

ВЫХОДИТ 4 РАЗА В ГОД 2(14)/2007

МОСТЫ

журнал переводчиков

Читайте в этом номере:

Д.М. Бузаджи, В.К. Ланчиков

По расчёту и без брака.

О разработке переводческой стратегии

Е.К. Масловский

Нет повестей печальнее на свете,
чем переводы в русском Интернете...

Д.И. Ермолович

Шишкин против Siskin'a

В.В. Гусев

О переводе без договора...

и моральном удовлетворении переводчика

МОСТЫ

журнал переводчиков

№ 2(14)/2007

выходит 4 раза в год

Издатель:

ООО «Р.Валент»

Главный редактор:

Э.В. Зарубина

Редакционная коллегия:

Мишель Берди

Линн Виссон

Д.И. Ермолович

М.А. Загот

И.В. Зубанова

В.А. Иовенко

Б.Н. Климзо

В.К. Ланчиков

А.И. Никольская

П.Р. Палажченко

И.И. Убин

М.Я. Цвиллинг

Н.Г. Шахова

Зав. редакцией:

В.Р. Колесниченко

Редакторы:

Н.Г. Богомолова

В.П. Кочин

Корректор

А.И. Никифорова

Подготовка макета

Т.И. Родионова

Адрес редакции:

105062, Москва,

Подсосенский пер., д. 23

Тел./факс: 916-67-03

Тел.: 109-63-91

e-mail: rvalent@online.ru

publisher@rvalent.ru

www.rvalent.ru

ISBN 978-5-93439-227-8

Номер подписан в печать 09.06.07

Цена свободная

Тираж 1000 экз.

Заказ № 1600

Отпечатано в ОАО «КТС»

Калуга, ул. Московская, 256

Перепечатка материалов – только

с разрешения «Р.Валент»

© 000 «Р.Валент» 2007

В номере:

- Н. Иманязова.* Некоторые особенности перевода английских договорных терминов3
- Т.П. Некрасова.* Набираем обороты, вовлекаем в оборот: как переводить то, что хотел сказать законодатель (окончание)6
- Д.М. Бузаджи, В.К. Ланчиков.* По расчёту и без брака. О разработке переводческой стратегии11
- А.Л. Борисенко.* Не кричи: «Буквализм!»25
- Е.К. Масловский.* Нет повестей печальнее на свете, чем переводы в русском Интернете...35
- Д.И. Ермолович.* Шишкин против Siskin'a40
- В.В. Гусев.* О переводе без договора... и моральном удовлетворении переводчика50
- А.И. Шейн.* «Линяем, цыпа». Как Немцов Дилана следить за базаром учил61
- В.В. Сонькин.* Фильтруй базар74
- Д. Толмачёва-Драгоманова.* О пользе переводческой скорописи77
- О книгах *Д.М. Бузаджи, А.С. Маганова* «Техника перевода I. Грамматические аспекты перевода» и *В.К. Ланчикова, А.С. Маганова* «Техника перевода II. Лексические проблемы перевода. Проблемы передачи экспрессивности»80
-на 3-й стр. обл.



Некоторые особенности перевода английских договорных терминов

Н. Иманязова (Казахстан)

Начинающие переводчики нередко задаются вопросом, почему нам необходимо знать основы именно английского права. Работая в международных компаниях или просто имея деловых партнёров из других стран, мы часто сталкиваемся с договорами, меморандумами и иными документами, сторонами которых являются физические или юридические лица из разных государств. Допустим, российское ООО (далее «О») и французская компания (далее «Ф») заключили договор на оказание услуг. Часть услуг по договору была оказана с задержкой на 2 месяца, другая - не была оказана вообще, в результате «О» понесло большие убытки. На сегодняшний день «О» хочет взыскать неустойку по российскому законодательству, «Ф» настаивает, что готов решить спор только в соответствии с французским законодательством... В действительности такую ситуацию в XXI веке трудно себе представить. Компании с международной деятельностью при заключении договора даже с компанией-соотечественником уже давно оговаривают регулирующее право (*governing law*) на случай досрочного расторжения, нарушения условий, невозможности исполнения договора и пр. Чаще всего в качестве регулирующего указывается английское право, признанное во всём мире как одно из самых справедливых, объективных, предсказуемых и богатых на различного рода прецеденты.

Стоит отметить с самого начала, что английское право принципиально отличается от законодательства постсоветских стран. В целом, правовые системы стран мира делятся

условно на англосаксонское (прецедентное) и континентальное (кодифицированное) право. Англосаксонская правовая система зародилась и сформировалась в Англии. В течение последних нескольких столетий США, Канада, Австралия, Пакистан, Индия, Нигерия и др. страны в большей или меньшей степени переняли её в бытность Британского содружества наций (*Commonwealth*). В основе этой правовой системы лежит неписаное общее право (*common law*), появившееся в XII веке в результате деятельности королевских судей, решения которых признавались имеющими обязательную силу для всех судов впредь. На каком-то историческом этапе судебных решений оказалось недостаточно для осуществления правосудия, тогда же объективно зародилась вторая ветвь английской правовой системы – право справедливости (*law of equity*). *Common law and equity* образовали в совокупности прецедентное право (*precedent law*), и к нему прибавилось статутное право (*statute law*), которое напоминает привычную нам «писаную» правовую систему и состоит из законодательных актов, принимаемых парламентом. На практике отличие английского права от, например, российского может выглядеть следующим образом:

- Если «О» и «Ф» обратятся со своим спором в российский суд, то судья, рассматривающий дело, вынесет решение на основании существующего гражданского законодательства (то есть в России все законы и основные юридические принципы изложены в кодексах, законах, постановлениях и пр.).

Анализ практики

- Если O и F обратятся в английский суд, то изучаются все дела (*cases*), которые имели схожие в принципе обстоятельства, далее судья изберёт то самое, которое действительно было прецедентом (*precedent*) и вынесет подобное решение. Если дел таких не было до сегодняшнего дня (вполне может случиться в отношении исков по защите прав интеллектуальной собственности), то судья создаст новый прецедент, который другие английские судьи уже обязаны будут применять в своей практике в будущем. У англичан нет ни кодексов (гражданского, уголовного, административного и пр.), ни конституции в письменном виде.

Регулирование же договорных отношений в английском праве неизбежно приводит к тому, что тексты договоров лезут в той или иной степени терминами английского права. Как их правильно переводить на русский язык? Как часто бывает не только в вопросах перевода, необходимо найти «золотую середину» — некоторые термины являются сугубо специфическими для английского права и должны переводиться описательно, причём путем сознательного различения от схожих терминов в нашем законодательстве; другие же присутствуют и в нашем законодательстве, и неправильным было бы перевести их как-либо по-другому. Попробуем проанализировать некоторые термины на практических примерах:

We refer to you **offer** dated 1 January 2007. Please deem this letter as the **acceptance** thereof.

Казалось бы, оба выделенных термина довольно просты и однозначны. Первый термин означает предложение заключить сделку или договор, направленное одной стороной другой, второй — принятие второй стороной такого предложения. Но в договорном/коммерческом контексте они должны, несомненно, переводиться не описательно, а путём использования точных терминов из российского гражданского законодательства, а именно как «оферта» и «акцепт», соответственно (глава 26 ГК РФ).

Вместе со следующим термином, оферта и акцепт составляют три основных и обязательных компонента для заключения договора по английскому праву.

In **consideration** of the exclusive right granted by SELLER, BUYER shall pay a lump sum of USD 2,000.

В английском праве, за исключением дарения (оформляемого, кстати, обязательно в письменной форме), безвозмездных договоров не существует. В связи с этим *consideration* является обязательным условием для заключения договора и означает в юридическом контексте компенсацию, за которую сторона вступила в договор. В нашем примере одна сторона предоставляет эксклюзивное право, а другая — сумму в 2 тысячи дол. США, в результате обе стороны «компенсировали» друг другу заключение договора. *Consideration* — это совершенно не обязательно деньги, это зачастую услуги, товары, даже согласие не подавать иск в отношении другой стороны считается в английском праве достаточным и законным, если можно выразиться, коммерческим обоснованием заключения договора, поэтому «компенсация» было бы не совсем полным и правильным переводом. Юридическими переводчиками этот термин переводится на русский язык как «встречное предоставление» (глава 27, ст. 423 ГК РФ) или «встречное удовлетворение» (термин, чуть более распространённый в международном коммерческом праве). Соответственно, в нашем примере *in consideration* переводится на русский язык как «в качестве встречного удовлетворения».

Any and all **fixtures** made to the HOUSE shall become the ownership of LANDLORD whereas any and all **fittings** to the HOUSE shall remain the ownership of TENANT.

Подобное положение часто встречается при переводе договора аренды, будь то аренда жилого помещения или административного здания. Например, компания «А» арендует у компании «В» жилой дом для своих сотрудников на несколько лет, при этом, как нередко бывает, «А» за собственный счет улучшает состояние дома, а именно: строит камин, разбивает сад, заказывает новое ограждение. Кто станет собственником камин, сада и нового ограждения после истечения срока аренды? Зачастую это арендодатель, потому что такие улучшения трудно будет отделить от предмета аренды. Соответственно, *fixtures* переводится в нашем контексте как «неотделимые улуч-

шения арендованного имущества» (глава 34, ст. 623 ГК РФ). Предположим далее, компания «А» купила новую мебель, ковры и книги для обустройства арендованного дома, т.е. произвела некоторые отдельные улучшения (*fittings*). Если договором не предусмотрено другое, то, как по английскому праву, так и по российскому гражданскому законодательству, такие отдельные улучшения арендованного имущества остаются в собственности арендатора, либо арендодатель возмещает ему их стоимость.

Напоследок два термина, которые не имеют аналогов в российском или ином другом континентальном праве.

The **liquidated damages** shall amount to 1% of the contractual sum per day.

Часто переводчики переводят *liquidated damages* как «неустойку», что некорректно. По форме *liquidated damages* очень напоминает неустойку по российскому законодательству (тоже предусматривается на случай несвоевременного исполнения договорных обязательств, нередко выражается в процентах и т.д.), но существует значительная и принципиальная разница. Допустим, компания «А» ведёт переговоры с подрядчиком «В» по заключению договора о предоставлении определённых услуг во время строительства своего объекта. При этом «А» заостряет внимание «В», что в случае задержки в оказании услуг со стороны «В» возможен срыв всех строительных работ, в результате чего «А» неизбежно понесёт убытки. Далее «А» предлагает «В» оплатить сумму в 300 000 у.е. за каждый день задержки, «В» соглашается, договор подписан и регулируется английским правом. Во время исполнения договора «В» не может оказать услуги своевременно, из-за чего строительные работы приходится приостановить на целую неделю, заплатить простой всем другим подрядчикам, «А» действительно несёт убытки. «В» отказывается платить предусмотренную договором сумму, стороны обращаются в английский суд...

Эта же ситуация с самого начала, но по другому сценарию. Компания «А» ведёт переговоры с «В» по заключению того же договора и также сообщает «В» об ответственности

за задержку в оказании услуг. «А» и «В» пытаются добросовестно оценить возможные убытки, которые «А» может понести в результате такого нарушения договора. Первоначально «А» настаивает на сумме 300 000 у.е., но, проведя переговоры, стороны соглашаются с суммой в 110 000 у.е. Во время исполнения договора происходит задержка в одну неделю, «А» несёт убытки. Стороны обращаются в английский суд...

По всей вероятности, в первом случае английский суд не присудит 300 000 у.е. в пользу «А», а во втором — присудит в его пользу 110 000 у.е. Причина кроется как раз в разнице между этими двумя понятиями: сумма в 300 000 у.е. была неустойкой (*penalty*), а при рассмотрении договорных споров английские суды считают своей целью никак не наказание или штрафование провинившейся стороны, а лишь восстановление справедливости. Тогда как во втором случае сумма в 110 000 у.е. представляла собой убытки, предварительно и добросовестно оценённые с участием обеих сторон, что придаёт им обязательную юридическую силу по английскому праву (и это считается справедливым, так как необходимо для осуществления намерения обеих сторон при заключении договора).

Резюмируя, *liquidated damages* представляет собой специфический термин английского права, не имеющий точного аналога в российском или другом постсоветском законодательстве, и переводить его следует как «заранее оценённые убытки».

The question "How would a reasonable man act under the circumstances" performs a critical role in legal reasoning.

Доктрина *reasonable man* (и связанная с ним *reasonableness*) действительно очень широко применяется во всех отраслях английского права: договорном, уголовном, деликтном праве (*law of tort*), праве интеллектуальной собственности и т.д.

Пример 1: Компания «А» заключает договор с переводчицей «В» на перевод 3 страниц текста с английского на русский язык. В течение оговоренного времени «В» прислала перевод, но очень плохого качества. В ответ на отказ «А» оплатить услуги, «В» считает, что требования по качеству перевода никак не оговаривались договором и подаёт в суд на «А».

Анализ практики

Пример 2: Всемирно известный переводчик «ААА» идёт в книжный магазин и обнаруживает там пособие по практическому переводу, автором которого является другой, намного менее известный переводчик «ВВВ», взявший себе в данном случае псевдоним «ААА». Настоящий «ААА» решает, что это нарушение его прав и подаёт в суд.

Допустим, оба дела рассматриваются английским судом... Очень трудно предвосхитить судебное решение, не зная других материалов дела и существующего прецедента, но вполне вероятно, что судья применит в каждом из случаев доктрину «разумного человека», которая представляет собой тест, когда гипотетически берётся среднестатистический человек и решается, как бы он повёл себя в такой ситуации? Должен ли был среднестатистический подрядчик, беря на себя обязательство по оказанию определённых услуг (причём в кои он себя преподносит как профессионал), также нести ответственность за качество или нет? Мог ли среднестатистический читатель купить пособие по переводу, написанное «ВВВ», только потому, что он уважает репутацию

«ААА», читал ранее книги настоящего «ААА» и решил, что это очередная книга «ААА»? Впоследствии, исходя в том числе из результатов этого теста, принимается судебное решение в пользу той или иной стороны.

Думается, что переводить этот термин можно как «разумный человек» или как «средний участник гражданского оборота», в зависимости от контекста.

В сегодняшней статье мы остановили своё внимание лишь на нескольких примерах, представляющих возможный интерес для переводчиков юридических текстов. Мы хотели бы продолжить обсуждение этой интересной темы, будь то в свете английской юридической лингвистики или дальнейшего анализа договорных терминов и понятий английского права. Будем рады организовать по этому поводу круглый стол на страницах журнала, на участие в котором приглашаем опытных переводчиков, специализирующихся в области юриспруденции.



