело катит к свадьбе? На всякий случай добавила:

– Твоя сестрица красавица, я влюблен в нее...

Хотела было далее развить тему, но тут вдруг один из всадников резко взмахнул рукой, и откуда ни возьмись появилась целая армия людей на коротконогих конях. Началась битва, в разные стороны полетели отрубленные головы, полились реки крови. В полном ужасе уставившись на смертоубийство, я обреченно пробормотала:

– Не договорились о калыме за невесту, из-за этого и возникла великая битва.

От позора меня спасли два обстоятельства. Во-первых, генерал и его гости сильно поддали, и им, очевидно, было все равно, что показывают. А во-вторых, киномеханик, сержант лет сорока, засмеялся, и тут же сеанс прервался.

– Что случилось, Сергей? — спросил генерал.

– Ща, Петр Иванович, налажу! — крикнул механик. — Копию плохую прислали, пленка рвется, зараза.

Потом сержант повернулся ко мне и подмигнул:

– Значитца, так, главное, не тушуйся, Петр Иванович минут через пять заснет, он, когда на грудь примет, всегда кемарит. Только он захрапит, остальные разбредутся, оно и правильно, смотреть эту нудятину невозможно, нет бы чего хорошего заказал, так подавай ему войну обязательно. На всякий случай запомни: ни о какой свадьбе тут и речи нет, сплошная драка. Тот, который в синем халате, — плохой, в красном — хороший.

И он снова включил аппарат. Очевидно, Сергей хорошо знал Петра Ивановича, потому что вышло, как он обещал. Спустя полтора часа генерала разбудили. Он открыл красные мутные глаза и спросил у меня:

– Тебе чего?

– Я переводчица, распишитесь, пожалуйста, в наряде.

– А, — протянул генерал, — давай, конечно, молодец, хорошо все объяснила, одно не поняла, кто из них за красных, а кто за белых дрался!

– Тот, который в синем халате, самый главный белогвардеец, а в красном — наш, чапаевец, — нашла я.

На следующий день Маркин, притормозив около моего стола, заявил:

– Молодец, Васильева. Петр Иванович очень тобой доволен остался, говорит, три раза до этого

¹ Отрывок из романа печатается с любезного разрешения правообладателя — издательства «Эксмо» по изданию: Донцова Д.А. Гарпия с пропеллером. — М.: «Эксмо», 2003. — С. 44–47.

Что про нас сочинили

фильм смотрел и ничегошеньки не понял, а ты все точно перетолковала. А ведь кривлялась: «Не знаю ангольский!» Теперь, если кто из Анголы придет, только тебя отправлю.

Комментарий

В этом забавном отрывке, играющем роль вставного эпизода (он не играет никакой сюжетной роли в ироническом детективе Донцовой), можно, в принципе, ко многому придаться. Не будем придавать большого значения таким мелочам, как то, что в советские времена срок обязательной работы выпускников вузов по распределению составлял не два года, как пишет автор романа, а три. Но есть и более серьезные неточности. Например, сомнительно, чтобы в министерстве обороны существовало некое универсальное бюро переводов, куда на три года по распределению брали бы девушек из гражданских вузов, но при этом не находили для них достаточного объема работы.

В центральный аппарат военного ведомства (где переводчкам требовался в большинстве случаев допуск к секретным материалам) принимали, конечно, кадровых военных, тем более что кузницей таких кадров в переводческой профессии был Военный институт иностранных языков.

Невозможно представить себе, чтобы работой военных переводчиков непосредственно руководил человек, не знающий специфики их профессии, не владеющий языками и уверенный в существовании «ангольского языка». Такой руководитель мог быть солдафоном, но отнюдь не лингвистическим бездарем — в советских военных вузах преподавание языков было поставлено на очень высокий уровень, и в компетентных людях, способных работать на таких должностях, не было недостатка. В любом случае начальник ни в коем случае не стал бы посылать на ответственный перевод сотрудника, не владеющего нужным языком, — такому начальнику пришлось бы отвечать за провал подчиненного в первую очередь.

Теперь несколько слов о переводе на дачах высших советских руководителей и генералов. Да, такое практиковалось, но уж заказывали для этих частных просмотров никак не ангольские или монгольские

фильмы, а фильмы «загнивающего» Запада, в основном не допущенные к широкому показу. Никаких «нарядов» переводчикам заказчики, конечно, не подписывали.

Заказывали же эти фильмы в особом отделе Госкино (Государственного комитета по кинематографии), который присылал на дачу к высокопоставленному лицу машину с киномехаником, кинолентой в кассетах и переводчиком. Этими переводчиками были опытные синхронисты высокого уровня, давно специализировавшиеся на переводе фильмов, в том числе на устраиваемых в Советском Союзе кинофестивалях. Они числились в переводческой картотеке Госкино, хотя основным местом их работы могли быть любые учреждения — от вузов до издательств.

Конечно, круг переводчиков, работавших «на дачах», был по понятным причинам немногочислен. Чтобы в этой роли оказалась вчерашняя выпускница, — почти невероятное событие. Для синхронного перевода фильмов необходимы навыки и опыт. Ситуация, когда такую работу поручили бы непроверенному человеку, изнывающему от безделья за письменным столом конторы, не очень реалистична.

И все же, если отвлекаться от фактических и логических деталей, в сочинении Донцовой есть и определенная правда — не по букве ситуации, но по ее духу. Думаю, что в жизни каждого синхрониста бывали случаи, когда он попадал в подобный переплет: то ли язык фильма оказался не твоим первым, а твоим третьим иностранным, то ли по ошибке фильм другой привезли, то ли в наушники или не слышно ничего, или просто звучит нечто неразборчивое на каком-то сленге — но деваться некуда, приходится выдавать отсебятину, мучительно сознавая свою «неполноценность» и думая только о том, когда же кончится этот ужас и позор. Да и вообще, для того чтобы хорошо перевести фильм, надо иметь монтажные листы и лучше предварительно его просмотреть, — только кто и когда давал нам такую возможность?

Так что с психологической стороны ситуация описана довольно верно. Но здесь я осмелюсь предположить, что в этом автору помог другой литературный источник. Вот о какой истории рассказы-

зает в своих воспоминаниях выдающийся советский синхронист и теоретик перевода Александр Давыдович Швейцер:

В <...> отчаянном положении оказался мой однокашник по Военному институту иностранных языков писатель Сергей Львов, переводивший в первые послевоенные годы немецкие трофейные фильмы начальнику Главного управления кадров Министерства обороны генералу Ф.И. Голикову. Как-то раз, к моему удивлению, он обнаружил, что вступительные титры фильма — не на немецком, а на французском языке, который он знал очень плохо. Тем не менее он не растерялся и кое-как их перевел. Но вот начался фильм, и на него обрушилась французская речь, которую он совершенно не понимал. «Как быть? — умал он. — Сознаться генералу, что он не знает французского языка? Но тогда генерал спросит: "Что же вы до сих пор переводили?"». И тогда Сережа ошел ва-банк. Он решил создать свою версию фильма. В это время на экране метались взволнованные люди, а на полу лежал завернутый в одеяло еловек. «Что случилось? — импровизировал Сережа. — Он умер? Может быть, убит? Надо вызвать корую помощь и полицию». В конце фильма произошло неувязка: человек, которого он принимал за рата героини, пошел с ней под венец. Сережа сочинил историю о том, что этот человек оказался на самом деле не братом героини, а усыновленным подкидышем. И поэтому препятствий к браку не было.

Эта история имела неожиданное продолжение. Генералу так понравился фильм, что он захотел посмотреть его еще раз. Но Сережа был болен, и место него послали его коллегу, владевшего не

только немецким, но и французским языком. Фильм был несложный, и он спокойно и уверенно переводил. Вдруг генерал велел прекратить показ фильма. «Уберите этого халтурщика! — приказал он. — Он какую-то чушь несет. Вот тот, который до него переводил, — тот был молодец!».