Набираем обороты, вовлекаем в оборот: как переводить то, что хотел сказать законодатель (окончание)*

Т. П. Некрасова

Какие ещё прилагательные, значимые с точки зрения перевода, могут встретиться со словом «оборот»? Два-три можно назвать. Это «интенсивный», «активный» и «теневой».

Возьмём цитату из интервью с одним из депутатов Госдумы, опубликованном в Российской газете:

... потенциально дорогая земля давно пошла в интенсивный оборот...

Предлагаемые варианты перевода:

* Начало статьи см. «Мосты» № 1(13)/2007.

...trade in potentially expensive land has been actively practised for a long time now...

Мы чуть сужаем понятие «оборот» до *trade*, но по контексту здесь имеются в виду именно сделки-купли продажи, так что это не ошибка. Для более общего варианта — всё те же *transactions*:

...active transactions with potentially expensive land started quite a long time ago...

С переводом «теневого оборота» вариантов немного больше, поскольку в число зна-

чений этого выражения входят и сделки, и общая сумма этих сделок, и параллельная (теневая) экономика. Пронлюстрируем все три значения.

Говорит обеспокоенный ситуацией на рынке земли парламентарий:

Если законодательно не закрепить механизмы приобретения земельных участков этой [с/х] категории, то основной национальный ресурс либо будет использоваться неэффективно, либо уйдет в теневой оборот. То и другое сегодня происходит в действительности.

На «уйти в теневую оборот» в качестве стилистически нейтрального варианта можно предложить *to become part of the shadow economy*, а можно добавить фразе образности и сказать *to drift into the shadow economy*. Такая метафорическая вольность представляется мне вполне допустимой, тем более что в русской фразе заложена идея движения («уйти», «оборот»), и, используя глагол *to drift*, мы добиваемся того же эффекта в английском.

Вот слова другого парламентария, критикующего недостатки правового регулирования земельных вопросов:

Беспорядок в этом вопросе, отсутствие законодательных норм приводит к коррупции и теневому обороту земель.

Здесь можно сказать *to lead to/to bring about corruption and shady dealings in land*.

А вот экспертные оценки в цифрах (эти данные привел в своем интервью один из лидеров СПС):

Теневой оборот земли в России составляет порядка \$ 10 млрд. в год.

Здесь речь идёт уже о *proceeds* или *revenues from shady dealings in land*.

В качестве одного из вариантов перевода существительного «оборот» мы упомянули такое слово, как *transferability*. Это слово «сыграет» и в контексте правового регулирования в сфере природных ресурсов и природопользования. Оценивая проект закона «О недрах», который рассматривался в Госдуме в ноябре 2005 года, многие сходились на том, что законопроект фактически вводит гражданский оборот участков недр. Об этом писали журналисты и говорили политики.

Вот цитата из статьи, посвящённой этому вопросу:

«... законопроект вводит гражданский оборот участков недр введением понятия "право пользования участками недр как имущественного права"».

А вот слова из интервью Председателя правительства Республики Саха (Якутия):

В законопроекте фактически вводится гражданский оборот участков недр, хотя нормами действующего законодательства он прямо запрещен.

С лингвистической точки зрения здесь интересно то, что не только что-то может вводиться в гражданский оборот, но и сам гражданский оборот тоже может вводиться.

По аналогии с земельным правом логично было бы предположить, что речь идёт о *transactions with subsoil areas*. Однако это не так, поскольку говорить об «обороте участков недр» не совсем юридически корректно. Если вчитаться в проект закона, то в п.5 статьи 16 «Участок недр как объект прав» прямо указано, что «участок недр не может быть объектом оборота». В этом смысле РИА «РосБизнесКонсалтинг» оказалось гораздо более юридически подкованным, демонстрируя на своём сайте точность и выверенность формулировок:

... новая редакция закона вводит оборот прав пользования участками недр и их регистрацию как имущественного права.

Под гражданским оборотом имеются в виду сделки не с самими участками недр (недра, как были, так и остаются в государственной собственности), а операции с правом пользования участками недр, которое, согласно данному законопроекту, один недропользователь может, скажем, продать или как-либо иначе передать другому недропользователю, о чём и говорится в статье 19. Прочитав первый пункт этой статьи, чтобы предлагаемый вариант перевода был обоснованным:

Статья 19. Право пользования участком недр как объект оборота

1. Право пользования участком недр является имущественным правом. Оно может переходить от одного лица к другому в порядке преемства и быть предметом гражданско-правовых сделок в той мере, в какой оборот этого права допускается настоящим Федеральным законом и иными федеральными законами.

Анализ практики

Исходя из этого, представляется допустимым перевести «объект оборота» как *transferable item*, а «гражданский оборот прав пользования участками недр» как *transferability of rights to use subsoil areas*. Здесь, правда, есть одно «но». При переводе с русского на английский громоздкие и тяжёлые абстрактные существительные следует использовать только в самом крайнем случае, т.е. тогда, когда возможности выйти из положения иным образом нет. Если же хоть малейшая возможность избежать этого есть, стоит воспользоваться ей и отдать предпочтение прилагательным или употребить глагольную конструкцию. Следуя этому правилу, такое предложение, как

Проект закона вводит оборот прав пользования участками недр

можно перевести следующим образом:

The draft law makes rights to use subsoil areas transferable.

Transactions with rights — тоже вариант допустимый, и тогда это предложение может звучать так:

The draft law authorises transactions with rights to use subsoil areas.

В принципе, существительное *rights* сочетается с глаголом *to circulate*. В качестве доказательства приведём одно из определений, содержащихся в глоссарии терминов по недвижимости на сайте www.goldstarrealtync.com

Time Share. An interval interest in real estate whereby ownership or occupancy rights circulate among the various interval owners.

В правовых исследованиях на аутентичных сайтах можно встретить и *circulation of rights*. Однако при переводе с русского на английский *transfer* и его производные во многих контекстах окажутся просто незаменимы.

Мы уже говорили о том, что термин «гражданский оборот» словарного аналога в английском языке не имеет. Перевести его можно лишь исходя из контекста, и адекватный вариант перевода возможно подобрать только в том случае, если знать, что именно вводится в этот самый оборот. Сказали мы и том, что чёткого определения этого понятия в нашем законодательстве нет. Однако некоторые пояснения его значения применительно к отдельным облас-

тям права найти всё-таки можно, правда придётся как следует покопаться в самых разных нормативных правовых актах, по которым эти пояснения «разбросаны».

Иногда переводчику везёт, и необходимое объяснение попадает в самом переводимом тексте. Автор статьи «Совершенствование законодательства о регистрации прав на недвижимое имущество», которую мы цитировали выше, — юрист С.Скрябин, сам того не ведая, оказал неоценимую услугу переводчику, раскрыв смысл понятия «оборот» применительно к строительным объектам:

...проблема заключается в целесообразности оборота объектов незавершенного строительства (заключение договоров ипотеки, купли-продажи и т.д.).

Если же речь идёт, скажем, об интеллектуальной собственности, то нужно обращаться к Закону РФ «О товарных знаках, знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров». В статье 4 читаем: «...товаров, которые производятся, предлагаются к продаже, продаются, демонстрируются на выставках и ярмарках или иным образом вводятся в гражданский оборот на территории Российской Федерации, либо хранятся и (или) перевозятся с этой целью, либо ввозятся на территорию Российской Федерации...».

Таким образом, оборот включает в себя и производство, и предложение к продаже, и саму продажу, и демонстрирование на выставках и ярмарках и ещё какие-то действия, скрытые за словами «иным образом вводятся в гражданский оборот». Что может подойти в данном случае? Товары, в отличие от земельных участков, могут *circulate* или *be in circulation*. *Civil circulation* будет, конечно, примитивной калькой с русского, поэтому прилагательное в данном случае лучше опустить, тем более, что ущерба для смысла здесь нет никакого. Можно воспользоваться и выражением *to put on the market*, хотя это будет, на мой взгляд, несколько уже, чем *circulation*. Это вообще один из тех немногих случаев, где «оборот» в юридическом смысле можно перевести как *circulation*.

Circulation, точнее *circulate*, подойдёт и для тех случаев, когда в гражданский оборот вводится информация. В Законе РФ «О коммр-

ческой тайне» сказано: «Обладатель информации, составляющей коммерческую тайну, имеет право: ... вводить в гражданский оборот информацию, составляющую коммерческую тайну, на основании договоров, предусматривающих включение в них условий об охране конфиденциальности этой информации...». Здесь уж точно нет необходимости подчёркивать идею гражданско-правового регулирования и думать о том, как перевести прилагательное «гражданский». А вот *to put on the market* здесь не подойдёт, потому что рынок подразумевает достаточно высокую степень публичности и открытости, в то время как в законе говорится об охране конфиденциальности информации, составляющей коммерческую тайну (*trade secret information*), т.е. информации, которая в открытом доступе не находится и публичной не является.

Выражение *to put on the market* может пригодиться тогда, когда речь идёт о введении какого-либо объекта интеллектуальной собственности не просто в оборот, а в коммерческий оборот. Здесь характеристика оборота значима с точки зрения перевода, поэтому «введение бренда в коммерческий оборот» можно перевести как *putting a brand on the market*.

Если же необходимости подчёркивать какой-то отдельный аспект оборота нет, то можно использовать существительное *circulation*. Оно весьма гармонично сочетается с различными объектами интеллектуальной собственности, коими являются товарные знаки, знаки обслуживания, бренды и т.д. Для примера – новостное сообщение с информационного сайта www.wirelessweek.com:

AT&T Wireless-TeleCorp Deal Passes Antitrust Review

If the merger goes through, AT&T Wireless will add about 1 million new subscribers as well as 32 million POPs from TeleCorp, which operates under the SunCom brand name. AT&T Wireless executives plan to keep the SunCom brand in circulation after the buyout.

Для полноты картины нам осталось коснуться ещё одной области права, в которой попадает термин «оборот». Это налоговое право, и используется там такое словосочетание, как «облагаемый оборот». Словарная дефиниция этого термина звучит следующим образом:

Оборот облагаемый – оборот, объем реализации товаров, с которого взимается налог с оборота.

Определение это взято из Словаря банковских терминов на сайте www.bankir.ru. Точно такое же определение содержится в глоссарии, размещённом на сайте аудиторской фирмы «Ин-Аудит» www.in-audit.ru. Банкирам и аудиторам верить в этом вопросе можно.

Казалось бы, ну что здесь такого особенного? Раз оборот – это объём реализации, то переводим как *sales*, и дело с концом. Но не будем торопиться. Словарные дефиниции словарными дефинициями, а налоговое законодательство возьмёт да и преподнесёт какой-нибудь терминологический сюрприз, и не будет «облагаемый оборот» означать объём реализации и не будет переводиться как *sales*, т.е. слово «оборот» будет использоваться, налог взиматься тоже будет, а реализации как таковой не будет и в помине.

Если взять Закон РФ об НДС, то языковые сюрпризы начинаются уже в самом начале:

Статья 3. Объекты налогообложения

2. В соответствии с настоящим Законом объектами налогообложения считаются обороты по реализации всех товаров как собственного производства, так и приобретённых на стороне, а также:

а) обороты по реализации товаров (работ, услуг) внутри предприятия для нужд собственного потребления, затраты по которым не относятся на издержки производства и обращения, а также своим работникам;

б) обороты по реализации товаров (работ, услуг) без оплаты стоимости в обмен на другие товары (работы, услуги);

И всё бы ничего, если бы ни ещё один пункт. К объектам налогообложения относятся также:

в) обороты по передаче безвозмездно или с частичной оплатой товаров (работ, услуг) другим предприятиям или физическим лицам;

Подчёркнутый фрагмент и есть «сюрприз». Если вы понимаете, что такое «обороты по передаче безвозмездно», я вас поздравляю. Если можете это перевести – снимаю перед вами шляпу. Но какой может быть оборот, если товар передаётся безвозмездно, т.е. без оплаты? Нет как таковой денежной суммы, с которой бы взимался налог! Одно из

Анализ практики

двух: или слово «оборот» употребляется здесь не совсем корректно, или оно имеет ещё одно, пока не известное нам, значение.

Нужно отдать должное разработчикам этого закона. В отличие от многих других законодательных актов переводчик не будет чувствовать себя здесь совсем уж брошенным на произвол судьбы, если, конечно, даст себе труд считать этот закон, потому что там всё написано или, как любят говорить юристы, «прописано»:

При обмене товарами (работами, услугами), при их передаче безвозмездно или с частичной оплатой, а также при реализации товаров (работ, услуг) по ценам не выше себестоимости облагаемый оборот определяется исходя из рыночных цен, сложившихся на момент обмена или передачи (в том числе и на биржах), но не ниже цен, определенных с учетом фактической себестоимости товаров (работ, услуг) и прибыли, исчисленной по предельному уровню рентабельности, установленному Правительством Российской Федерации по товарам (работам, услугам) для предприятий-монополистов.

Вот так вот! Из этого длиннющего объяснения сам собой напрашивается вывод о том, что у слова «оборот» есть ещё одно значение, пусть исключительно контекстуальное, но есть. В случаях безвозмездной передачи товаров оборот — это по сути дела налогооблагаемая база (*tax base*). Правильность собственной логики я проверила у коллег-юристов, специализирующихся на налоговом праве. Имеется в виду действительно налогооблагаемая база. Но налогооблагаемая база и объект налогообложения — это не совсем одно и то же. Налогооблагаемая база — это, так сказать, цифровое выражение объекта налогообложения. А что касается самого объекта, стоит привести цитату из статьи «Особенности определения объекта обложения НДС», опубликованной в «Экономической газете»:

Понятием «объект налогообложения» определяется, какие действия налогоплательщиков являются основанием для возникновения обязательств перед бюджетом по НДС.

Ведь оборот — не действие налогоплательщика. Действием является передача товаров. Вот она-то в данном случае и является объектом налогообложения, а оборот по передаче — то самое цифровое выражение этой операции — сумма, с которой взимается

налог. Сумма условная, поскольку в действительности принимающая сторона ничего передающей стороне не платит, и определяется эта сумма исходя из рыночных цен на передаваемые товары. Путано всё-таки пойдет наш законодатель! Разбираться же в этой путанице начинаешь вовсе не от большого желания выправить наше законодательство, а только потому, что некоторые вещи просто не переводятся именно в силу того, что не совсем корректно сформулированы по-русски. Опираясь на результаты проведённого лингвистически-правового, я бы сказала, исследования, можно позволить себе утверждать, что «обороты по передаче безвозмездно или с частичной оплатой товаров (работ, услуг) другим предприятиям или физическим лицам» в переводе вполне может звучать как *transfer of goods (work, services), free-of-charge or with partial payment, to other enterprises or individuals*. Более того, это будет адекватной передачей того, что на юридическом языке называется воля законодателя. В законах эта воля облечена в форму слов, которые, к сожалению, не всегда легки для понимания.

Разумеется, не все предложенные здесь слова и выражения подходят для универсального использования, и всех переводческих проблем они, конечно, не решают. На практике обязательно встретятся фразы, которые заставят переводчика опять ломать голову. Мне уже встретились. Две каверзные статьи, посвящённые проблемам оборота земли. Одна из них называется «Чем обернётся оборот земли?», другая — «Оборот вокруг земли», да ещё с подзаголовком: «Пока ещё не рыночный, а ажиотажно-политический». Но решение языковых головоломок — это часть нашей профессии, и именно она даёт порой почувствовать и радость творчества, и удовольствие от удачных находок.



По расчёту и без брака О разработке переводческой стратегии

Д.М. Бузаджи, В.К. Ланчиков



*Теперь – совсем о другом.
(Ф.М. Достоевский, «Подросток»)*

Над третьим этажом московской гостиницы «Метрополь» тянется надпись: «Опять старая история, когда выстроишь дом, то задумаешься, что научился кое-чему».

Эти слова Ф. Ницше стоит почаще вспоминать всякому переводчику, будь он мэтр из мэтров или начинающий. Если бы каждый из нас, закончив очередной перевод, на досуге задумывался о том, что в этой работе далось ему труднее всего, какой вариант оказался для самого себя самым неожиданным, как решалась та или иная головоломка, – всё это со временем помогло бы не только осмыслить и упорядочить собственный опыт, но и делиться им с коллегами. Так коятся наблюдения и выводы из них, на основе которых и возникла область знаний, названная «переводоведением». Без них любые умозрительные построения лингвистов оказались бы ничёмной, оторванной от практики теорией. А уж преподаватель перевода без них ничему, кроме чахлах формул, и научить не сможет.

Правда, при этом надо остерегаться соблазна чересчур размашистых обобщений. Трижды перевёл английский абсолютный оборот одним определённым способом – «Абсолютные обороты переводятся так-то». А способ не один, не три и даже не десять. И без языкового чутья правильного выбора не сделать.

Но прежде чем искать решение, необходимо всё же уяснить, что именно ищешь, а при поисках соотносить подсказываемые интуицией варианты со множеством факторов,

способных повлиять на читательское восприятие. Французский поэт и переводчик Ж. Делиль писал: «Кто берётся за перевод, тот принимает на себя долги, которые уплатить обязан хоть не тою самою монетою, но такою же суммою». Если полагаться исключительно на вдохновение, недолго и обесчелиться.

Таким образом, в процессе перевода должны сочетаться знания (как фоновые, так и лингвистические), чутьё и расчёт. Если их равновесие нарушится, получится либо скучная игра ума по правилам, понятным одному переводчику, либо худосочный педантизм, либо красочные фантазии на тему смелых догадок о том, что, возможно, сказал бы автор, если бы думал, как его переводчик.

Показывать, как взаимодействуют эти три составляющие, удобнее всего на текстах небольшого объёма. Чем меньше текст, тем короче список задач, которые приходится решать переводчику, тем они определённые и, следовательно, тем проще объяснить, почему выбран именно такой, а не иной, эквивалент.

Предлагаем для такого анализа два скетча английской комик-труппы «Монти Пайтон», которые мы недавно перевели и озвучили.

Киноперевод налагает на переводчика дополнительные ограничения, от которых избавлен переводчик диалога в литературном произведении. Это, в первую очередь, учёт продолжительности реплик, их связь с видеорядом (в особенности тщательно приходится согласовывать интонацию, заданную репликой, с актёрской игрой: мимикой, жестами), не говоря уже об удобопроносимости. Ведь если переводчик рассказа или романа может своим неумением испортить репутацию авто-

Анализ практики

ра и настроение читателей, то от неумелости кинопереводчика страдают не только создатели фильма и зрители, но и актёр-озвучатель, вынужденный ломать язык и кривляться самым неестественным образом.

Словом, качественный киноперевод — это попытка пройти по канату такой неприуждённой походкой, словно гуляешь в парке. Тут на одном вдохновении, без точной координации движений и соблюдения равновесия далеко не уйдёшь.

Мёртвый попугай из летающего цирка

Теперь совсем о другом.

(А. Блок — А. Белому, 15-17 августа 1907)

Первое, что надо принимать в расчёт, — конечно, характер материала. Поэтому для начала — несколько слов о «Монти Пайтоне». Переводческие трудности начинаются уже с названия этой группы, в которой сошлись четыре англичанина, один валлиец и один американец. Первая слава пришла к ним благодаря серии показанных по «Би-би-си» юмористических программ под названием «Летающий цирк Монти Пайтона» (Monty Python's Flying Circus). При этом Монти Пайтон — персонаж вымышленный и нигде, кроме как в названии, не фигурирующий. Понятно, что говорить о них как о «членах труппы "Летающего цирка Монти Пайтона"» неудобно из-за громоздкости такого построения, поэтому в английском языке за самой труппой закрепилось название Monty Python («Монти Пайтон»), а членов её для краткости называют Pythons («пайтоны»). Вдобавок вымышленная фамилия Python означает «питон», поэтому в русскоязычных источниках можно встретить упоминание даже «Летающего цирка Монти Питона», что выглядит уж совсем экзотично.

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА:

«Монти Пайтон» — британская комик-труппа, образовавшаяся в 1969 г. Состав: Эрик Айдал, Терри Гиллам, Терри Джонс, Джон Клиз, Майкл Пейлин и Грэм Чепмен. С 1969 по 1974 г. выпускает на «Би-би-си» программу юмористических скетчей «Летающий цирк Монти Пайтона». С 1975 по 1983 г. снимает полномет-

ражные фильмы «Монти Пайтон и Святой Грааль», «Жизнь Брайана» и «Смысл жизни», которые становятся классикой британского юмора. В дальнейшем труппа распалась, но её бывшие члены продолжают сниматься в кино и снимать, работая иногда независимо, а иногда совместно в разных сочетаниях.

Любить или не любить юмор «Монти Пайтона» — дело вкуса. Но ознакомиться с их творчеством стоит любому человеку, всерьёз занимающемуся переводом с английского или интересующемуся английской культурой. Пайтонов не зря называют «битлами английского юмора»¹: для миллионов людей по всему миру английский юмор — это в первую очередь «Монти Пайтон» (далее — МП), так же как английский рок — это в первую очередь «Битлз». Фирменный стиль МП — абсурдный, зачастую чёрный юмор, во многом построенный на виртуозном обращении с языком и произношением. ~ настолько узнаваем, что в англоязычной прессе нередко можно увидеть, как те или иные явления описываются прилагательным *pythonesque*². Часто встречаются и аллюзии на скетчи или фильмы МП. В следующем примере журналист, намекая на известный скетч МП (о переводе которого речь пойдёт ниже), описывает странное поведение нидерландской королевы:

But the former queen [Queen Juliana of the Netherlands] caused much embarrassment in 1987 when she and her consort were interviewed on television for their golden wedding. She did a **Pythonesque nudge-nudge, wink-wink act**, urging Bernhard to reveal why he really married her. On the same day she appeared on the palace balcony to wave at the crowd — and wave and wave, until she virtually had to be led away. (The Guardian, March 22, 2004)

¹ Аналогии с «Битлз» заметны даже в названиях. По своему строению конструкция Monty Python's Flying Circus не может не вызвать ассоциаций с названием альбома «Битлз» Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, а музыкантов группы «Битлз», также, кстати, распавшейся на вершине успеха, и по-английски, и по-русски называют бессмысленным, но удобным «битлы» (Beatles).

² Например: "Flash mobs are Python-esque street theatre events organised by email. Big crowds of strangers suddenly materialise at a predetermined location, act out a series of actions and then melt away, leaving bystanders bewildered and amused." (The Guardian, August 7, 2003)

Разумеется, что, попадись такая фраза в переводимом тексте, переводчику волей-неволей пришлось бы разобраться, кто кого толкал и кто кому мигал.

Впрочем, с лёгкой руки МП в английском обиходе закрепилось и другое выражение, точнее, слово, которое безо всяких объяснений поймёт даже тот, для кого чудачковатые джентльмены из «Летающего цирка» — малоизвестный факт древней истории. В одном скетче герои попадают в странную закускую, где продавщица (в исполнении Терри Джонса, любившего играть немолодых и непривлекательных женщин) раздражённым фальшетоном предлагает такие блюда, как «яйца со спамом», «яйца с беконом и спамом», «яйца с беконом, сосисками и спамом», «сосиски со спамом, спамом, беконом, спамом, помидорами и спамом» или даже «омар “термидор-а-кревет” по-провансальски под соусом морнэ с луком-шалотом и баклажанами, приправленный трюфельным лаштетом и бренди с яичницей и спамом на гарнир». На вопрос, есть ли что-нибудь без спама, она предлагает «спам с яйцом, сосисками и спамом», потому что там «спама поменьше». Периодически разговор заглушают сидящие за соседними столиками викингги в рогатых шлемах, которые расппевают: «Спам, спам, спам. спам! Чудный спам! Восхитительный спам!» Вообще-то, «Спам» (Spam) — это марка мясных консервов, выпускаемых американской компанией «Хормел Фул Корпорейшн». В годы Второй мировой войны «Спам» был одним из немногих мясных продуктов, которые в Великобритании не подлежали нормированию, и, надо полагать, эта безальтернативность порядком англичанам надоела. Зато скетч дал слову второе рождение, и теперь «спам» — это в первую очередь рекламные электронные письма, вездесущие, как опестылевшие консервы, и назойливые, как песни викингов.

Нас можно было бы упрекнуть в непозволительной самоуверенности, если бы мы в одной маленькой статье попытались проанализировать всю юмористическую технику МП. Но, не претендуя на всеобъемлющий

анализ, мы хотели бы обсудить один из важнейших принципов, лежащих в основе их скетчей, тот принцип, без учёта которого нельзя ни перевести их на русский язык, ни оценить адекватность перевода.

Характерной чертой творчества МП является то, что их скетчи и фильмы не просто абсурдны — в них мир абсурда и мир повседневной реальности постоянно переходят друг в друга. Этот идеально отлаженный приём перехода уже сам по себе служит мощным юморопорождающим механизмом. Скетчи МП — это больше, чем сюжеты из реального мира, где происходит что-то смешное, и больше, чем абсурдные зарисовки, чей абсурд становился бы скучен, как только зритель привыкал бы к замене обыденной логики логикой абсурда. У пайтонов самая тривиальная ситуация может вдруг принять откровенно абсурдный оборот, но чуть только зритель решит, что дальше всё пойдет по законам абсурда, как правила игры вновь меняются — и перед нами обычные люди, которые действуют так, как и должен себя вести человек в реальном мире.

Для примера можно взять хотя бы известный скетч о мёртвом попугае. Раздражённый покупатель приходит в зоомагазин и жалуется, что попугай, которого ему продали полчаса назад, оказался мёртвым. Несостоявшийся владелец попугая — человек, на первый взгляд, трезвомыслящий, даже несколько заудный, и, судя по всему, собирается допечь растерянного и, разумеется, прижатого к стенке продавца. Вся ситуация вполне могла бы встретиться в каком-нибудь второразрядном анекдоте, где она разрешилась бы более или менее сомнительной шуткой, но у пайтонов дело принимает совсем другой оборот.

Продавец хоть и поглядывает по сторонам с затравленным видом, но пытается доказать клиенту, что мёртвый попугай в клетке не мёртв, а просто прилёг отдохнуть. Что молчит он, потому что тоскует по фьордам (цвет его оперения обозначен как «норвежский синий»), и что перед продажей его прибили к насесту только затем, чтобы он не проломил клетку и не вырвался на волю. Покупатель, не

Анализ практики

теряя самообладания, тоном педанта, которому слегка действуют на нервы, доказывает, что попугай всё-таки мёртв: он пытается его разбудить, стучит им об стол и роняет его на пол с видом учёного, которому приходится проделывать банальные опыты, чтобы убедить невежду в элементарных вещах. Ситуация абсурдна уже тем, что оба персонажа действуют вполне разумно, но один отказывается признать очевидное и прибегает к наивнейшим уловкам (в один момент он сам толкает клетку и утверждает, что это дёрнулся попугай), а другой продолжает методично доказывать то, что не требует доказательства. Заканчивается скетч знаменитым крещендо из синонимичных выражений со значением смерти:

"'E's not pinin'! 'E's passed on! This parrot is no more! He has ceased to be! 'E's expired and gone to meet 'is maker! 'E's a stiff! Bereft of life, 'e rests in peace! If you hadn't nailed 'im to the perch 'e'd be pushing up the daisies! 'Is metabolic processes are now 'istory! 'E's off the twig! 'E's kicked the bucket, 'e's shuffled off 'is mortal coil, run down the curtain and joined the bleedin' choir invisible!! THIS IS AN EX-PARROT!!"³



This is an ex-parrot!

³ Что можно перевести так: «Он не тоскует! Он скончался! Этого попугая не стало! Он испустил дух! Ушёл в лучший мир, отдал Богу душу! Он труп! Бренные останки! Он приказал долго жить! Если бы его не прибили к жёрдочке, он бы сошёл в могилу! Жизнедеятельность этого организма осталась в прошлом! Он сыграл в ящик! Дал дуба, отошёл в вечность, отправился к праотцам, почил в Бозе. ЭТО ЭКС-ПОПУГАЙ!»

Как ни странно, но лингвистический арт-обстрел производит эффект, и продавец соглашается попугая заменить.

В этом скетче, как и в большинстве других, реальный и абсурдный миры переплелись настолько тесно, что смешное появляется как бы из ниоткуда. Внутри повседневной ситуации вдруг происходит ничем не мотивированное событие, но герои продолжают себя вести так, будто всё в порядке вещей, а сбивтый с толку зритель смеётся, хотя поначалу даже не понимает, над чем именно.

Такая юмористическая техника предполагает особые требования к переводу. Здесь, как нигде, переводчик должен точно занимать позицию каждого отдельного персонажа в каждый отдельный момент действия, не пытаясь ни бросаться на защиту здравого смысла, ни нагнетать абсурд. Кроме того, переводчику нельзя упускать из вида позицию автора, который создаёт юмор на столкновении абсурда и реальности. Ошибки в переводах — а скетчей «Монти Пайтона» загублено нечувствительными переводчиками немало — зачастую связаны именно с тем, что переводчик раз и навсегда решает, что «Монти Пайтон» — это абсурд от начала до конца, и вместо экзотического блюда с богатым вкусом отвешивает зрителю черпак невразумительной каши.