(А.Д. Швейцер. Глазами переводчика. — М.: «Стелла», 1996. — С. 83)

Трудно отделаться от впечатления, что на сочинение истории про перевод на генеральской даче Д. Донцову вдохновили именно эти строки. Если это так — ясно, почему достоверные штрихи уживаются в романе с не очень правдоподобными. Те детали, что навеяны рассказом Швейцера (сам закрытый просмотр фильма у генерала, путаница с языком перевода, изобретательность переводчика, легковёрность генерала, не знающего языков, и другие), звучат убедительно, а те, что, скорее всего, придуманы от себя (безделье в «отделе переводов» Минобороны, привоз монгольского фильма, подписание «наряда» и т.п.), в глазах профессионала, увы, «провисают».

Кажется, мы узнали еще об одной составляющей успеха популярной беллетристики. Чтобы хорошо «врать» (в уже упомянутом позитивном смысле), нужно прежде поработать с достоверными источниками!

Табу на табу: Табу на табу: Табу на табу.

Азиатские «инглиши»

Английский язык в странах Азии — это отдельная песня». Но к ней у нас есть несколько свежих иллюстраций.

Туристическая информация на популярном курорте Таиланда призывает взорвать (explode) Паттайю. А самом же деле авторы этого агрессивного призыва всего лишь хотели пригласить туристов исследовать (explore) город.

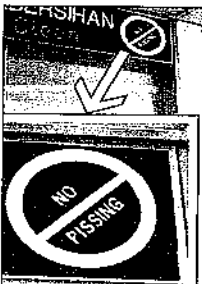


Многочисленные вывески и указатели ведут в Паттайю к ресторану и отелю под странным названием, которое вы видите на фото. Остается загадкой, что имелось в мыслях у хозяев заведения, но все-таки труд-

но поверить, что они действительно имели в виду окрестить его «Капуста и презервативы»:



Последнее фото в подборке было сделано в Куала-Лумпуре (Малайзия) и имеет отношение уже не столько к языковым нюансам, сколько к культурным привычкам. Предупреждение, которое читатель видит на фотографии, вывешено не где-нибудь, а в лифте роскошного кондоминиума с охранником и консержкой на входе. И это несмотря на то, что и лифт, и дом сверкали чистотой. Впрочем, у нас в Москве таких предупреждений не вешают, а лифты...



Переводчик на производстве: непутевые заметки¹

Яков Карчев

Первое, что видит переводчик, входя в цех розлива пиво-безалкогольных напитков, — это надпись: «Используйте средства защиты слуха». Второе — что все следуют этой рекомендации. Разговоры сведены к минимуму: операторы общаются знаками. Знаки переводить не нужно. Они понятны всем... Даже присутствующим на заводе шведам.

На местный пивзавод «Славутич», 50% акций которого вслед за «Балтикой» и «Ярпивом» выкупил шведско-норвежско-датский холдинг ВВН, я решил сходить, когда появилась необходимость подменить одну из переводчиц, а заодно выяснить вопросы, возникшие при предшествовавшем этому переводе кучи чертежей и документов на оборудование.

Вопрос «Кому здесь нужен переводчик?», как выяснилось, далеко не риторический. Более того, ответ на него: «Всем!» воодушевил.

Итак, попробую по порядку. Если где-то заметите *оффтотик* — это просто от обилия впечатлений. Начну с приемной. Поскольку шведы (а присутствующих норвежцев, датчан и прибалтов для простоты обозначают *шведами*) — люди деловые, то вместо того, чтобы изготовить какую-нибудь гайку или трубку в подсобном цехе, они предпочитают выписывать

соответствующую запчасть от производителя. Это гарантирует передачу ответственности, кроме того, обеспечивается гарантия (или ее продление). По этой причине на завод приходит миллион счетов, накладных, факсов «мы забыли упомянуть, что» и пр. Кроме того, благодаря шведам, «Славутич», видимо, автоматически попал в разного рода *mailing lists*, так что объем *junk mail* все время растет. Часть времени поэтому приглашенный переводчик проводит в приемной, обрабатывая небольшие срочные бумаги. Для тамошни, как выяснилось, выкладываться не больно нужно. Переводишь «хомут», а что это такое конкретно, всем все равно — бумаги будут читать шведы. Секретарь — выпускница местного РГФа, поэтому попутно учу ее обращаться с компьютером. «О! А я до этой кнопки еще не дошла...» — «Ничего, путь в тысячу ли начинается с одного-единственного шага. Просто надо его сделать». — «А что такое *ли*?» — «Китайская единица измерения... м-м... интеллекта». — (*Глубокомысленно*) «А-а!». Etc, etc...

В общем, полдня приходится редактировать контракты, переведенные, по всей видимости, эстонским Stylus'ом. «Обязательства по данному контракту» у них, видите ли, «liabilities». Раздел Force majeure выглядит, правда, лучше других, но не потому ли, что его слизали из краткого пособия по внешнеэкономической переписке?.. Etc, etc. Sux.

Опечатки при наборе соответствующе-скандинавские: *договоор*, *условия*, *vaalve*, *пластинчаттабий*.

Затем отправляюсь в цех и на стройку. Ситуация знакомая: все спецы в своих областях, от переводчика же ждут, что он

¹ От редакции. Материал впервые опубликован Яковом Карчевым на общедоступных форумах конференции Fidonet в 1997 г. и с тех пор неоднократно публиковался на различных сайтах в Интернете. Мы сочли этот материал, ставший фактически общественным достоянием, заслуживающим опубликования и в нашем журнале. К сожалению, попытки редакции связаться с автором пока не привели к успеху, и мы будем признательны, если читатели журнала помогут нам в этом.

будет знать все. Иначе — «какой же ты переводчик?» К счастью, до нормального перевода дело не доходит, в частности, потому, что люди говорят предложениями без подлежащих и сказуемых. Все сводится к тому, что объясняют сначала переводчику, затем переводчик — собеседнику. Перевод терминов представляет собой проблему третьего плана.

Проблема № 1 — перевод профессионального сленга. (Осколки ОТСКАКИВАЮТ, сбой линии ДЕРГАЕТ людей, производство ПОДПИРАЕТ сбыт.) Затем предложение приводится в литературный вид. Для перевода терминов очень пригодился «Краткий русско-английский словарь научно-технической лексики» под ред. Б.В. Кузнецова. По содержанию подходит на 85%, так как все основное: муфты, передачи, монтаж, наладка, очистка, эс — в нем есть, и даже с пояснениями. Этого вполне достаточно. Перевод терминов с английского не представляет особых проблем, так как шведы и прочая иноземная братия изъясняется довольно просто. Кстати, хорошо, что словарь краткий — не тяжело носить. А словарь носить с собой нужно. Обязательно. Если нет такого, который пригодится, то любой. Словарь на производстве придает переводчику вес. Лучше брать маленький. Не большой. Зависимость обратная. Маленький словарь придает больше веса. Кто поумнее, тумают: «Кое-чего, может, и не знает. З остальном, наверно, профессионал».

В цехе попутно знакомлюсь с фирменными названиями. Это не такой бред, как кажется на первый взгляд, — в бумагах, которые к нам попадают, шведы имеют тенденцию писать все без кавычек и заглавных букв, словарей не налистаться.

Кстати, хорошо, что устному переводу предшествовал письменный. Основные термины: «бутылочный конвейер», «датчик», «укупорка», «кронкен-корка», «розинв», «разгрузка поддонов», «клапаны», «вентили» и пр. — были наготове. Но кое-то сразу разгрызть сложно. «Отверстия в концентраторах были РАССВЕРЛЕНЫ — 1 мм вместо 10, поэтому без драйверов концентраторы РАСКРУЧИВАЮТСЯ и вылетают бутылки».

Членораздельно не скажешь, показать сложно, так как разливочная машина вращается с большой скоростью. Напрягаюсь. Говорю. Ничего не слышно. What? — Nothing.

Показываю: «вон там». Рисую: бутылка. Сверху — неопределенного вида штуковина.