Мы предлагаем свои варианты перевода двух скетчей МП и постараемся показать, чем мы руководствовались в принятии своих решений, какой ход мысли привёл к выбору того или иного варианта. Одним словом, как в ходе перевода взаимодействовали знания, чутьё и расчёт.

Вокруг да около

Я хотел поговорить совсем о другом.

(А.Н. Островский, «Не сошлись характерами!»)

Скетч "Nudge Nudge" можно считать пайтоновской классикой. Выражение "nudge, nudge, wink, wink" хотя существовало в английском языке и раньше, но теперь у многих ассоциируется именно с незадачливым персонажем Эрика Айлла, который разыгрывает скетч

на двоих с Терри Джонсом⁴. Исходная ситуация выглядит таким образом: Айдл (его персонаж обозначен в расшифровке диалога как Man) подсаживается в пабе к незнакомому человеку — серьёзному англичанину в котелке (Джонс — Squire). Мужчина говорит нарочито оживлённым голосом и вообще пытается показать, что он парень бывалый и большой знаток «всякого такого». Сквайр серьёзен, солиден и, судя по всему, не из самых сообразительных. Мужчина, заприметив Сквайра у стойки бара, садится за его столик, и между ними происходит следующий разговор:

Man: Evening, squire! (pause) You married?

Squire: Yes...

Man: I'm a bachelor myself! (pause) Is, uh...is your wife a goer, eh? Know whatahmean, know whatahmean, nudge nudge, know whatahmean, say no more?

Squire: I, uh, I beg your pardon?

Man: Your, uh, your wife, does she go, eh? know whatahmean, know whatahmean, does she go, eh?

Squire: (flustered) Well, she sometimes "goes", yes.

Man: Aaaaaaah bet she does, I bet she does, say no more, say no more, knowwhatahmean, nudge nudge?

Squire: (confused) I'm afraid I don't quite follow you.

Man: Follow me. Follow me. That's good, that's good! A nod's as good as a wink to a blind bat!

Squire: Are you, uh,...are you selling something?

Man: SELLING! Very good, very good! Know what I mean? (pause) Oooh! Wicked! You wicked, you wicked ay! Nudge nudge. A nod's as good as a wink to a blind bat!

Squire: Well, I, uh...

Man: Is, your uh, is your wife a sport, ay?

Squire: Um, she likes sport, yes!

Man: I bet she does, I bet she does!

Squire: As a matter of fact she's very fond of cricket.

⁴ См. словарную статью **nudge, nudge, wink, wink, know what I mean, say no more** *phr.* [1960+] used, heavily-handedly, to make a sexual or otherwise dubious innuendo, usually abbreviated to *nudge, nudge, wink, wink*, [popularized by Eric Idle in *Monty Python's Flying Circus*, BBC-2 TV c. 1969] (The Cassel Dictionary of Slang / Jonathon Green. — London: Cassel, 1998. P. 853)

Man: Who isn't, eh? Who isn't? Likes games, eh? Knew she would. Knew she would. Who doesn't, eh? She's been around a bit, eh, been around?

Squire: She has travelled, yes. She's from Purley. (pause)

Man: Saynomore, saynomore, saynomore, Purley, saynomore, knowwhatahmean, sayno-more! (pause) Is your uh, is your wife interested in...photography, ay? "Photographs, ay", he asked him knowingly?

Squire: Photography?

Man: Snap snap, grin grin, wink wink, nudge nudge, say no more?

Squire: Holiday snaps, eh?

Man: Could be, could be taken on holiday, could be. Swimming costumes, nudge nudge. Candid, CANDID photography?

Squire: No, no I'm afraid we don't have a camera.

Man: Oh. (leeringly) Still, mooooooh, ay? Mwoohohohohoo, ay? Hahohohohoho, ay?

Squire: Look... are you trying to insinuate something?

Man: Oh, no, no, no...yes.

Squire: Well?

Man: Well, I mean, you're a man of the world, aren't you? I mean, you know, um...You've been around, know, you've been there?

Squire: What do you mean?

Man: You've, you know, you've "done it"...with a lady? You've SLEPT, with a lady?

Squire: Yes....

Man: What's it like?

Итак, «дано» в этой переводческой задаче следующее: персонаж Айдла, желая узнать об интимной стороне отношений между полами, пристаёт с расспросами к незнакомому женатому человеку. Говорит он намёками (все его реплики имеют эротический подтекст), но при этом очевидно, что в этой лексике он ориентируется плохо и говорит, скорее, наугад. До самого последнего момента Мужчина изо всех сил старается показаться «бывалым». Основная функция его постоянных присловий — *nudge nudge, know what I mean?, say no more* — это, с одной стороны, просигнализировать собеседнику, что он на что-то намекает (потенциально непристойное), а с другой, показать, что «намски» собеседника он пони-

Анализ практики

мает с полуслова. Комизм происходящего в том, что Сквайр ни на что не намекает, намёков не понимает, а всё сказанное Мужчиной трактует в невинном дословном смысле (единственная его догадка, и та неудачная, была в том, что Мужчина что-то продаёт). То есть персонажи противопоставлены друг другу: Мужчина изо всех сил старается намекать, но его намёки разбиваются об неповоротливый мозг Сквайра, а Сквайр говорит исключительно невинные вещи, но они трактуются Мужчиной как самые фривольные намёки.

Кроме того, задача переводчика осложняется тем, что в этом диалоге важно сохранить ритм и интонацию собеседников. Речь Айда (кстати, автора этого скетча) сыграна «на трёх аккордах», но сыграна виртуозно. Его персонаж говорит штампами, нагнетание которых вкупе с утрированно бойкой интонацией создаёт комический эффект. Он словно выкладывает сразу весь свой арсенал сальностей и знаков тела «намёк отправка» – «намёк принял» и без усталости тасует, пытаясь выжать из Джонса хоть какие-нибудь сведенья на скоромную тему.

С учётом всего этого скетч был переведён так:

Мужчина: Приветствую! (пауза) Женаты?

Сквайр: Да...

Мужчина: А я холостяк, знаете ли. (пауза) У вас э-э-э... у вас жена даёт? Понял, да? Понял, да? Все свои! Понял, да?

Сквайр: Простите?

Мужчина: Ну, жена ваша, она того... даёт, а? Понял, да? Все свои. Даёт, а?

Сквайр: Да, иногда что-нибудь даёт.

Мужчина: Оооо ещё бы! Ещё бы! Само собой, само собой! Не дурак! Само собой!

Сквайр: Что-то я вас не понимаю.

Мужчина: Понимаю, понимаю. Отлично, отлично! Намёк – рожон в бок!

Сквайр: Слушайте, вы товар что ли продаёте какой-то?

Мужчина: Товар! Отлично! Отлично! (делает кистью правой руки жест, будто что-то стряхивает) Понял, да? (Сквайр недоуменно повторяет его жест) Оооо! Видел! Всё видел, всё видел! Не дурак! Намёк – рожон в бок!

Сквайр: Да-а...

Мужчина: А как ваша жена насчёт погулять, а?

Сквайр: Ну, да, ей нравится гулять.

Мужчина: Ещё бы! Ещё бы!

Сквайр: Любит пикники, кстати.

Мужчина: А кто не любит?! Кто не любит?! На травке, а? Ещё бы! Ещё бы! Кому не понравится? Повидала виды-то, а? Повидала?

Сквайр: Да, она повоздила. Она из Перли.

Мужчина: Само собой, само собой, само собой! Из Перли! Само собой! Не дурак, само собой! (пауза) А как ей... фотография, а? «Фотографические карточки, а?», – спросил он, подмигнув!

Сквайр: Фотография?

Мужчина: Щёлк-щёлк, раз-два, туда-сюда, все свои, не дурак!

Сквайр: На пляже что ли?

Мужчина: Почему нет? Можно и на пляже, почему нет? Купальники, плавки – понял, да? Для любителей, понял, да? Этокого?

Сквайр: Нет-нет, у нас нет фотоаппарата.

Мужчина: И всё-таки... (делает неприличный жест) Уууу! А? Ууууу! А?

Сквайр: Так, вы на что-то намекаете?

Мужчина: Нет, нет, нет, нет... да!

Сквайр: И?..

Мужчина: Ну, вы же человек бывалый, так ведь? Вы ж, того, знаете, что к чему, ну, как там всё?..

Сквайр: Не понял?

Мужчина: Ну, вы же, как это, были... с женщиной? Спали с женщиной?

Сквайр: Ну?

Мужчина: А как это?

Поясним некоторые переводческие решения. Во-первых, как мы уже убедились, Мужчина каждым словом (и жестом) пытается намекать на что-то непристойное, но выходит у него неуклюже: то слегка перепутает переносный смысл слова (*sport*), то ввернёт малоупотребительное выражение (*a nod is as good as a wink to a blind bat*), а то разглядит сомнительный подтекст в упоминании невиннейшей спортивной игры (крикета) или лондонского предместья (Перли). Сквайр же сленговых значений упорно не замечает. Поэтому при переводе «намёков» необходимо

было подбирать слова и выражения таким образом, чтобы, с одной стороны, существовала возможность понять их как в нейтральном, так и в некоем непристойном смысле, но чтобы, с другой стороны, было ясно, что намекает отнюдь не знаток подобной лексики. Этим объясняются такие нелепые намёки и псевдонамеки, как *товар*, *погулять*, *никник* (*на травке*), *туда-сюда*, *купальники* и др. Надо было проникнуться мировоззрением человека, который ведёт себя как съедаемый любопытством и довольно бесцеремонный подросток. Намёки на что-то «запретное» он по неопытности своей готов усматривать во всём: от словечек со сленговым духом до невиннейших фраз, эротический подтекст в которых может заподозрить одна лишь его разыгравшаяся фантазия.



Is your wife interested in photography?

Во-вторых, требовалось сохранить ритм и напор штампов, которыми персонаж Айлла пересыпает каждую фразу. Бесчисленные *say no more!* *nudge nudge!* *know what I mean?* создают гротескно раздутую «рамку» для намёка, который непонятно толком в чём состоит. Такой приём отчасти перекликается с манерой мастера комического абсурда Н.В. Гоголя. Андрей Белый писал, что повесть о капитане Конейкине в «Мёртвых душах» — «стилистический перл, выточенный из повторных, вводных словечек; смысл рассказа не в «что сказано», а в «как сказано»; и «как» — оригинальное, до Гоголя небывалое применение вводного предложения, как повтора; суть повествования в

том, что оно — ни с места вопреки галопу повторов и их чехарде: «говорю», «говорю», «сударь ты мой», «этакая какая-нибудь», «в некотором роде» разбрызгивают струю текста в водометную пыль никчёмностей»⁵.

В переводе нужно было не только передать уверенность рассказчика в том, что он всё понимает с полуслова, но и ритмику его фраз с их многочисленными лексическими и интонационными повторами. Так появились восторженные *понял, да? само собой! не дурак! еще бы! все свои!* И не страшно, что выбор этих выражений на русском стал чуть разнообразнее: насколько мы можем судить по реакции зрителей, комический эффект от нагромождения бойких, «подмигивающих» фраз сохранить удалось.

Все эти соображения, как нам кажется, довольно ясно обрисовывают стратегии речевого поведения обоих персонажей и вытекающую из них стратегию перевода их реплик. Однако некоторые переводческие решения, возможно, стоит прокомментировать поподробнее. Начнём с вопроса Мужчины: “Is your wife a goer?” и последующего уточнения: “Does she go?” Именно с этого момента завязывается главная интрига скетча: Мужчина начинает намекать, а Сквайр начинает не понимать. У слова *goer* зафиксированы следующие сленговые значения эротического толка:

- 1) a promiscuous, sexually available woman⁶
- 2) a female that is very sexually active; ho
- 3) a girl that is easy, and slutty⁷

Что касается глагола *to go*, то словарь сленга даёт среди прочих такое значение — “usually of a woman, to perform sexual intercourse, usually in interrogative phrases used between two men, *Does she go?*” Разумеется, *goer* и *to go* имеют и массу нейтральных значений, но носители языка намёк на что-то непристойное в словах Мужчины понятен сразу

⁵ Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. — М.: МАЛП, 1996. — С. 264-265.

⁶ The Cassel Dictionary of Slang/Jonathon Green. — London: Cassel, 1998. P. 508

⁷ Второе и третье — Urban Dictionary (www.urbandictionary.com)

же⁸. Ведь если бы *goer/to go* не были бы здесь употреблены во фривольном смысле, то вопрос был бы, во-первых, без контекста абсурден (что-то вроде: «Ваша жена ходок/ходит?»), а во-вторых, не задавался бы таким заговорщическим тоном. Однако же, судя по ответу Сквайра, его интонации, а также по всему дальнейшему диалогу (где Сквайр в один момент начинает вполне искренне говорить о любви своей супруги к крикету), он сексуального подтекста в вопросах не улавливает, и это задаёт комическую линию разговора. С учётом этих соображений в переводе был выбран вариант с глаголом *давать*, который имеет хорошо известное сленговое значение, но при этом может быть понят и дословно, причём с теми же натяжками, что и *goer/to go* в оригинале.

Как мы уже упоминали, Мужчина употребляет сленгизмы не самым естественным образом. Вряд ли, скажем, человек, полностью отдающий себе отчёт в своих словах, будет с дружелюбным видом спрашивать незнакомого женатого человека о том, можно ли его жену назвать неразборчивой в половых связях. Поэтому неудивительно, что дальше в его речи попадает такое загадочное выражение, как *a nod is as good as a wink to a blind bat*. Мы не берёмся дать о нём исчерпывающие сведения, но несколько фактов приведем. Судя по всему, *a nod is as good as a wink to a blind bat* — это слегка изменённое выражение *a nod is as good as a wink (to a blind horse)*, которое любопытно тем, что понимается в двух противоположных смыслах. Согласно одной трактовке, оно значит «намёк понятен, долго объяснять не надо»⁹ или “[early 19C+] used of a subtle, but undoubtedly comprehensible hint”¹⁰. Согласно другой, наоборот: как ни намекай, всё равно не поймут¹¹. В любом слу-

⁸ Стоит оговориться, что для британца этот намёк, возможно, окажется прозрачнее, чем для американца, так как в некоторых источниках, например Longman Dictionary of Contemporary English, сленговое значение слова *goer* сопровождается пометой «британский английский».

⁹ Большой англо-русский фразеологический словарь/А.В. Кунин. — М.: Живой язык, 1998. — С. 536.

¹⁰ The Cassel Dictionary of Slang/Jonathon Green. — London: Cassel, 1998. P. 843.

чае понятно, что перед нами нестандартная форма идиоматического выражения на тему намёков и их понимания. Отметим также, что в словаре Oxford English Dictionary она сопровождается пометой *obsolete*.

Русский перевод — *намёк — рожон в бок* — это чуть-чуть переделанное нами выражение *этот намёк — рожон в бок*, зафиксированное в «Большом толково-фразеологическом словаре» Михельсона¹². Критерии для выбора такого варианта — соответствующая тематика, устарелость, непрозрачность смысла и подходящий ритмический рисунок. Кроме того, во время произнесения *a nod is as good as a wink to a blind bat* Мужчина зачём-то указывает себе на бок, благодаря чему наш вариант ещё лучше вписывается в видеоряд.



A nod's as good as a wink to a blind bat!

¹¹ Whether you nod or whether you wink, if a horse is blind he knows it not; and a person who will not see takes no notice of hints and signs. The common use of the phrase, however, is the contrary meaning, viz. "I twig your meaning, though you speak darkly of what you purpose; but mum's the word." (E. Cobham Brewer 1810–1897. Dictionary of Phrase and Fable. 1898 на сайте www.bartleby.com).

¹² Электронный словарь, подготовленный на базе издания: Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Т. 1–2. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). СПб., тип. Ак. наук, 1896–1912.

Кстати сказать, не мы первые взяли подзабытое русское выражение, чтобы передать экзотическое иностранное. С.Я. Маршак, например, позаимствовал своего *Шалтая-Болтая* (как эквивалент *Humpty Dumpty*) из словаря Даля, где это выражение определяется как «пустая болтовня».

Итак, вначале мы обосновали нашу переводческую стратегию, а теперь на двух примерах продемонстрировали, как она реализовывалась на практике. Думается, что подробно останавливаться на других переводческих решениях не имеет смысла, так как в их основе лежит всё тот же подход. Правда, ещё об одной фразе стоит сказать несколько слов отдельно, потому что понять её логику без изображения может быть трудно.



Oooh! Wicked! You wicked, you wicked ay!

Когда Сквайр интересуется, не пытается ли непрошенный собеседник ему что-то продать, тот с восторгом принимает эту неуклюжую догадку за намёк. Бог знает на что и следующее иносказание сопровождается уже жестиком. Он со значением спрашивает Сквайра: "Know what I mean?", вытягивает правую руку, растопыривает пальцы и покачивает кистью вправо-влево, словно что-то стряхивая. Когда Сквайр в недоумении повторяет его жест, Мужчина с восторгом показывает на его руку пальцем и восклицает: "Oooh! Wicked! You wicked, you wicked ay!"

С учётом значения *wicked* ("verging on the indecent: improper, risqué"¹³), манеры произнесения и всей ситуации мы пришли к варианту: «Видел! Всё видел, всё видел!». В этих словах торжество проказливого подростка, который застучал товарища непонятно за чем, но за чем-то, что выглядит постыдным. И вот пока товарищ краснеет и оправдывается, нахальный шпион тычет в него пальцем и с азартом голосит, что он «всё видел». Он и сам не знает толком, что он видел, но понимает, что чем больше шума, тем сильнее смущение товарища и тем больше веселья. Персонаж Айдала, конечно, не преследует цели поставить Сквайра в неловкое положение, но оттенок шумливого ликования в его словах заметен.

А теперь совсем о другом

Прочтя этот подзаголовок, поклонники МП, конечно, усмехнутся и мысленно поставят его в кавычки. Знаменитая фраза: "And now for something completely different" звучала во многих передачах МП. Произносил эти слова невозмутимый телеведущий (Джон Клиз), сидящий за столом в какой-нибудь неожиданной обстановке: то в клетке зоопарка, то в лесном ручье, то в кузове грузовика. Недаром эта фраза стала названием фильма, куда вошли самые известные телевизионные скетчи МП.



And now for something completely different.

¹³ Webster's Third New International Dictionary. — Springfield: Merriam-Webster, 1993. — P. 2613

Анализ практики

Но мы действительно совсем о другом — о другом скетче. Он основан на иных приёмах, чем “Nudge Nudge” и ставит перед переводчиком иные задачи.

Знакомство с этим скетчем (в оригинале он называется “RAF Banter”) мы тоже предлагаем начать иначе: не с оригинала, а с перевода — то есть, на минуту вообразить себя телезрителями и услышать то, что звучит с экрана.

На экране титр:

ГДЕ-ТО В АНГЛИИ. 1944

В штабную палатку, где сидят два офицера британской авиации, вбегает третий офицер в лётной форме. Один из сидящих окликает его:

А, майор. Доброе утро.

Майор: Наше вам, Суслик.

Суслик: Как прошла операция?

Майор: Порядище! Васисдас тырнул шнырялку в самую заведенцию. А Гарри Шкода турманулся, махнул к насесту, подмахрился, кувырк на козетку и бац в бухтило.

Суслик: Э-э-э... Я что-то не улавливаю.

Майор: Мы в казарме всегда так говорим. Васисдас тырнул шнырялку в самую заведенцию. А Гарри Шкода турманулся, махнул к насесту, подмахрился, кувырк на козетку и бац в бухтило.

Суслик: Что-то я сегодня по-казарменному не очень. Ну-ка, помедленнее.

Майор: Медленнее по-казарменному — не то.

Суслик: Тогда минуточку. Командир крыла!

Командир крыла: Да, сэр?

Суслик: Тут майор по-казарменному говорит. Послушайте.

Командир крыла: Есть, сэр.

Суслик: Вот и славно.

Командир крыла: Валяйте.

Майор: Васисдас... тырнул шнырялку... в самую заведенцию. А Гарри Шкода турманулся..., махнул к насесту..., подмахрился..., кувырк на козетку... и бац... в бухтило.

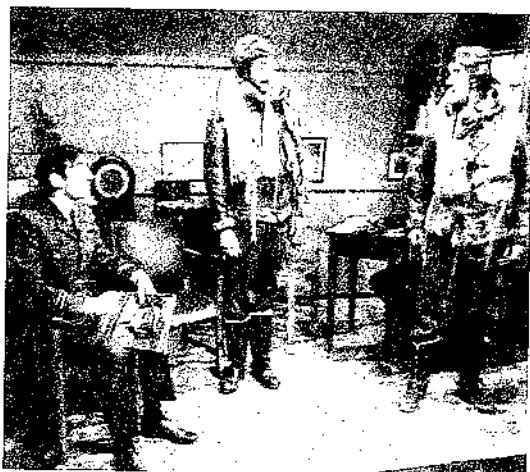
Командир крыла: Нет, это я не понимаю.

Майор: Что, не очень по-казарменному, да?

Вой сирен. Вбегает четвёртый офицер с криком:

Мартышки на макушке, сэр! Хватаем половники, плеснём горяченького!

Командир крыла: Поняли что-нибудь?



Колбаса на керогазе чешет?

Майор: Ни слова.

Командир крыла: Извини, дружище, мы по-казарменному никак.

Четвёртый: Тогда... Вшивая команда с конфетками пристебала... Гм... Птицы-фрицы, пожалуйста бриться!

Командир крыла: Прости, непонятно.

Суслик: Ты, дружище, помедленнее.

Четвёртый: По-казарменному — и медленнее?!

Командир крыла: Ну да.

Четвёртый: Гм... Шмерц потолок закопил.

Майор: Всё равно непонятно.

Четвёртый: Гм... Колбаса на керогазе чешет?

Все: Нет-нет-нет.

Вот как этот скетч выглядел в оригинале.

SOMEWHERE IN ENGLAND. 1944

Squiffy: Morning, squadron leader.

Squadron Leader: What-ho, Squiffy.

Squiffy: How was it?

Squadron Leader: Top hole. Bally Jerry pranged his kite right in the how's-your-father. Harry Blighter dicky-birdied, feathered back on his sammy, took a waspy, flipped over on his Betty Harper's and caught his can in the bertie.

Squiffy: Er... Afraid, I don't quite follow you, squadron leader.

Squadron Leader: It's perfectly ordinary banter, Squiffy. Bally Jerry pranged his kite right in the how's-

your-father. Harry Blighter dicky-birdied, feathered back on his sammy, took a waspy, flipped over on his Betty Harper's and caught his can in the bertie.

Squiffy: No, I'm just not understanding banter at all well today. Give us it slower.

Squadron Leader: Banter's not the same if you say it slower, Squiffy.

Squiffy: Hold on, then. Wingco!

Wingco: Yes?

Squiffy: Bend an ear to the squadron leader's banter, would you?

Wingco: Can do.

Squiffy: Jolly good.

Wingco: Fire away.

Squadron Leader: Bally Jerry... pranged his kite... right in the how's-your-father. Harry Blighter dicky-birdied... feathered back on his sammy... took a waspy... flipped over on his Betty Harper's... and... caught his can... in the bertie.

Wingco: No, I don't understand that banter at all

Squadron Leader: Is something up with my banter, chaps?

Air raid siren begins

Chap: Bunch of monkeys on the ceiling, sir! Grab your egg and fours and let's get the bacon delivered.

Wingco: Do you understand that?

Squadron Leader: No, I didn't get a word of it

Wingco: Sorry, old man, but we don't understand your banter.

Chap: You know... Bally ten-penny ones dripping in the custard!.. Um... Charlie Choppers chucking a handful.

Wingco: No, no, sorry.

Squiffy: Say it a bit slower, old chap.

Chap: Slower banter, sir?

Wingco: Ra-ther.

Chap: Um... Sausage squad up the blue end!

Squadron Leader: No, still don't get it.

Chap: Um... Cabbage crates coming over the briny?

Others: No, no, no.

Даже человек, далёкий от перевода, без труда догадается, что главная тема, главный предмет изображения, главное средство создания комизма в этом скетче — военный жаргон, жаргон ВВС. Казалось бы, достаточно порыть-

ся в словарях, выяснить жаргонные значения английских слов, подобрать им русские жаргонные эквиваленты — и дело с концом.

Но всякий, кто пойдёт этим путём, скоро обнаружит, что к подлинному жаргону британских лётчиков времён Второй мировой относятся лишь некоторые слова и выражения, вроде *kite* (самолёт), *to prang* (сбить самолёт, совершить аварийную посадку, бомбардировать) или *Jerry* (презрительное название немецких военнослужащих). Эти лексические единицы перемешаны с элементами других жаргонов, сленга (вроде игриво-неопределённого эвфемизма *how's-your-father*) и жаргоноподобных метафор¹⁴, так что переводчик имеет дело не с чётко определённым профессиональным жаргоном, а с его имитацией, с пёстрой словесной мозаикой, где суть сообщаемого (в ней и герои скетча разобраться не могут) едва различима за пышной декоративностью. Тут к месту будет вспомнить уже приведённые слова А. Белого о стиле Гоголя: «Смысл рассказа не в "что сказано", а "как сказано"». Только в данном случае «как» совсем заелюпляет «что». В терминологии Р. Якобсона, главной функцией высказывания оказывается не коммуникативная, а поэтическая.

Хотя, как подчёркивал Якобсон, поэтическая функция — то есть установка на форму сообщения — играет заметную роль не только в поэзии¹⁵, в связи с жаргоном и сленгом кое-кто вспоминает и о поэзии. Американский поэт У. Уитмен в статье «Сленг в Америке» утверждал, что сленг — это «попытка простых людей бежать от унылой прямолинейности и добиться безграничной свободы выражения — стремление, которое в своих высших проявлениях рождает поэтов и поэзию, а во времена

¹⁴ Нескончаемые выяснения различий между категориями «жаргон», «сленг» и «арго» превратились чуть ли не в особый раздел языкознания, но взгляды на эти различия настолько непохожи, что дело только запутывается. Мы разделяем точку зрения В.А. Хомякова, понимающего сленг как общее экспрессивное просторечие, противопоставленное литературному стандарту, а жаргоны — как социально-профессиональное просторечие. (Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского языка. — Л.: ЛГУ, 1985).

¹⁵ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — С. 203.

Анализ практики

доисторические, без сомнения, вызывало к жизни и взращивало целые хитросплетения мифов»¹⁶.

А современник и соотечественник Уитмена, писатель А. Бирс в своём «Словаре Сатаны» давал такое определение сленга: «Язык двуногого хряка (*Svintus omerzibilis*), хрюкающего только то, что помнит. Речь существа, у которого на языке лишь то, что на слуху, и которое испытывает гордость творца, блеснув дарованием попугая»¹⁷.

Иными словами, по мнению Уитмена, сленг — это смелый уход от шаблона, по мнению Бирса — пошлейший шаблон.

Мнения не такие уж взаимоисключающие. Ведь Уитмен говорит о возникновении сленга, Бирс — о его повседневном использовании. Чтобы придумать удачную сленговую метафору, надо обладать каким-никаким поэтическим даром. Чтобы то и дело уснащать такими метафорами свою речь, требуется только вкус к поношенным поговоркам.

Для двух персонажей скетча — майора и четвёртого офицера — их жаргон далеко не поговорка, а настолько привычная манера выражаться, что они уже не в состоянии изъясняться удобопонятным образом (отсюда мучительные поиски слов, чтобы сообщить о воздушной тревоге).

Но это для них двоих. Зрители (и в какой-то степени два остальных офицера) смотрят на дело глазами Уитмена: они как бы присутствуют при рождении жаргона. Насчёт его профессиональной принадлежности ошибиться трудно — подсказкой служат и отдельные слова, вроде упомянутых *kite* и *prang*, и вся изображённая обстановка. Но в целом рассказ майора об удачной операции, если искать поэтические аналогии, звучит почти так же, как знаменитое стихотворение Л. Кэрролла "Jabberwocky"¹⁸ или стихи признанного ма-

стера нонсенса Эдварда Лира (влияние которого, кстати, заметно во всей стилистике МП, как, впрочем, и в стилистике «Битлз»). Сравним этот монолог хотя бы со строфой из стихотворения Лира "The Quangle Wangle's Hat":

And the Golden Grouse came there,
And the Pobble who has no toes, —
And the small Olympian bear, —
And the Dong with a luminous nose.
And the Blue Baboon, who played the flute, —
And the Orient Calf from the Land of Tute, —
And the Attery Squash, and the Bisky Bat, —
All came and built on the lovely Hat
Of the Quangle Wangle Quee.

Интересно провести параллель между этим скетчем и тем, о котором речь шла выше. Как мы уже отмечали, основной юмористический метод МП — это соединение логики абсурда и логики обыденной реальности в рамках одной ситуации. В зарисовке "Nudge Nudge" Сквайр не ожидает от Мужчины намёков и не может правильно истолковать его слова. В «авиационном» скетче «Суслик» и командир крыла прекрасно понимают, что они слышат жаргон, и пытаются его истолковать, но безуспешно. В первом случае, по законам обыденной логики, никаких намёков не должно быть вообще, а во втором они вполне могут быть, но должны быть понятны. Соответственно, появление намёков и непрозрачность жаргона — это те элементы абсурда, которые создают комизм в обоих скетчах. Кстати, во второй своей части "RAF Banter" по построению ещё больше схож со скетчем "Nudge Nudge": жаргон вдруг становится прозрачнее (для зрителя), но количество непонимающих (на экране) не только не снижается, но даже увеличивается.