The hole was drilled out. Out. — What? — Drilled! Out! The holes were enlarged. — Oh, yes, holes! — Now. This thing comes loose. — What? — Loosens. This. — Oh, yeah, this! — Gets loose! — Why? — Because. The holes. Were enlarged. — What? — Forget it. Bottles break. — Oh, yes, break.

The trigger actuates this control circuit. — Триггер срабатывает и включает схему управления. — Напарница пытается перекричать шум ста тысяч бутылок, спрашивает у шведа: ЧТО. ТАКОЕ. «ТРИГГЕР»?

— It's just a word. — What? Is it a device, circuit, element, unit, or something else? — No. It's just a word.

Вид движущихся бутылок (с пивом!) завораживает. Засматриваюсь. Вздрагиваю. «Ты переводчик?» — «А? Что? А, да, я». — «Иди к механикам». — «Где это?» — «Первая дверь в полуподвале». Иду.

На первой двери в полуподвале табличка: «Не открывать. Высокое напряжение». Иду дальше. Дальше. Дверь на улицу. Других дверей нет. А, ладно, будь что будет, пускай погибну при исполнении переводческого долга, похоронят по-офицерски...

Ну да, как же, размечтался. Два ханура выроют мелкую и короткую яму, родственники немного поплачут. Может быть. Какой там долг? Никто и не вспомнит. Инстинктивно пригибаюсь. Плечом задеваю косяк. ВFG? За дверью есть все, кроме высокого напряжения. Воспаленная фантазия...

У механиков учеба. Оказывается, работой линии можно управлять с ноутбука. Для этого имеется специальная написанная на Паскале программа. Но сначала — все как положено: Win95, Start... Programs... «Why don't you place the icon onto the desktop?» — «I don't know how to do it.» Вопрос. Зачем было делать такую простую операционную систему? Показываю. — Oh, thank you.

Дальше начинается. Меню Edit (Изменить), пункт Data Block (Блок данных). Что изменить? Пожимаю плечами. Откуда я знаю. Что-нибудь. А зачем что-то менять, если все работает нормально? Что это за кнопка? Это PgDn – пролистывание изображения на одну страницу вниз. Это? Это курсор. Его можно (и нужно) передвинуть с помощью вот этих клавиш. Стрелки. Стрелка вниз – курсор вниз. А это – Tab, по-нашему – табуляция. Переход на следующее поле ввода. Клавиша Alt – стрелять... То есть меню дополнительных функций. Русифицировать им, что ли, эту программу? А что это? – What's that? – I don't know. I ne'er usset it (карячий шведски парен). Сочетания «нот импортант», «донт юз», «нот юзд» и «донт нид» наши понимают очень хорошо. «Донт юз» – значит меньше учиться.

После двух часов объяснений, куда и зачем нужно поставить курсор («это такой темный прямоугольничек»), зовут на стройку. Там своя песня. Пришла архитектор выяснять у шведского прораба детали оформления чертежей. Вы знаете, я так растеряна... У НАС никто так строит... Вот объясните ему... Объясняю: у нас ТАК никто не строит. Если сюда зальют

бетон или это будет плита, то она ровная не будет. Она будет вот такая... Как море. Понимаешь? Как Финский залив. Declined. Девятый вал. Ваал. Пол на нее не ляжет. Just not gonna.

– No problemm. Wiss thiss three Swedish guys evrysing be okay. They'll bring tuls with them. – Он говорит, что приедут трое голубых... э-э... голубоглазых блондинов и будут учить вас жизни. – Но они же не смогут выровнять бетон?? – No problemm. They got mixers, stirrers, pollish machines... – Polish? Not Swedish? – Yes, pol-lish. The'll pollish it.

Два часа вникаю во всякие ригели, колонны, стекловолокну, цоколи, подпорки.

Вообще, производство влияет на меня благотворно. Когда механик просит перевести три странички по вводу в эксплуатацию пластинчатого теплообменника, я делаю это так, как будто всю жизнь только теплообменниками и занимался. Ноу проблем... А. Вот. Connector grid. Хм. На решетку не похоже. Судя по рисунку, он отделяет секции друг от друга. А что, если назвать его межсекционным разделителем? А? Это идея. Итого: если секции разделены межсекционными разделителями...

Круто! Вот что значит – производство.



Мужской шовинизм, или Мой первый опыт художественного перевода

М.А. Загот

Хочу рассказать занятную и одновременно поучительную историю, имеющую прямое отношение к моим первым опытам на ниве художественного перевода. Воды с тех пор утекло много – переводить я начал в 1973 году, когда учился на последнем курсе переводческого факультета славного института иностранных языков, где теперь сам преподаю на факультете переводческого мастерства, но этот случай остался в памяти на всю жизнь.

Подходило время писать дипломную работу, а я плохо представлял себе, в какой именно сфере перевода могу написать что-то путное. Теория перевода меня интересовала мало, синхронным переводом я в то время не занимался, как чем-то запредельным и малодоступным, к технике за годы учебы в инъязе успел остыть (до этого окончил радиотехнический техникум, что на самом деле потом, в переводческой практике, очень пригодилось).

Художественный перевод? Почему бы и нет? На уроках письменного перевода об этой дисциплине интересно рассказывал профессор Рецкер, знакомил нас, студентов старших курсов, с забавными переводческими ляпами. Например, какая-то переводчица, к большому возмущению профессора, в произведении, где действие происходило в Лондоне, написала такую фразу: «Она поехала на станцию». «Какая станция в Лондоне? — негодовал Рецкер. — Неужели не ясно, что это вокзал?» Я, в общем-то, понимал, что для занятий художественным переводом нужны эрудиция, хорошее знание языка, литературные навыки. По молодости я считал, что с первым и вторым у меня все более или менее в порядке (насчет первого здорово ошибался), а уж что касается третьего... В юности я пытался что-то писать, рифмовать, а на старших курсах в институте даже выступал на вечерах с литературными пародиями. В итоге предметом моей дипломной работы стал художественный перевод. Полагалось перевести десятка два страниц художественной прозы, а потом дать к переводу научный комментарий — показать, что ты умеешь не только переводить, но еще и подкован теоретически, и способен достойно изложить собственные мысли. Откровенно говоря, в теории перевода (художественного) я не очень верю, но это предмет особого разговора и отдельной статьи.

Надо сказать, что в те времена найти интересующее тебя произведение на языке оригинала было делом не простым. Какие-то книги, конечно, в Москве были, в букинистическом на улице Качалова продавали книги на иностранном языке... Что-то привозили из-за рубежа знакомые и даже однокурсники, ездившие в те времена на практику в Египет, но ориентироваться в этом было так сложно... Книги на иностранных языках выпускали и в издательстве «Прогресс» — обычно произведения социальные и освещавшие «их нравы» под углом зрения, который соответствовал идеологической платформе КПСС. Информации — минимум. Так или иначе, в руки мне попал сборник рассказов современной ирландской писательницы Эдны О'Брайен под смелым, как мне

тогда казалось, названием “Love object”. Я отобрал из него для перевода два рассказа: “An Outing” и “The Rug”. Ох, этот «Коврик»!

Руководить моим дипломом согласилась Марина Дмитриевна Литвинова — замечательный художественный переводчик англо-американской прозы. Многому я у нее впоследствии научился, и в переводе, и в отношении к жизни. Во всем Марина Дмитриевна прежде всего видела — и продолжает видеть — светлую сторону. Настоящий Божий дар — не ныть, не грустить, не жаловаться на все подряд, а видеть мир в светлых тонах. Мне это умение потом очень пригодилось. На мое везение, Литвинова преподавала в инъязе письменный перевод — правда, не в моей группе. Опять же в те времена художественный переводчик — это было явление почти заповедное, эти люди переводили романы, которыми зачитывалась вся страна, их печатали сотысячными тиражами! Художественные переводчики состояли в Союзе писателей СССР! Для меня тогда их деятельность совершенно не поддавалась понятию. В какой-то литературоведческой книге, имеющей отношение к художественному переводу, меня поразил приведенный в качестве примера перевод фразы из какого-то английского романа. Когда я прочитал эту фразу в оригинале, не понял почти ничего. И вдруг перевод: внятный, четкий, блестящий и образный. И — самое главное — совершенно иной синтаксис предложения. Может быть, тогда-то я и сказал себе, что надо попробовать себя именно в этой области перевода.