Задача переводчика становится отчётливее. Ему необходимо создать определённый тип речи, который осознавался бы как жаргон. Для этого в ход пойдут и характерные для сниженного стиля продуктивные модели словообразования, и реальные сленгизмы неопределённого «социального происхождения» и не очень отчётливой семантики — всё для того, чтобы достичь стилистической достоверности. Для её проверки мы и предложили на-

¹⁶ Whitman W. Slang in America // Popular Writing in America. The Interaction of Style and Audience / Ed. by McQuade D., Atwan, R. — New York., London: Oxford University Press, 1974. — P.224.

¹⁷ Бирс А. Избранное. — М.: Прогресс. 1982. — С. 468.

¹⁸ В скобках упомянем, что в 1977 г. Терри Пилнам снял фильм под названием "Jabberwocky" с Майклом Пейлтопом в главной роли.

чать знакомство со скетчем с перевода и лишь потом заглянуть в оригинал. Если при чтении перевода сразу чувствуется, что герой жаргонизирует, значит «порядище».

При этом нельзя упускать из виду описываемую предметную ситуацию: боевые действия в воздухе. Пусть их ход намечен лишь пунктиром, текст всё же содержит намёк на возможность интерпретации, и, значит, совсем уж бессмысленное нагромождение слов в переводе недопустимо.

В этих рамках и шли поиски подходящих средств выражения. Не станем подробно обосновывать каждый найденный эквивалент, иначе разговор рассыплется на множество мелких частных. Можно только добавить, что при работе над текстами с преобладающей поэтической функцией перед переводчиком вроде бы открываются более широкие возможности выбора: раз главной заботой становится передача формы, переводчик уже не так связан словарным значением слов. Но, во-первых, ограничения, налагаемые содержанием, хоть и ослабевают, но не исчезают (переводя, надо всё-таки рисовать себе картину воздушного боя, а не стирки белья). Во-вторых, когда семантические ограничения на выбор эквивалентов ослабевают, цельность текста в переводе обеспечивается элементами формы (ритмом, звуковым рисунком). В их выборе больше участвуют слух и чутьё, и какие-то варианты приходится браковать потому, что они «не звучат» (впрочем, переводчик должен уметь объяснить, почему одно «звучит», а другое «не звучит», чтобы быть уверенным, что слух его не подводит).

Но абсурд абсурдом, а внимательный читатель или зритель различит в монологе майора орнитологические образы: *махнуть к насекому, турмануться, подмахнуться* (последние два слова будут особенно понятны голубятникам: турманы, махровые голуби). Это не случайность и не отсебятина. Хотя при переводе приходилось следить, чтобы в абсурд не вкрадлась осмысленность, однако и в оригинале ведь заметна система образов, связанных с летающими предметами и существами (*kite, bird, feather*). Это понятно: жаргон лётчиков.

Во втором «жаргонном» эпизоде скетча (воздушная тревога) задача несколько меняется. Если в монологе майора комизм создавался словесной и образной сумятицей, в которой смысл едва угадывался, то здесь смысл сообщения ясен уже из самой ситуации и юмористический эффект строится на неожиданности образов, которыми выражено известие о приближении вражеских бомбардировщиков. Неожиданность усугубляется и тем, что в сообщении о нависшей опасности преобладают кулинарные образы: *eggs, bacon, custard, sausage, cabbage*. Авторы скетча так заботливо выстраивают этот ряд, что даже идут для этого на нарушение речевой достоверности. Так, последние два слова — явно обозначения немецких военнослужащих. Но *sausage*, если верить словарям, употреблялось как презрительное прозвище немцев во время Первой мировой войны и в 1940-х годах сохранилось разве что в речи людей старшего поколения¹⁹. *Cabbage* же, несомненно, перевод другого презрительного прозвища немцев, *kraut* (от немецкого *sauerkraut*, кислая капуста, считавшаяся традиционным немецким блюдом). Однако в английском речевом обиходе немцев называют именно *krauts*, а не *cabbages*.

Некоторая вольность авторов даёт и переводчику право при выборе эквивалентов для обозначения немецких лётчиков не ограничиваться достопамятным фрицы, а поискать непочтительные синонимы за хронологическими рамками сюжета. Выбор широк: как только не обзывали немцев на протяжении русской истории. *Немчура, ферфлюхтер, шмерц копчёный, колбасник, немец-перец-колбаса, тевтон, фриц*. Наверно, ни одна нация не получала в русском языке столько словесных затрешин,

¹⁹ "Sausage. 1 [derog.] A German soldier. *Some W.W.I. use. Never as common with U.S. soldiers as with the Brit.* 2. [derog.] A German. *Some W.W.I. use and a very little W.W.II. use by older people.*" (Wentworth, H., Flexner, S. B. Dictionary of American Slang. — New York: Thomas Y. Crowell Company, 1975. — P. 443). Эти данные подтверждаются примерами из Oxford English Dictionary (статья "sausage").

Анализ практики

сколько немцы²⁰. Зато переводчику скетча это обстоятельство на руку: есть из чего выбрать подходящий словесный материал.

Но вернёмся к оригиналу. Залихватское балагурство подкрепляется ещё и аллитерацией, также в ряде случаев определяющей выбор слов: *sausage squad*, *Charley choppers*, *chucking a handful*, *cabbage crates coming over the briny*. Не будем подробно останавливаться на том, как передаётся английская аллитерация при переводе на русский — на эту тему написано уже немало²¹. Отметим лишь, что вынужденный отказ от формально точного воспроизведения этого приёма, замена его функциональным аналогом также в известной степени развязывает переводчику руки при выборе эквивалентов. Точнее сказать, этот выбор задан опять-таки не столько семантикой, сколько звуковым составом слов. Надо только стараться, чтобы эти эквиваленты вписывались в инвариантную ситуацию («немцы летят»). Что же до конкретных приёмов, основанных на звуковых повторах, то если человеку, говорящему по-русски, вздумается побалагурить, то он вместо аллитерации скорее прибегнет к рифме, ассонансу или консонансу. Отсюда в переводе: «Птицы-фрицы, пожалуйста бриться!» и «Мартышки на макушке!»

²⁰ Если бы отечественные политкорректоры не просто следовали своим перепечатательским наклонностям, они не сводили бы счёты с невпавшим словом негр, не вызывающим в русском языке таких мрачных исторических ассоциаций, как английское Negro, а обратили бы внимание на слово немец, этимологически родственное слову немой. Достаточно перенести в слове немец ударение на второй слог, чтобы понять, что оно означает: «той, кто не говорит человечески». (Недаром немцы было собирательным обозначением всех иностранцев вообще). Но от сегодняшних законодателей речевой нормы, которым для Сэм на ухо наступил, трудно требовать, чтобы они различали внутреннюю форму русских слов.

²¹ Писал об этом и один из авторов настоящей статьи (см. Ланчиков В.К. К вопросу о передаче аллитерации при переводе англоязычной прозы // Тетради переводчика, вып. 25. М.: МГЛУ, 2004. Статья также выложена на сайте www.thinkaloud.ru).

Теперь те, кому перевод показался слишком вольным, могут убедиться, что за мнимой вольностью стоит расчёт и понимание цели. У нас любят повторять знаменитое высказывание В.А. Жуковского: «Переводчик в прозе раб, в поэзии соперник», хотя эта формула точно определяет разве что переводческие принципы эпохи романтизма — и безоговорочно следовать ей сегодня всё равно, что писать при свечах гусиным пером. И всё же, если сегодня признать за ней хоть долю справедливости и увязать её с передачей поэтической функции при переводе, необходимо уточнить, что соперничество будет честным только в том случае, если соперники играют по одним правилам. Эта статья — именно о правилах игры.

P.S. Эти и другие скетчи «Монти Пайтона», переведённые и озвученные авторами статьи, можно найти на сайте www.thinkaloud.ru в разделе «Переводы».

Из «Заметок переводчика»

Н.А. Заболоцкий

Хороший поэт может быть плохим переводчиком. Пример тому Тютчев. Хороший поэт может не иметь склонности к переводам. Пример тому Блок. Но плохой поэт не может быть хорошим переводчиком.



Не кричи: «Буквализм!»

А.Л. Борисенко

В самом начале перестройки во время телемоста между Россией и Америкой женщина средних лет запальчиво объявила на весь мир: «У нас секса нет!» Этот крик души не имел отношения к буквальному значению слова «секс» (наверняка у той почтенной женщины были дети), в нём выплеснулись накрепко приставшие к этому слову ассоциации и представления: нечто непристойное, идеологически чуждое, опасное, буржуазное, развратное. У них – секс, у нас – любовь. У них – шпионы, у нас – разведчики.

У них – буквализм, у нас – адекватный, «реалистический» перевод.

Как-то так повелось, что буквализм бывает только «у них». Не обязательно у иностранцев, нет. Но непременно у чуждых нам элементов – у бездарных переводчиков, у опасных формалистов. Так уж сложилось, что в русской культуре XX века буквализм оброс густым слоем отрицательных коннотаций, сквозь которые уже не удаётся разглядеть суть самого понятия. Попробуйте поискать определения буквализма в «Яндексе»:

...«ошибка переводчика, заключающаяся в передаче формальных или семантических компонентов слова, словосочетания или фразы в ущерб смыслу или информации о структуре»;

...«болезненная тенденция переводить всё слово в слово, с точным сохранением грамматической структуры исходного текста»;

... «дословный перевод, искажающий смысл переводимого выражения или рабски копирующий конструкции чужого языка и являющийся по существу насилием над тем языком, на который делается перевод»;

...«переводческий брак»;

...«рабское копирование иноязычных особенностей»

Буквализм – не бранное слово, а научное понятие.

М.Л. Гаспаров

(последнее определение приведено в памятке к экзамену по техническому переводу школы №27, что как-то особенно трогательно).

Как мы видим, все определения – оценочные. Буквализм, говорят нам, есть болезненная тенденция и ошибка переводчика, искажение смысла и рабское копирование. Остаётся только диву даваться, что столь ничтожный и презренный переводческий метод пережил века, что его отстаивали такие неглупые люди, как Гёте. Шлейермахер, Гумбольдт, Беньямин.

Ну, положим, что немцу хорошо, то русскому – смерть. Но и в родном отечестве находились отщепенцы, стоявшие на позициях буквалистского перевода. да какие – Вяземский, Фет, Брюсов. Набоков с присущей ему категоричностью заявлял:

«Замученный автор и обманутый читатель – таков неминуемый результат перевода, претендующего на художественность. Единственная цель и оправдание перевода – возможно более точная передача информации, достичь же этого можно только в подстрочнике, снабжённом примечаниями».

Так как же вышло, что для нас «буквализм» – лишь ругательство (скорее экспрессивное, чем содержательное, как любая брань)? И что такое, собственно, буквализм? И правда ли, что в лучших образцах отечественного литературного перевода буквализм выкорчеван с корнем (и мы можем с гордостью сказать всему миру: «У нас буквализма нет!»)?

Попробуем ответить на эти вопросы по порядку.

Анализ практики

Злоключения буквализма в советской России

Началом формирования советской школы художественного перевода можно считать создание издательства «Всемирная литература» под руководством М. Горького. Издательство это просуществовало с 1919 до середины 20-х годов и имело целью публиковать классическую литературу для широких народных масс. Работа предстояла масштабная, при издательстве организовали студию для подготовки переводческих кадров, и в качестве пособия для начинающих была выпущена брошюра «Принципы художественного перевода» (1919). Е. Иванова пишет:

«Первое её издание содержало статьи трёх авторов – Фёдора Дмитриевича Батюшкова, Николая Степановича Гумилёва и Корнея Ивановича Чуковского, и все они демонстрировали разный подход к проблеме перевода. После смерти Батюшкова от голода, второе издание книги вышло в соавторстве с Гумилёвым, а после его расстрела о принципах художественного перевода Чуковский продолжал писать в одиночестве».

Итогом размышлений К. Чуковского о переводе стала блестящая, искромётная книга¹ настоящий манифест «творческого», «реалистического» перевода:

«Не букву буквой нужно воспроизводить в переводе, а [я готов повторять это тысячу раз!] улыбку – улыбкой, музыку – музыкой, душевную тонопольность – душевной тонопольностью».

Каким смелым контрастом к этому рецепту могли бы прозвучать методичные наставления Н. Гумилёва:

«Сохранённый дух должен оправдать всё. Однако, поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой, как единственным средством выразить дух <...> Повторим же вкратце, что обязательно соблюдать: 1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередование рифм, 4) характер epitombement, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнений, 8) особые приемы, 9) переходы тона. Таковы девять заповедей для переводчика; так как их на одну меньше, чем Моисеевых, – я надеюсь, что они будут лучше исполняться».

¹ В 1936 г. эта книга была издана под названием «Искусство перевода», а с 1941 года, в переработанном и расширенном виде, стала выходить под заглавием «Высокое искусство».

Но, увы, Гумилёв был расстрелян, а всё написанное им изъято из обращения на много лет. Как в жутковатой детской считалочке: «А» упало, «Б» пропало, что осталось на трубе?..

Так с самого начала не задался плюрализм в советском переводоведении.

Примерно так же всё шло и дальше. Был придуман термин «реалистический перевод», который обозначал просто «хороший» перевод, в противоположность «буквалистическому», – плохому. Надо отметить, что концентрация «бездумного» буквализма в то время действительно была необычайно велика.

Во-первых, наполеоновские планы «Всемирной литературы» требовали огромного количества новых переводов. Зачастую это были халтурные, торопливые поделки, выполненные людьми без всякой профессиональной квалификации. Кроме того, в этот же период существовало множество кооперативных издательств, выпускавших книжный мусор различного рода в небрежных, а порой и курьёзных переводах. Именно этому историческому этапу советское переводоведение обязано путаницей понятий, которая воцарилась в нём на многие годы. Переводческая тенденция, занимавшая умы стольких мыслителей и литераторов, смешалась с представлением о бездарном, безграмотном переводе, переводе до словном от неумелости, корявым от бессилия. (В некотором смысле эта ситуация удивительно напоминает сегодняшнюю.)

Во-вторых, помимо массового производства новых переводов, «Всемирная литература» занималась переизданием старых, разумеется, тщательно их редактируя. Переводы классики, выполненные во второй половине XIX – начале XX века, отличались избыточной вольностью; часто выяснялось, что целые страницы произвольно выпущены, а отдельные пассажи принадлежат не оригинальному автору, а увлечшемуся переводчику. Отсюда – инициированный М. Горьким жёсткий редакторский контроль: народ должен был получить классические произведения в полном объёме и без отсебятины. «Пословная» инвентаризация текста также часто приводила к механическому буквализму.

Такое положение вещей вызывало справедливые возмущения со стороны многих переводчиков и писателей (например, О. Мандельштам разразился гневной статьей под названием «Потоки культуры»).

Доставалось, однако, и буквализму «продуманному». Позиций «технологически-точного» перевода придерживалось издательство «Academia»², в котором работали весьма образованные и одаренные люди. (В начале 1920-х годов Academia публиковала работы формалистов: Тынянова, Проппа, Жирмунского, Виноградова, Томашевского).

«Формалистические переводы, выпущенные издательством "Academia", — писал А. Федоров, — являлись работами высокообразованных в филологическом отношении литераторов, просчет которых состоял, однако, в том, что они ставили знак равенства между элементами языковой формы подлинника и его стилем...»

Чуковский в своей оценке более категоричен:

«К сожалению, в тридцатых годах существовала целая школа переводчиков этого типа, приверженцев механистического перевода. Школа была очень влиятельной, кроме А.В. Кривцовой и Евг. Ланна к ней принадлежали (с известными ограничениями) В. Шпет, И. Аксёнов, Б. Ярхо, А.А. Смирнов и многие другие. Школа эта оставила после себя ряд переводов, исполненных на основе порочной теории и потому непоправимо уродливых»

Переводчик Шимон Макиш так пишет об этом периоде:

«30-е и 40-е годы в советской переводческой школе были годами борьбы двух главных направлений: т. наз. "технологически-точного перевода" и т. наз. "творческого перевода". Первое возглавляли Евгений Ланн, Густав Шпет (известный философ — А.Б.) и Георгий Шенгели. Второе связано, прежде всего, с именем Ивана Кашкина. Обе группы переводили с английского. После войны, с началом борьбы против всего западного, "кашкинцы" взяли верх окончательно. Я всегда причислял себя к последователям Кашкина, которого знал лично и ценил очень высоко как переводчика и теоретика перевода. Но нельзя забыть того печального факта, что "кашкинцы" использовали недостойные средства, чтобы добить старых врагов». (В частности, в 1949 году коллеги по цеху обвиняли Ланна в космополитизме — А.Б).

² С 1930 до 1939 гг. — государственное издательство «Academia», впоследствии — Государственное издательство художественной литературы, затем продолжило свою деятельность как «Художественная литература».

Можно сказать, что советская школа перевода сформировалась и укрепилась в своём единстве и целостности именно в борьбе с этой «чуждой идеологией» — поскольку любая борьба в те годы, разумеется, была идеологической.

К практике перевода всё это, в сущности, не имело никакого отношения. Если точное следование оригиналу оказывалось удачным, его никто уже не называл буквализмом — так рациональное зерно буквалистского метода полностью выпало из поля зрения теории. С другой стороны, если уж на кого-то был наклеен ярлык «буквалист» — репутация переводчика оказывалась погубленной навеки. До сих пор принято ругать переводы Диккенса, сделанные А. Кривцовой и Е. Ланном. А между тем, если взглянуть на эти переводы без предвзятости, можно убедиться, что ни о какой механистической дословности там нет и речи. Многие их находки удивительно точны и изящны — чего стоит одно лишь «Баркис не прочь» ("Barkis is willing"). (Вольнолюбивый Введенский перевёл эту фразу «Баркис делает предложение», начисто лишив её лаконичной загадочности.)

Однако к середине века отрицание буквализма стало общим местом: «в наши дни было бы трудно отыскать человека, который стал бы отстаивать буквализм как переводческий метод», — писала Е. Калашникова в статье 1966 года.

А блестящий переводчик И. Кашкин с облегчением провозглашает победу над вредным заблуждением:

«Формальное копирование может привести только к распаду художественного единства и вовсе неуместно для советского переводчика наших дней <...> К счастью, подобные апофеозы непонятности и переводческого шаманства были недолговечны, их скоро изжили, правда, после упорной борьбы».

Последний вывод, как мы увидим, оказался несколько поспешным.

Основной вопрос перевода

Борьба с буквализмом наложила отпечаток на всю отечественную теорию перевода. Если мы откроем солидные теоретические труды — такие, например, как «Теория перевода и переводческая практика» Я.И. Рецкера —

Анализ практики

мы обнаружим, что буквализм вообще не рассматривается, как переводческий метод. В главе с характерным названием «О природе и опасности буквализма» Я.И. Рецкер пишет:

«Существуют два источника и два типа буквализма. Первый, более примитивный тип, своего рода "детская болезнь" начинающих переводчиков, коренится во внешнем сходстве иностранных и русских слов, сходстве графическом или фонетическом. Это буквализм этимологический. <...> Второй тип буквализма, более сложный и коварный, чем буквализм этимологический, состоит в использовании переводчиком наиболее распространённого значения слова вместо контекстуального или перевод фразеологизма на основе отдельных значений его компонентов».

То есть речь идёт, в сущности, о переводческих *ошибках*: неумении распознать ложного друга переводчика и использования неверного словарного значения.

Так почти на век русская переводческая мысль отвлеклась от вечного, проклятого вопроса перевода: дух или буква? содержание или форма? Ответ казался слишком очевидным.

Противостояние смыслового и буквального перевода более двух тысяч лет. С самого начала переводческой деятельности стало ясно, что дословный перевод не даёт возможности передать смысл из-за различий в структуре языков. Уже Цицерон писал о своих переводах речей Эсхила и Демосфена:

«... Я полагаю, что читатель будет требовать от меня точности не по счёту, а — если можно так выразиться — по весу <...> Их речи я решил перевести так, чтобы все их достоинства были воспроизведены в переводе, т.е. все их мысли, как по форме, так и по содержанию и чередованию, слова же лишь постольку, поскольку это позволяют условия нашего языка».

В IV веке Св. Иероним отмечал, что «в переводе с греческого, кроме Св. Писания, в котором и расположение слов есть тайна, необходимо передавать не слово в слово, а мысль в мысль».

Но особенно сокрушительный удар по буквалистскому переводу нанёс тысячу лет спустя Мартин Лютер. Здесь речь уже шла именно о Священном Писании — персвод Библии на народный немецкий язык, выполненный Лютером, стал важнейшим идеологическим оружием Реформации и — без преувеличения — оказал колоссальное влияние на судьбы Европы. В своём «Послании о переводе» Лютер на

чём свет стоит ругает папистов, называя их ослами и буквоедами. Его выпады — ответ на упреки в неточности перевода. Лютер яростно огрызается: ангел должен говорить так, как сказал бы, «если б захотел по-немецки выразиться» — то есть «как мать в доме и простой человек на рынке». Лютер подвергает собственные переводческие решения подробному и азартному разбору:

«...Когда предатель Иуда говорит у Матфея 26: *Ut quid perditio haec?* и у Марка 14: *Ut quid perditio ista unguenti facta est?* Если б я вслед за этими ослами и буквоедами пошёл, мне бы пришлось это вот как на немецкий переложить: *Почему произошло эта потеря мирра?* Да только что ж это за немецкий такой? Какой же немец так говорит: *произошла потеря мирра?* А если он попробует такое уразуметь, так подумает, будто мирро потерялось и его искать надобно, хотя и это звучит темно и невнятно. А если это хороший немецкий язык, так почему они не займётся этим да не сделают нам такой изящный, пригожий, новый, немецкий Новый завет, а Лютеров Новый завет оставят? То есть я имею в виду, что им пора явить своё искусство миру. Однако ж немецкий человек говорит вот как: *Ut quid etc.* На что такое излишество, или: зачем такие траты? То есть мирра-то потраченного жалко. Вот это — как следует по-немецки, и из этого ясно, что Мария Магдалина расточительно с мирром обошлась, и от того потеря случилась, полагал Иуда, потому как думал, что лучшее применение этому мирру найдёт»³.

Тут стоит остановиться и спросить себя: был ли спор Лютера с католической церковью лингвистическим? И ответить со всей определённости: нет, не был. Это была идеологическая борьба (в гораздо большей степени, чем борьба кашкинцев с формалистами). Католическая церковь не утверждала, что дословный перевод понятнее простому человеку. У церкви не было такой задачи. Далее следует очевидный, простой вопрос, которым так редко утруждало себя советское переводоведение: «Какую же **цель** ставит перед собой переводчик, прибегая к буквалистскому методу?»

Известный теоретик перевода А. Фёдоров пишет:

«Буквальность перевода проистекла не столько из осознанного теоретического принципа, сколько из суеверного пietetа, "священного трепета" перед Библейскими текстами, равно как и из лингвистической наивности большинства переводчиков всего этого периода...»

³ Перевод С. Ромашко.

Давайте на минуту отвлечёмся от «лингвистической наивности» — мы слишком привыкли ассоциировать буквализм исключительно с нею — да, неопытность, неумелость, неискущённость часто приводят переводчика к буквалистским решениям, и это немало скомпрометировало метод.

Но вот «суеверный пиетет» может быть не только заблуждением переводчика, но и сознательной целью, ориентированной на читательский отклик. Итак, цель Лютера — понятность и доступность Библии. Цель католической церкви — пиетет. Как буквализм может служить пиетету? Непонятностью. «Аутентичностью» — ни слова не изменено. Притягательностью другого, чужого, не повседневного. В том-то и штука, что ангел говорит НЕ ТАК, как мать в доме и простой человек на рынке.

Порой текст тем более кажется сакральным, магическим, чем более он непонятен⁴. Это относится не только к священным текстам, но и к иным высказываниям, которые должны не столько донести смысл, сколько произвести эмоциональное впечатление. Марина Цветаева вспоминает, что её мать, М.А. Мейн, говорила: «Ребёнку не надо ничего объяснять, ребёнка надо заклясть». Это в очень большой степени относится к поэзии, где форма, ритм, музыка и образуют главное впечатление, смысловое же содержание может оказаться вторичным.

Но вернёмся к передаче смысла. Допустим, ангел заговорил на языке улицы. Значит ли это, что передача смысла становится точной и бесспорной? Вот что пишет по поводу того же отрывка из лютеровского перевода современный английский переводчик Роберт Чандлер:

«...Однако ж немецкий человек говорит вот как: На что такое излишества, или: зачем такие траты? Вот это звучит по-немецки. Как всегда, Лютер выражается чётко и ясно, но он упускает из виду, что "Вульгата" была специально написана на возвышенном языке. Думаю, что Лютер, явно не любивший таинственности и излишеств, сам бы оказался в числе роптавших на женщину. Четыреста лет спустя переводчики Новой Английской Библии вняли его совету,

предпочтя вариант "К чему сия трата?" — понятно, идиоматично, без глупостей. Однако в Библии Короля Иакова перевод вышел иным — и, возможно, более глубоким. "К чему сотворена сия трата мирра?" Может показаться, что Лютер критиковал именно такого рода переводы: по-английски так не скажут. Но если вдуматься, этот буквальный перевод очень выразителен и в ритмическом, и в смысловом плане: он наводит на мысль, что женщина, возливающая мирро на голову Христа, ничего не растратила, а поступила творчески, что-то сотворила. Она, сама того не зная, готовит Иисуса к последним испытаниям: к Тайной Вечере и к Распятию. Как говорит сам Иисус, она "доброе дело сделала"⁵.

Как мы видим, с передачей смысла всё тоже не так просто, как говорит нам Лютер. Тут всё зависит от того, чего мы хотим от текста. По большому счёту, бессмысленно спорить о преимуществе того или иного переводческого метода, не определив точки отсчёта. Именно поэтому так живуч спор о «духе» и «букве» — критерии перевода меняются от эпохи к эпохе, выражают разные литературные вкусы, политические взгляды, мировоззрения.

Западноевропейское переводоведение давно уже стало говорить не только (и не столько) о методе, сколько о цели, применяя к переводу термины «очуждающий» (*foreignizing*) и «осваивающий» (*domesticating*) вместо «буквалистский» и «вольный». Акцент, таким образом, перемещается на те отношения, которые возникают между оригиналом и переводом, между переводом и читателем, между двумя языками, двумя культурами.

Такой взгляд на перевод начался с немецких романтиков. Почти одновременно Гёте и Шлейермахер описали две возможные переводческие установки.

«Существует два принципа перевода, — писал Гёте, — один из них требует переселения иностранного автора к нам, — так, чтобы мы могли бы увидеть в нём соотечественника; другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям».⁶

Высшей и последней Гёте называет эпоху буквального перевода, замечая, что «переводчик, неотступно следуя оригиналу, вынужден в той или иной степени расстаться с органи-

⁴ Этот эффект хорошо виден на примере церковнославянского перевода Библии.

⁵ Перевод Ю. Клименовой.

⁶ Перевод А. Михайлова.

Анализ практики

нальностью своей собственной народности, — возникает нечто третье, до чего вкусам толпы ещё надо подняться».

Лекция Шлейермахера «О разных методах перевода» (1823) стала одним из центральных текстов, вокруг которого без малого двести лет вертится западноевропейское переводоведение. Шлейермахер описывает переводческую альтернативу следующим образом:

«Либо переводчик оставляет автора в покое, настолько, насколько возможно, и переносит к нему читателя; либо он оставляет в покое читателя, насколько это возможно, и переносит к нему автора».⁷

Он поясняет свою мысль:

«Первый способ перевода подразумевает, что если бы римский автор знал немецкий так же хорошо, как переводчик — латынь, то своё произведение, изначально созданное на латыни, он перевёл бы по-немецки так же, как это сделал переводчик. Второй способ перевода показывает не то, как писатель-римлянин перевёл бы своё произведение, но как он написал бы его по-немецки, будучи немцем».

Тут впору вспомнить Ирриарха Введенского, гениального — и очень «вольного» — переводчика второй половины XIX века, который писал в письме Диккенсу:

«Понимая Вас как англичанина, я в то же время переносил Вас на русскую почву и заставлял Вас выражать свои мысли так, как Вы сами могли бы их выразить, живя и развиваясь под русским небом».

Шлейермахер, однако, скептически относится к такой подмене. Это всё равно, говорит он, что художник принёс бы портрет человека, и сказал: «Вот так бы он выглядел, если б мать родила его от другого отца». «Ибо если духу писателя принадлежит право материнства по отношению к его трудам в науке и искусстве <...> его родному языку дано право отцовства». Поэтому Шлейермахер защищает другой, «не этноцентрический» метод — когда переводчик, пользуясь средствами родного языка, старается при этом создать у читателя впечатление чужеземности. В сущности, он предлагает создать особый язык в языке, который передавал бы особенности иноземного наречия. Для чего? Для познания чужой культуры во всей её непохожести, но не только — Шлейермахер ставит и другую, более дерзкую задачу:

⁷ Цитаты из Шлейермахера приводятся в переводе Н. Берновской.