Для начала Марина Дмитриевна попросила меня перевести страничку из какого-то англоязычного романа — посмотреть, стоит ли мне связываться с художественным переводом. Я честно и старательно перевел — оказалось, неплохо. Мы вместе отобрали из сборника Эдны О'Брайен два упомянутых рассказа (главным образом, исходя из их объема), договорились, что тему для теоретической части диплома выберем потом, когда будет готов текст, — и я начал переводить.

Взялся за рассказ «Коврик». Оказалось, это нечто совершенно мне чуждое —

повествование велось от лица десятилетнего мальчика, жившего где-то в ирландской глубинке, действие происходило примерно в середине двадцатого века. Это уже потом я ирландскую прозу полюбил и активно ее переводил, но тогда она казалась мне вязкой, неконкретной, чересчур описательной и почти начисто лишённой действия. В каком-то смысле я переводил рассказ по предложениям, не чувствуя глубинного контекста и сверхзадачи, которую наверняка ставил перед собой автор. К сожалению, этим грешат и многие современные переводчики — они даже не пытаются охватить общую картину, проникнуть в замысел автора, а так и перетаскивают текст из одного языка в другой по предложениям, а то и по словам. Сюжет рассказа «The Rug» точно не помню, но, как минимум, в скромном доме, где проживал наш герой, в прихожей появился коврик, купленный где-то на распродаже, — и мама рассчитывала, что в доме станет уютней, и жизнь наладится (кажется, у нее были какие-то проблемы с мужем). Мальчик от всей этой тяготности страдал. Естественно, конец, в традициях ирландской прозы, оказался не самым веселым.

Зато я веселился: играл словами, вылавливал фразеологические сочетания и подыскивал им эквиваленты в русском, стремился как-то оживить вялый, как мне казалось, текст. Действовал интуитивно, возможно, на грани отсебятины, но, все-таки старался эту грань не переступать. Должно у переводчика быть чутье — что можно, а что будет уже чересчур. Сам того не зная, я сразу попал под влияние манеры письма Литвиновой: переводить так, чтобы произведение было неотличимо от русскоязычной прозы, чтобы русский читатель читал его, как читает оригинал носитель языка. Возможно, кто-то скажет: только так и надо переводить. Лично я с этой точкой зрения соглашусь и даже проголосую за нее обеими руками, но ведь есть и другая точка зрения: переводить надо так, чтобы читатель чувствовал — это именно перевод, явление чужой культуры. Современные аналогии приводить не буду, сегодня в художественном переводе дела обстоят сложно, и многие

переводчики ударяются в ту или иную крайность. Результат, в основном, удручает, либо из-за отсутствия чувства меры в вольностях — того самого чутья, — либо из-за отсутствия литературных талантов и общей языковой грамотности в принципе. Но все это я знаю сейчас, а тогда...

Подошло время показать работу: я принес Литвиновой готовый перевод рассказа «Коврик». Мне самому получившийся текст нравился. Все вроде бы вышло лихо, связно, и оказалось, что сюжет у рассказа все-таки есть. Оставил я научному руководителю моего диплома перевод и получил указание позвонить через пару дней. Звоню, Марина Дмитриевна просит прнехать — надо кое-что обсудить. Оказалось, обсудить есть что. Марина Дмитриевна сказала мне примерно следующее: Миша, с переводом ты справился неплохо, у тебя есть склонности к литературе, ты чувствуешь текст и так далее по списку. Но! — Вот она, кульминация! — Знаешь ли ты, дорогой дипломник, что этот рассказ написан от лица десятилетней девочки! Не мальчика, а девочки!

Я, как сейчас принято выражаться, был в шоке. Попытался возражать — какая же это девочка! — но быстро притих. Представляете? Герой рассказа — не мальчик, а девочка! Это до какой же степени надо не понять замысел автора, чтобы принять девочку за мальчика! По-английски все “I” да “I”, никаких прямых указателей на половую принадлежность. “I went”, “I did”, “I cried” и все в таком духе. Получилось, что всю эту ситуацию я примерил на себя, а автор — между прочим, женщина, о чем мне было прекрасно известно, — писала, по всей видимости, о случае из собственного детства. Когда я прочитал оригинал просветленными глазами, то понял, что деваться некуда — прозевал самое главное! Конечно же, это девочка, она сочувствует маме, тоже хочет, чтобы в доме стало спокойнее, уютнее, и, конечно, коврик с распродажи за просто решит все семейные проблемы.

Разумеется, мне пришлось все перелисывать — заменой местоимений дело отнюдь не ограничилось. Ведь у мальчика и девочки — разное мироощущение. И для

выражения этих разных ощущений нужны разные слова, короче, поменялся сам дух рассказа. Кстати, тут стала ясна и тема научной части диплома: несобственно-прямая речь, и что с этим явлением происходит при переводе с одного языка на другой. Оказалось, что несобственно-прямая речь — это внутренние монологи героя, которые так тесно переплетены с авторской речью, что порой и не отличишь, где тут герой, а где автор. Мне эта тема показалась очень интересной, потому что выяснилось: при переводе с английского языка на русский внутренних монологов действительно существуют какие-то закономерности, позволяющие сделать текст более живым и ярким. В принципе я считаю, что художественный перевод — это мастерство и интуиция, но в данном конкретном случае есть некоторые правила, которые помогают при переводе, и этими правилами — при переводе несобственно-прямой речи — я активно впоследствии пользовался.

Не знаю, до какой степени удовлетворительным оказался литературный результат моей дипломной работы, но практический результат меня вполне устроил: за диплом я получила «отлично», а где-то еще через месяц рассказ «Коврик» Эдны О'Брайен в переводе Михаила Загота напечатала модная тогда «Литературная Россия». А второй рассказ для моего диплома — «Пикник» — напечатала еще более модная «Неделя», причем, буквально за два дня до защиты. Я принес газету прямо в аудиторию и предъявил экзаменаторам — аргумент весомый, пришлось им поставить мне высший балл. Я был на седьмом небе от счастья и считал, что получил путевку в художественный перевод. В какой-то степени так оно и оказалось, хотя легким этот путь я бы не назвал.

Какие же выводы я сделал из этого своего первого опыта? Пожалуй, три. Внимательно читать текст, ни в коем случае не задаться за перевод, пока не прочитаешь произведение до самого конца — даже если это толстый роман. Во-вторых, все вопросы по тексту, связанные с его пониманием, снимать не потом, а заранее, эпячь же, до того, как садишься за перевод. Такой подход позволяет при переводе

не отвлекаться на поиски какой-то лексики, реаллий или чего-то еще, а именно сидеть и переводить, подпитываясь духом автора, следя за ходом его мысли.

И третий вывод — вот он, *male chauvinism!* — никогда не переводить авторов-женщин. Все-таки женщины чувствуют по-другому, мыслят иначе, выражаются по-своему... Понять их подчас очень трудно. И вообще... Короче, лучше я буду переводить мужчин. Так оно спокойнее. Понятны движения руки. А что движет женщиной — это известно только ей. А вот женщины, если хотят, пусть переводят мужчин — на здоровье. Им, наверное, легче приспособиться к мужской манере письма. К тому же женщин в художественном переводе больше, чем мужчин, и авторов-женщин на всех переводчиц просто не хватает. Так что женщины переводят мужчин, причем, делают это очень здорово. Чего стоит один Драйзер, «следанный» советскими переводчицами, или Курт Воннегут в переводах Риты Райт-Ковалевой. Что касается меня, я за долгие годы карьеры художественного переводчика от своего шовинистического принципа почти не отступал — сделал серьезное исключение только для Агаты Кристи. В моем переводе на русском языке существуют три ее романа, которые в свое время мне заказало издательство «Художественная литература» — как я мог отказаться? Как-никак, королева жанра. Эти романы время от времени переиздают, что приносит мне моральное и — очень легкое — материальное удовлетворение.

P.S. Еще несколько лет назад я вел на факультете переводческого мастерства занятия по художественному переводу — для желающих. Но сейчас этих желающих, к большому сожалению, уже нет. Куда они девались и почему — это тема для отдельной статьи. Но если кого-то художественный перевод и связанные с ним проблемы все-таки интересуют, советую почитать книгу выдающейся переводчицы художественной прозы Норы Галь «Слово живое и мертвое». Книга эта много раз переиздавалась, но найти ее все равно трудно. Поищите — не пожалеете!



Политико-переводческий алфавит, или Сентиментальное путешествие в недавнее прошлое

Рубрику ведет А.П. Чужакин

В

(окончание)

Встреча представителей творческой и научной интеллигенции в Москве, 1987 г., ноябрь.

Вероятно, многие вспоминают именно этот год как время надежд и оптимизма, веры в то, что новый молодой энергичный и обаятельный лидер обещает великое будущее великой, но утративший динамизм стране. На Западе, СССР, все советское было в моде – ‘perestroika’, товары с советской символикой. Интерес к русскому языку и литературе достиг апогея: *glasnost* звучит лучше, «чем империя зла».

Поздняя осень 1987 г. Прием в Кремлевском дворце съездов (КДС) в честь участников встречи. Под изысканное звучание русской классики в исполнении кремлевского оркестра нарядно одетые, оживленные гости поднимаются по мраморной лестнице в зал, где сияет серебром и золотом убранство столов, поблескивают бока осетров, влажно мерцает черная икра в хрустале, громоздятся камчатские омары и крабы – наше советское изобилие, однако без излишней буржуазной роскоши. Но прежде всего это было интеллектуальное пиршество: помимо звезд советского искусства, культуры, дипломатии и политики – кумиры века, власть и слава, красота и интеллект со всего света: экономист-легенда Дж. Гэлбрайт, писатели Грэм Грин¹ и Норман Мейлер, актеры Грегори Пек и Берт

Ланкастер, певец Крис Кристоферсон, кинодивы Джина Лолобриджида и Мариана Влади, София Лорен, Катрин Денев и даже.... великая и ужасная *Йоко Оно*, маленькая и хрупкая, в огромных черных очках, почти никем не узнанная. Все они окружали М.С. Горбачева и Раису Максимовну. Не смолкали разговоры вокруг человека, ставшего самым популярным политиком мира, и его блистательной супруги. Тот поражал харизмой и смелостью общения, она – обаянием и вкусом. Красивая пара!

...Москва не знала такого – казалось, что весь зал, вся страна буквально опьянены великой надеждой.

Г

Горбачев Михаил Сергеевич

Впервые довелось увидеть нового и долгожданного Генсека ЦК КПСС на похоронах К.У. Черненко в марте 1985 г. Надо признать, что на столь печальном мероприятии на сей раз (с ноября 1982 г. это были уже третьи похороны) царила атмосфера некой взвинченности, ожидания перемен и любопытства – каков он, новый Генсек? Запад уже был наслышан о подающем надежды «наследнике» и на все лады обсуждали фразу М. Тэтчер «С г-ном Горбачевым можно иметь дело», произнесенную после их первой встречи в Лондоне....

После траурного (формального по сути) митинга главы делегаций устремились в Большой Кремлевский дворец (БКД) на заключительную церемонию ритуала.

¹ В октябре 2004 г. отмечалось столетие со дня его рождения.

На этот раз я был «приставлен» сопровождать лидера Народно-освободительного движения (НОД) Намибии С. Нуйому — высокого, грузного и седобородого, с лучезарной улыбкой и неожиданно тонким голосом.

...Стоим мы в очереди в Георгиевский зал. В толпе узнаваемых лидеров Дж. Буш-старший, М. Тэтчер (еще «вице»), Фидель Кастро и многие другие (кстати, почти все западные политики узнавали С. Нуйому и тепло его приветствовали). Приближается наша очередь, и тот меня спрашивает: «А что я должен сказать?». Поколебавшись немного, отвечаю: «Наверное, надо поздравить с избранием».

И вот наступает исторический момент. Щелкают камеры фоторепортеров, многократно отсверкивая вспышками в зеркалах. В нише величественного бело-золотого зала стоят: М. Горбачев, А. Громыко, Н. Тихонов (тогдашний премьер). Мы оказываемся рядом, и Громыко радостно, как-то по-свойски говорит: «А ведь это Сэм Нуйома!». «Ну конечно», — поддакивает Тихонов. М. Горбачев смотрит на нас, протягивает руку, и мой подопечный бодро выпаливает: «Поздравляю с избранием». Они обмениваются поклонами и рукопожатием, но М.С. почему-то отвечает прочувствованно: «Спасибо, что вы приехали почтить светлую память незабвенного К.У.», что в переводе, естественно, вышло: «Спасибо за поздравления и за то, что почтили память...». Засим мы расстаемся, весьма довольные друг другом. Отметились...

Разумеется, еще долго после той, первой встречи иностранные гости обсуждали нового советского лидера, отмечая его молодость и харизму.

В дальнейшем мне приходилось довольно часто готовить аналитические обзоры, справки, отчеты о поездках и переговорах для М.С. Горбачева. Но последняя знаменательная встреча была символична. Это был последний, как оказалось, прием в честь годовщины 7 ноября в 1990 г., — главного праздника страны. Дипкорпус, иностранные гости, элита советского общества. М. Горбачев принимает официальные поздравления. Разгоряченный, на подъеме, он жмет руки, обнимает, тепло приветствуя или кратко беседуя с каждым.

Я — с гостем ЦК КПСС, одним из основателей Африканского национального

конгресса (АНК) А. Литуди. Услышав, откуда он, Горбачев произносит, словно закливание: «Больше социализма! Нам надо больше социализма!». Он оживлен, глаза его блестят, лицо покраснелось.

А спустя год он уже иной — сломленный ходом истории.

Критиковать легче всего. Пусть история рассудит.

Гэлбрайт, Джон Кеннет, выдающийся экономист (род. 15 окт. 1908 г.).

...Прием в честь *Встречи представителей интеллигенции* уже начался, но звезды политики, науки, культуры, искусства и шоу-бизнеса еще прибывали. Я благодарно устроился подальше, чтобы без помех любоваться на созвездие «властителей дум» 1960–80-х годов, попивая белое грузинское вино (иных тогда не подавали) и безуспешно пытаюсь справиться со зловонным дальневосточным крабом. И тут подбегает ко мне завслужбой приема и протокола и просит помочь *В.А. Медведеву*, только что избранному членом Политбюро и Секретарем ЦК КПСС. Оказывается, тот хотел бы поговорить с Дж. Гэлбрайтом! (Его теорию конвергенции мы подробно изучали в институте...)

Великий экономист XX в. стоял в стороне, опершись о сцену. Слегка растрепанные волосы, «соль-с-перцем» (соли больше). Морщинистое лицо и руки в старческой «гречке», но неожиданно молодые глаза. Одет по-американски — дорого, но чуть небрежно — черный блейзер, серые брюки, галстук в полоску. Я представил гостю В.А. Медведева, но ни его титулы, ни звания, кажется, не произвели на старика особого впечатления, и разговор, честно сказать, не клеился. Впрочем, Гэлбрайт предсказал, что новое советское руководство добьется успеха, только если сумеет соединить мощные структуры плановой экономики и гибкость рынка... Кстати, согласно его теории конвергенции, постиндустриальное общество должно сочетать лучшие черты капитализма и социализма (извините, если знаете).

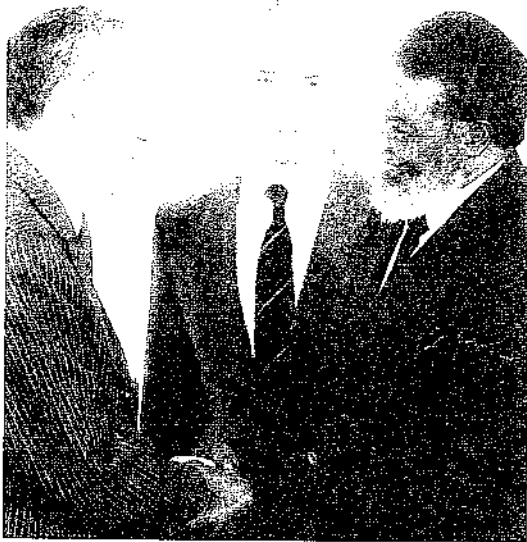
Прямо скажу, эта краткая встреча стала одной из самых памятных для меня. Любопытно, что в 1960-е годы крупнейший советский экономист *А. Цаголов*²

² В 2004 г. отмечалось столетие со дня его рождения.

предлагал схожую концепцию сочетания плана и рынка, но в то время его, конечно, никто не услышал.

Громыко Андрей Андреевич, министр иностранных дел СССР с 1957 по 1985 гг. (Mr. Nyet).

Доброе впечатление осталось у меня от знакомства с этим человеком. Вскоре после своего назначения на пост Председателя Верховного Совета СССР он принимал Президента СВАПО С. Нуйому. Встреча в Кремле носила в целом протокольный характер: в подготовленных нами материалах к беседе не было острых моментов. Переводил я. Вообще-то Громыко побаивались; он весьма поднаторел в английском и мог запросто поправить переводчика (или даже совместно с ним попытаться найти более адекватный вариант). В.М. Суходрев вспоминает о том, как Громыко потребовал дословного перевода выражения «шила в мешке не утаишь» (в англ. выпустить кошку из мешка), а в другом случае — глагола «обустраиваться»³.



А.А. Громыко и президент Намибии С. Нуйома в Кремле, 1986 г. (Публикуется впервые.)

Беседа в Малахитовом зале Кремля, в убранстве которого изысканно сочетаются золото, карельская береза, малахит,

³ В.Суходрев. Язык — друг мой. Москва, 1998 г.

прошла доброжелательно, ровно и спокойно, Громыко показал прекрасное знание ситуации на юге Африки, и Найома был в полном восторге, гордый тем, что стал одним из немногих африканских лидеров, принятых на столь высоком уровне.

Гвинея-Бисау — небольшое африканское государство, бывшая колония Португалии. Несмотря на то, что она редко попадает в заголовки новостей, наверняка и эта страна, и ее люди запомнились многим советским специалистам, которых направляли туда, когда из нашей страны вывозились не капиталы, а «ноу-хау» в рамках планов по оказанию помощи дружественным режимам. На Западе, особенно в португалоязычном мире, Гвинея-Бисау известна как колыбель освободительной борьбы, начало конца португальской колониальной империи.

В 1960-е гг. в джунглях страны зародилось партизанское движение, которое возглавил *Амшкар Кабрал*, погибший в расцвете лет в результате теракта (в 2004 г. ему исполнилось бы 80 лет). Я написал «джунгли», но так назвать густые заросли можно лишь условно, скорее «буш» (*bush — англ.*), густой, почти непроходимый кустарник выше роста человека. А так пейзаж страны, и во многих других частях Африки, напоминает скучную природу средней полосы — бескрайние поля (или луга?), где растет непонятно что, отдельные деревья, пыльные дороги. Лишь зной, красная почва, да черные лица напоминают, что ты в Африке.

Сама столица — это беспорядочно разбросанные двух-, трехэтажные здания в центре, чахлая зелень, босоногие женщины и дети на улицах, на которых негде скрыться от жары днем и абсолютно темных вечерами. Здесь, в Бисау, сложилось мое наблюдение по поводу Африки: «чем беднее страна, тем лучше пиво и роскошнее мерседесы народных комиссаров (министров)». Пиво в Бисау, действительно, отменное, общедоступное, производится на самых современных фабриках, посещение которых непременно входит в программу высокопоставленных делегаций.

Наш маршрут пролегал вглубь страны, где находились партизанские лагеря. Маленький самолет, затем моторка, мчащая нас по реке с серой водой и серыми

невысокими вязкими берегами со странными дырками, словно великан тыкал в них пальцем. Оказалось, это гнезда устриц, целое ведро которых мы вскоре набрали. На привале этот деликатес был по достоинству мною оценен: я опустошил, наверное, все ведро, в то время как все остальные в ужасе смотрели, опасаясь, вероятно, за здоровье единственного человека, владеющего португальским. Кстати, в пресную воду в Африке заходить не рекомендуется, а от желудочных заболеваний спасает элементарная гигиена (чистые руки, мытые овощи и фрукты etc) и грамм 20–30 джина (виски, водки)... за завтраком, что противодействует размножению зловердных бактерий.

Надо признать, что на цивилизованного городского человека «черный континент» производит грандиозное впечатление величием первозданной природы и бесконечностью мироздания — бескрайним океаном и недостижимыми пиками гор, — все это реальное соприкосновение человека с вечностью.

В целом, жара в Африке переносится сравнительно легко⁴ — главное, стараться быть в тени, не иметь лишнего веса, побольше выпивать жидкости на завтрак — про запас, не злоупотреблять спиртным, особенно водкой, которая лучше подходит для холодного климата. Пить в жаркие дни почти бесполезно — получается порочный круг: пот — вода, пиво, кола и т.д. — пот — ad infinitum (и так до бесконечности).

...Ночевали мы в бывшем партизанском лагере, где в свое время зарождалось движение против колониального господства — Гвинея-Бисау оказалась первой «костяшкой домино», за которой — одна за другой — «повалились» владения Португалии в Африке, и в первую очередь Ангола — самый крупный бриллиант в ожерелье империи. Привел в движение «принцип домино» Амилкар Кабрал, возглавивший борьбу за независимость в Гвинея-Бисау. (Любопытно, что шерстяная вязаная шапочка с отворотом, плотно облегающая голову, — модный аксессуар последних 40–30 лет — была изобретена именно партизанами: легкая, теплая и удобная.)

⁴ Очевидно, благодаря сухому климату и идеальной экологии.

Партизанский лагерь — это вытоптанная площадка в зарослях, глинобитные хижины, покрытые тростником. Нет ни воды, ни света. Ночь мы провели в фазенде бывшего плантатора — одноэтажном каменном доме в виде квадрата, с открытым внутренним двором, с толстыми стенами и небольшими окнами, который легко превращался в форт: женщины и дети скрывались во внутреннем дворе, а мужчины отстреливались из окон-бойниц.

В Африке, где мало деревьев — или дерево слишком дорогое, черное (серое) и красное, — дома строят из камня, а хижины из желто-красной глины.

Поздней ночью в доме произошел забавный случай в духе Джерома К. Джерома: один из членов делегации вышел из своей комнаты во двор покурить при мертвенном свете неестественно яркого и крупного Южного Креста. Но в коридоре было темно, как в могиле, и он долго, чуть ли не полчаса, ходил по кругу, открывая то одну дверь, то другую и ориентируясь по храпу. Наконец, открыв очередную дверь и не услышав ни звука, он с облегчением залез в широкую постель, где наткнулся на что-то большое и теплое, которое с громким криком вскочило, спросонья решив невесть что... Оказалось, что это был глава нашей делегации. За завтраком, сопровождаемым традиционной чаркой (на этот раз джина с тоником — проверенного средства от малярии, изобретенного британскими офицерами в Индии), мы со смехом обсуждали ночное приключение.

Уезжая из лагеря, мы взяли черную худую козу, подарок одного из партизан-ветеранов, который впервые увидел советских людей — еще до встречи с нами он узнал советскую тушенку, «камуфляж» и «калашников» и, действительно, очень расчувствовался. Я предложил завести в ЦК КПСС «живой уголок» для нашего рогатого подарка, чтобы поить «красную номенклатуру» жирным и полезным молоком. Но, коза, понятно, осталась при местной партии.

А направлялись мы на стареньком самолете, этаком летающем «Ноевом Ковчеге», на острова Зеленого мыса (Кабо-Верде). Но это уже другая история...

Теория, необходимая практику

П.Р. Палажченко



Я.И. Рецкер. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. – М.: «Р.Валент», 2004. – 240 с.

К читателю возвращается книга Я.И. Рецкера «Теория перевода и переводческая практика». Вышедшая впервые в 1974 году, она стала теперь чуть ли не библиографической редкостью. Ее переиздание – не только дань памяти этому замечательному человеку, оно необходимо для нового поколения студентов, преподавателей, переводчиков.

Конечно, книга Я.И. Рецкера – это прежде всего серьезный труд ученого, исследователя, переводчика и редактора. Но перечитывая ее, отмечаешь и еще одну особенность. Кажется, что ее страницы пронизаны обаянием личности этого человека. Могут возразить, что это своего рода «оптический обман» и так кажется только тем, кто его знал. И все же я надеюсь, что это возражение верно лишь отчасти, хотя именно те, кому посчастливилось учиться у Якова Иосифовича и работать с ним, могли в полной мере оценить его ум, широчайшую эрудицию, интеллигентность и доброжелательность. (Это последнее качество казалось у него поистине безграничным, но граница все-таки была: она появлялась там, где он имел дело с агрессивным невежеством и хамством.)

Общение с Яковом Иосифовичем на занятиях переводом доставляло удовольствие даже тем из нас, кому теория перевода казалась лишь

нагрузкой к учебе и приятному времяпрепровождению в стенах московского иньяза. Яков Иосифович относился к таким людям довольно добродушно. Ни они, ни кто-либо другой не способны были поколебать его уверенность в важности и серьезности дела, которому он посвятил большую часть своей жизни, богатой событиями, но прежде всего – напряженной интеллектуальной работой.

Никогда не забуду тот день зимой 1968 года, когда Яков Иосифович вошел в аудиторию, где его ждали мы – студенты 205-й учебной группы. Группа была сильная, лоботрясами мы не были, но все же, пожалуй, не очень понимали, как нам повезло. Рецкер обходился без назидательных разговоров, менторский тон был ему абсолютно чужд. Но, учаь у него, всякий мало-мальски серьезный студент проникался пониманием того, что перевод – дело ответственное, требующее не только овладения техникой переводческого ремесла, но и прозрения в его глубинные закономерности.

Суть подхода Якова Иосифовича к проблемам перевода ясно и сжато выражена в названии его книги – «Теория перевода и переводческая практика». Плоха та теория, говорил он, которая ничего не дает переводчику-практику. И даже те студенты, кто испытывал аллергию к теоретическим положениям, не могли не извлечь пользы из блестяще подобранных им примеров, переведенных либо им самим, либо мастерами художественного перевода, каждой находке которых он неизменно отдавал должное (вообще умение радоваться успеху коллеги, равно как и сколько-нибудь удачному переводу своих студентов, было одним из его многочисленных достоинств). Серьезного человека эти примеры и убедительные аргументы нашего учителя обязательно подводили к выводу: чисто интуитивный подход к переводу недостаточен ни для полноценного поиска наиболее адекватного варианта, ни для того, чтобы переводчик сумел обосновать свой выбор.

Одной из характерных черт натуры Якова Иосифовича была рациональность, убежденность в том, что ответы на вопросы, возникающие в любой сфере жизни, надо искать смело и творчески, но именно в сфере разума. Поэтому он настойчиво искал в процессе перевода рациональные, логические закономерности. Точным и рационально обоснованным было само выделение им основных разновидностей лексических трансформаций — дифференциации, конкретизации и генерализации значений, смыслового развития, антонимического перевода, целостного преобразования и компенсации потерь. В этой книге он сделал новый и принципиально важный шаг в развитии своей теории — показал связь между логикой и переводом, между этими переводческими приемами и логическими категориями. В гуманитарных науках не так часто можно говорить об открытиях, но в данном случае это слово вполне уместно.

Английский язык был одним из нескольких иностранных языков, которыми владел Яков Иосифович, — и, кстати, даже не первым. Но в основу его теории положено именно сопоставление английского и русского языков. Он глубоко и тонко чувствовал оба эти языка. На страницах книги можно найти множество примеров этого, но особенно хотелось бы обратить внимание на разработку им проблемы передачи модальности в переводе. Соотношение средств выражения модальности в русском и английском языках разработано им подробно и, как всегда, продемонстрировано на ярких примерах. Переводчик, который «не проникся» пониманием того, насколько не совпадают средства выражения модальности в двух языках, неизбежно неточен в переводе, огрубляет направленность высказывания, а иной раз просто попадает не по адресу.

Одним из главных увлечений Я.И. Рецкера, занятием, которому он посвятил огромное время и колоссальный труд, были словари. О важности и необходимости работы с ними он мог говорить часами. Будучи автором великолепных фразеологических словарей, он знал лексикографическое ремесло изнутри. А среди двуязычных, толковых, синонимических, фразеологических, лингвострановедческих словарей, словарей цитат, афоризмов, пословиц вряд ли был такой, который был бы ему неизвестен. Пожалуй, самым любимым из них был «Тезаурус» Роже, и я уверен, что буквально все ученики Якова Иосифовича благодарны ему за то, он научил нас работать с ним. В этой книге читатель найдет увлекательный рассказ, какие словари нужны переводчику и как зоваться ими. Можно сказать с уверенностью: эти советы не устарели и сегодня, в век

электронных словарей и Интернета, возможности которого для переводчика Рецкер, наверное, оценил бы одним из первых.

Можно не сомневаться, что не оставит равнодушным читателя рассказ об уникальной переводческой экспертизе, в ходе которой Я.И. Рецкеру и его коллегам по кафедре перевода московского инъязы удалось убедительно доказать несостоятельность обвинений в плагиате, предъявленных в суде одним переводчиком другому. Интересно, что одним из инструментов анализа был переводческий эксперимент, проведенный с участием 52 (!) студентов трех факультетов института. Впечатляет объем работы, проведенный экспертами, но еще больше — тщательно продуманная и, как оказалось, в высшей степени эффективная концепция или, как модно сейчас говорить, идеология всей экспертизы, разработанная Рецкером и позволившая поставить точку в этой истории.

Цель этой статьи, конечно, не в том, чтобы пересказывать или расставлять по ранжиру актуальности основные положения книги. Читатель сам разберется, что в ней особенно ценно для него сегодня. Очень хотелось бы, чтобы знакомство с этой книгой послужило стимулом для дальнейшего развития теории перевода и повышения качества нашей практической работы. Десятилетие 1990-х годов было в этом отношении, мягко говоря, не самым удачным. Спасала нас в лучшем случае инерция накопленного в прошлые годы. Перестали выходить «Тетради переводчика», публиковавшие работы Я.И. Рецкера, В.Н. Комиссарова, А.Д. Швейцера, Г.В. Чернова и других ученых, которые так много сделали для того, чтобы наша теория перевода была фундаментальной и подлинно научной дисциплиной. Приметы «смутного времени» и в том, как много переводческой халтуры издается и звучит с экранов кино и телевидения. Еще одно такое десятилетие — и ситуация может стать безнадежной. Но хочется верить, что этого не произойдет. У нас есть уникальные традиции и есть потенциал для сохранения созданной нашими предшественниками и учителями российской школы перевода.

От издательства.

Авторский текст первого издания (1974 г.) оставлен без изменений. В нем исправлены только некоторые случайные ошибки, носящие характер явного редакционного недосмотра. Однако с учетом важных изменений в английском и русском языках, произошедших за тридцать лет со времени первого издания, а также интенсивного развития лексикографии и науки о переводе, Д.И. Ермоловичем, учеником Я.И. Рецкера и профессором той же кафедры, где работал его учитель, написаны дополнения и комментарии к книге.

Беляев Игорь Алексеевич – переводчик и редактор научно-технической литературы. Окончил МВТУ им. Н.Э. Баумана (инженер-механик) и спецфак ИВЯ (японское отделение) при МГУ им. М.В. Ломоносова. Член АТА (American Translators Association). В качестве научного редактора и переводчика участвовал в реализации трех крупных нефтегазовых проектов – в Баку, Усинске (Республика Коми) и Хьюстоне (США).

Бузаджи Дмитрий Михайлович – письменный и устный переводчик, аспирант кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил переводческий факультет МГЛУ. Преподаватель перевода в лингвистическом лицее.

Влахов Сергей Иванов – болгарский переводчик, теоретик перевода, лексиколог и лексикограф, преподаватель русского языка в Софийском университете им. Климента Охридского. По образованию юрист.

Линн Виссон – американка русского происхождения, синхронный переводчик с русского и французского на английский в ООН. Училась и получила докторскую степень в Гарварде, а затем была профессором русского языка и литературы в Колумбийском и др. университетах США. Давний участник научных и культурных обменов между Россией и Америкой, автор ряда книг и статей, посвященных сравнительному изучению культуры двух стран.

Ермолович Дмитрий Иванович – синхронный и письменный переводчик, лингвист и лексикограф. Доцент, кандидат филологических наук, профессор кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил переводческий факультет МГПИИЯ им. М. Тореза. Работает в международных организациях. Автор научных работ по лингвистике и теории перевода, учебных пособий и словарей.

Загот Михаил Александрович – переводчик художественной литературы и синхронист, доцент МГЛУ, член Союза писателей России, Союза переводчиков России. Окончил переводческий факультет МГПИИЯ им. М. Тореза.

Климзо Борис Николаевич – инженер-энергетик и лингвист. Окончил МЭИ и Высшие курсы переводчиков. Многие годы посвятил изучению английского языка научно-технической литературы. Автор статей, а также автор-составитель большого фразеологического словаря («Русско-английский словарь общеупотребительных слов и словосочетаний научно-технической литературы»).

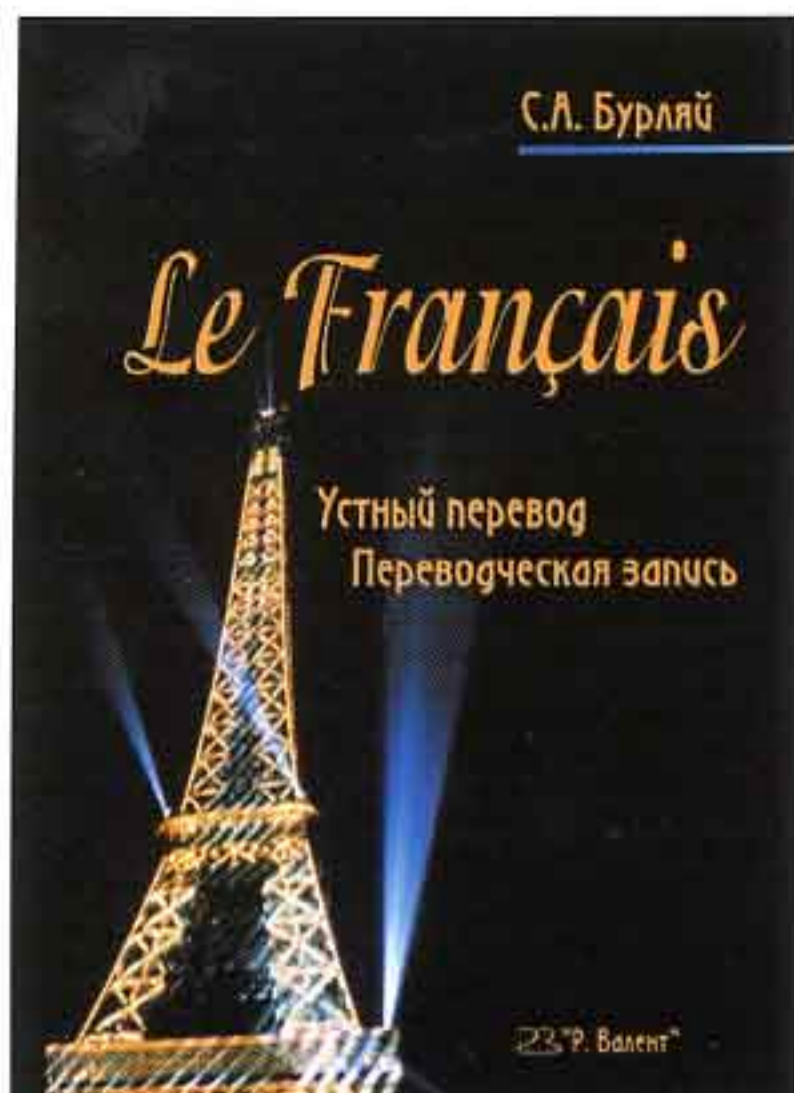
Ланчиков Виктор Константинович – переводчик художественной литературы, кандидат филологических наук, профессор кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил переводческий факультет МГПИИЯ им. М. Тореза. Автор ряда теоретических работ.

Палажченко Павел Русланович – многолетний сотрудник ООН, дипломат, журналист, переводчик М. Горбачева и Э. Шеварднадзе. Окончил МГПИИЯ им. М. Тореза. Автор ряда книг и словарей.

Псурцев Дмитрий Владимирович – переводчик художественной литературы, кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил педагогический факультет МГПИИЯ им. М. Тореза. Автор научных работ по лингвистике и теории перевода.

Цвиллинг Михаил Яковлевич – кандидат филологических наук, профессор МГЛУ. Один из ведущих теоретиков устного перевода.

Чужакин Андрей Павлович – преподаватель МГЛУ, консультант ряда политических и финансовых структур. Окончил переводческий факультет МГПИИЯ им. М. Тореза и Академию общественных наук. Автор учебной серии «Мир перевода».



Бурляй С.А. Французский язык. Устный перевод. Переводческая запись. – М.: Р.Валент, 2005. – 160 с. ISBN 5-93439-143-7

Учебное пособие предназначено для подготовки переводчиков на старших курсах переводческих отделений факультетов иностранных языков, а также для самостоятельной работы. Пособие является практическим курсом и посвящено таким видам устного перевода, как последовательный и перевод с листа. Издание содержит большое количество упражнений, в том числе на отработку переводческой записи.



Чужакин А.П. Последовательный перевод. Теория + практика. Синхрон. – М.: Р.Валент, 2005. – 272 с. ISBN 5-93439-140-2

Настоящее издание – обновленное и дополненное учебное пособие «Устный перевод. Sequel XXI» для V курса переводческих факультетов (продвинутый уровень). Рассматриваются особенности синхронного перевода. В практическую часть включены тексты для двустороннего перевода и перевода с листа. В пособии использованы материалы кафедры перевода английского языка переводческого факультета МГЛУ. В приложении даны методические рекомендации по курсу УП.

20–21 апреля 2005 года в МГЛУ состоится научно-практическая конференция, посвященная 100-летию со дня рождения выдающегося лингвиста И.Р. Гальперина.

Начало конференции в 10.00.
(Подробности см. на www.mglu.ru)

Bridging the Communication Gap

1(5)/2005

Bridges

Translators and Interpreters' Journal

S. Vlakhov on S. Florin Masters of the art of translation

L. Visson On translating Dostoevsky: What is a "zloi chelovek?"

D.I. Yermolovich discusses wordiness as an "infantile disorder" in consecutive interpretation.

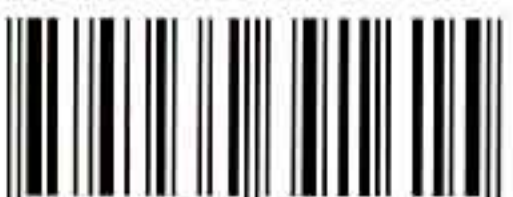
M. Zagot describes male chauvinism and his first literary translation

V. Lanchikov considers translation under the banner of mediocrity

as well as

theory, practice and useful information for translators, teachers and students from top professionals

ISBN 5-93439-161-5



9 785934 391615