«Подобно тому, как многократные посадки чужих растений делают нашу почву богаче и плодородней, а климат — мягче и приятнее, так и наш язык, о подвижности которого мы мало заботимся по своей северной лениности, расцветает и входит в полную силу в многообразных соприкосновениях с чужим».

Наш ответ Шлейермахеру

Наш ответ Шлейермахеру краток и прост — мы его не читали. Лекция «О разных методах перевода» до сих пор не переведена полностью на русский язык.

Но у нас — как это ни странно — есть свой классический труд о буквализме. Это статья М.Л. Гаспарова «Брюсов и буквализм», впервые опубликованная в 1971 году в сборнике «Мастерство перевода». Конечно, разумнее всего было бы процитировать эту обширную статью целиком — в ней нет ни одного лишнего слова. Но, учитывая условности жанра, я ограничусь частичным пересказом и небольшими выдержками.

М.Л. Гаспаров подробно разбирает брюсовский перевод «Энеиды» — перевод в высшей степени буквалистический — его приходится разбирать по слогам.

«Где ни раскрыть этот перевод, — пишет М.Л. Гаспаров, — на любой странице можно горстями черпать фразы, которые звучат или как загадка, или как насмешка. “Конь роковой на крутые скачком когда Пергамы прибыл и, отягчённый, принёс доспешного воина в брюхе, — та, хоровод представляя, звающих вокруг обводила фригийек в оргии...”»

Удивительно, однако, то, что первый вариант перевода был выполнен Брюсовым в традиционном ключе — но поэт сознательно отказался от него и пошёл по неблагодарному пути не просто дословной, но поморфемной точности. Гаспаров подробно анализирует каждый шаг этого превращения, после чего переходит к более общим соображениям.

«Перевод “вольный”, — пишет Гаспаров, — стремится, чтобы читатель не чувствовал, что перед ним — перевод; “буквалистский” стремится, чтобы читатель помнил об этом постоянно. Перевод “вольный” стремится приблизить подлинник к читателю и поэтому усиливает стиль подлинника; перевод “буквалистский” стремится приблизить читателя к подлиннику и поэтому усиливает стилистические привычки и вкусы читателя. <...> Перевод “вольный” стремится расширить круг читательских знаний об иноязычных литературах. Перевод “буквалистский” стремится расширить круг писа-

тельских умений за счёт художественных приемов, разработанных в иноязычных литературах. Перевод “вольный” – это перевод для литературных потребителей, перевод “буквалистский” – это перевод для литературных производителей».

Нетрудно заметить, что Гаспаров говорит почти то же самое, что Гёте и Шлейермахер. Как и они, он указывает, что более просвещённая и искушённая эпоха (читатель) требует более буквального перевода, так как у неё есть потребность изучить, понять чужое и нет боязни «утрудиться», преодолевая сопротивление неподатливой новизны.

Выводы он, однако, делает другие. Шлейермахер утверждает, что тип перевода, заставляющий читателя почувствовать чуждость иностранного произведения, должен применяться последовательно и планомерно, что так следует переводить целые литературы, пересаживая их в свой язык. Причём рецепт этот он почитает верным именно для немецкого языка – гибкого, свободного, способного оплодотворяться другими языками и становиться от этого ещё сильнее.

Гаспаров же философски замечает, что «нужен и тот перевод и другой перевод» – один метод способствует освоению чужой культуры «вглубь», другой – «вширь».

«...Цивилизация с цивилизацией знакомится так же, как человек с человеком: для того, чтобы знакомство состоялось, они должны увидеть друг в друге что-то общее; для того, чтобы знакомство продолжалось (а не наскучило с первых же дней), они должны увидеть друг в друге что-то необщее. Вот такой формой знакомства цивилизации с цивилизацией и является художественный перевод».

Гаспаров указывает на то, что в зависимости от исторической ситуации «переводческое искусство совершает периодические качания между буквализмом и вольничаньем. В XIX веке господствовало вольничанье; в первой четверти XX-го – буквализм; в социалистические времена – вольничанье...»

В то же время в каждый отдельный момент есть разные читатели и разные потребности, поэтому, говорит Гаспаров, в культуре должны сосуществовать точные, филологические переводы и более вольные адаптации.

В одном М.Л. Гаспаров полностью солидарен с Фридрихом Шлейермахером – оба не верят в золотую середину.

Прививка буквализма

Может быть, в этом и кроется главный методологический просчёт советского переводоведения – в убеждении, что золотая середина существует, и она найдена в виде «творческого», «реалистического», «адекватного» перевода. Именно такое счастливое заблуждение и позволяет отвергать другие методы, не разобравшись в их сути.

Как бы ни был хорош перевод, потери в нём неизбежны – переводчику дано лишь выбрать, чем пожертвовать. И этот выбор не может оставаться единственно верным для всех и на все времена. Даже одному и тому же человеку в течение жизни случается пересмотреть свой переводческий выбор – так произошло с Брюсовым, так произошло с Набоковым. Какая пропасть разделяет юношеский очень вольный перевод «Алисы в стране чудес» (Алиса в нём превратилась в Анию) и скрупулёзный, обросший комментариями перевод «Онегина». Можно привести и другие примеры.

Качество же перевода, в конечном итоге, зависит не от метода, а от мастерства и таланта переводчика. (Что хорошо видно на примере того же Иринарха Введенского.)

Ещё одно важное обстоятельство – относительность «буквализма», сама зыбкость этого понятия. По сравнению с Лютером Кривцова и Ланн – образец переводческой вольности.

Абсолютная буквальность перевода невозможна – нельзя, например, перевести на русский язык артикль, его поневоле придётся пропустить (или придумать, хотя такие примеры мне неизвестны). Видимо, о последовательно-буквалистском, дословном переводе имеет смысл говорить в двух основных случаях: когда речь идёт о переводе священных текстов на достаточно развитый язык или о переводе филологическом (подстрочник; перевод для обучения, для чтения параллельных текстов; наконец, как у Брюсова – попытка воссоздать латынь на русском языке в переводе «Энеиды»). Даже канкинцы признавали право на существование филологического подстрочника. «Энеида» же Брюсова раздражала всех тем, что в ней безошибочно ощущается

Анализ практики

поэзия. М.Л. Гаспаров обходит молчанием это обстоятельство — а ведь он и сам был мастером поэтичных подстрочников.

Современные художественные переводы практически не прибегают к дословности и буквальному копированию формы оригинала в объёме всего текста. Речь идёт скорее о буквалистских тенденциях — более или менее последовательных. Мы исключаем из обсуждения ошибки неопытных переводчиков и говорим лишь о сознательной позиции зрелых мастеров.

Буквалистские тенденции создают определённый эффект: они очуждают текст, заставляют помнить, что он изначально не написан на родном языке читателя. В.П. Руднев предложил довольно остроумные термины: «синтетический» и «аналитический» перевод.

«Аналитический и синтетический перевод соотносятся примерно так же, как театр Брехта соотносится с театром Станиславского, — поясняет он. — Синтетический театр Станиславского заставляет актёра вживаться в роль, а зрителя — забывать, что происходящее перед ним происходит на сцене. Аналитический театр Брехта стремится к тому, чтобы актёр отстранённо, рефлексивно относился к своей роли, а зритель не вживался в ситуацию, а анализировал её, ни на секунду не забывая, что происходящее происходит на сцене».

То есть в случае очуждающего перевода читательское восприятие лишается естественности. Мотив искусственности, насилия над природой вообще очень силен в рассуждениях о буквалистском переводе — Драйден говорил, что буквалист подобен канатоходцу со связанными ногами, Шлейермахер драматически восклицал: «Кто согласится отказаться от лёгкой и естественной походки ради скованного и судорожного ковыляния?» (Впрочем, тут же оказывается, что он сам первый и согласится.) Вяземский сознавался, что выбрал «невыгодный» способ перевода — «изучивать, ощупывать язык наш, производить над ним попытки, если не пытки». Впрочем, всё это самоуничтожение — паче гордости. Мы уже видели, что за буквалистским методом всегда стоит какая-то сверхзадача, переводчик не только не превращается в прозрачное стекло, но выходит на первый план — объясняет, растолковывает, впихивает в читателя чужие нравы и ритмы.

Есть три основных импульса, на которые так или иначе опирается очуждающий перевод; они связаны между собой и всегда присутствуют даже в самом лёгком буквалистском приёме.

Во-первых, это интерес к чужому языку и чужой культуре. Осваивающий перевод оперирует в поле своего культурного контекста — поэтому ему так часто приходится отходить от оригинала, чтобы получить сходный эффект. Предположим, восточный поэт сравнил женщину с коровой или верблюдицей — в нашей культуре такое сравнение не только не эротично, но и обидно; значит, корову следует заменить на лань, а верблюдицу — на газель. Очуждающий перевод в первую очередь интересуется чужим культурным контекстом — поэтому переводчик оставит в тексте корову (или верблюдицу) и с упоением напишет комментарий. Тут, правда, возникает весьма серьёзное обстоятельство: в результате очуждающего, буквалистского подхода стираются различия между индивидуальным, авторским стилем и общеязыковым или общекультурным феноменом, на что справедливо указывает В.К. Ланчиков в статье «Метания и устойчивость». Ф.А. Петровский упрекал Брюсова в том, что тот «не делал различия в своём переводе между идиомами латинского языка и идиомами Вергилия». Гаспаров отвечает на это, что «для Брюсова его перевод “Энеиды” был, так сказать, полномочным представителем в русской культуре не только Вергилия, но и всей латиноязычной культуры в целом». В.К. Ланчиков исходит из того, что «буквализм порождён благородным, в сущности, стремлением представить стиль переводимого автора без искажений, без привнесённых переводчиком примесей», но буквалист не в силах справиться с этой задачей. Однако буквалист буквалисту рознь. Брюсов, несомненно, знал, что делает — просто задача была другая.

Кстати, и Шлейермахер осознавал эту опасность и полагал, что преодолеть её возможно последовательным применением очуждающего метода.

«Последовательное применение такого метода при переводе с древних и новых языков постепенно

научит читателя различать древнее и новое; ещё больше нужно прочесть, чтобы научиться отличать греческое и римское от итальянского и испанского. Но и это ещё не высшая цель: читатель перевода лишь тогда приблизится к читателям оригинального произведения, когда сможет почувствовать не только дух языка, но также своеобразный дух автора, отразившийся в произведении».

Как это понимать? Видимо, примерно так: если все переводчики индийской поэзии сговорятся между собой и десятилетиями будут переводить сравнение с коровой буквально, то читатель привыкнет к этому, перестанет возмущаться, научится воспринимать такое сравнение как поэтический штамп (и отличать его от арабского, скажем, поэтического штампа). И на этом усвоенном чужеземном фоне станут видны индивидуальные черты авторского стиля (например, если уж индийский поэт сравнил женщину с верблюдом, значит, она и впрямь была похожа на это животное).

Во-вторых: интерес к автору как к носителю определённого языка и культуры. Тут отношение к индивидуальному и общеязыковому будет более осторожным, и всё же переводчик рискнёт сохранить культурный контекст оригинала хотя бы отчасти. Например, Н.М. Демурова — автор лучшего перевода кэрролловских сказок об Алисе — в переводе 1967 года заменила стихотворные пародии Кэрролла смешными и точными пародиями на стихи, известные русскому читателю. Однако при переработке текста для издания в серии «Литературные памятники» 1978 года Демурова вернула кэрролловские стихи, переведённые близко к тексту, а в сноски поместила пародируемые произведения — в частности, назидательные вирши Исаака Уоттса. Такой подход к переводу пародии, вся суть которой — в узнаваемости, можно назвать буквалистским и очуждающим. Бесспорно, лёгкость восприятия была потеряна, но зато сохранился Уотс, и перед нами возник кусочек детства самого Кэрролла, а также многих других англичан — тот же стишок Уоттса упоминается у Диккенса и у Милна. Возможно, со временем Уотс станет узнаваем по-русски — не о таком ли постепенном усвоении чужой культуры мечтал Шлейермахер?

В-третьих: стремление развивать собственный язык за счёт чужого, обогащать родную литературу новыми художественными приёмами, поэзию — новыми стихотворными размерами и пр.⁸ Такую задачу ставили перед собой немецкие романтики. В большой степени именно таким образом был создан и русский литературный язык.

Каково же было реальное положение буквализма в переводческой практике советского периода?

Конечно, основной переводческий метод был осваивающим. Это и не могло быть иначе — очуждающий метод более элитарен, рассчитан на более искущённого читателя. Здесь же речь шла о массовом переводе всей мировой литературы для рабочих и крестьян. Справедливости ради надо заметить, что и в Западной Европе основной тенденцией большей части двенадцатого века был перевод «прозрачный», «естественный», «натурализующий». И только ближе к концу XX века маятник — пользуясь метафорой Гаспарова — качнулся в другую сторону. Появились серьёзные критические работы, указывающие на ограничения осваивающего метода — такие исследователи, как Венути, Робинсон, Стайнер подвергли сомнению установленную переводческую практику. Интересно, что многие их претензии носят идеологический характер. Сегодняшний успех переводов Пивера и Волохонской показывает, что и на практике буквалистские тенденции слова вошли в моду.

Но поразительно то, что советской школе перевода — школе действительно блестящей в лучших её проявлениях — удалось избежать многих обычных недостатков «осваивающего» метода. Причиной тому — стойкие «очуждающие» тенденции, уравнивающие «натурализацию» иностранного текста.

⁸ Иногда создание нового языка — не цель, а средство, своего рода «побочный» эффект. Некоторые языки, по сути, сформировались в процессе вполне буквалистического перевода Библии. Так произошло с готским и церковнославянским — в обоих случаях был создан особый язык и новая письменность, подходящие для наиболее точной передачи священного текста. О «лингвистической наивности» здесь не могло быть и речи, обогащение и изменение языка было сознательным и многотрудным.

Анализ практики

Просветительский пафос начинания под-разумевал подробное изучение и объяснение чужого контекста — переводы, как правило, издавались с предисловиями, комментариями, примечаниями и пр. (На Западе это не является обычной практикой.)

Интерес к иностранным культурам в их национальном своеобразии, заявленный с самого начала, чрезвычайно обострился в годы изоляции — чужой мир манил и волновал, и перевод был, в сущности, единственным окном в этот мир. Поэтому черты другого образа жизни, другого мышления, а иногда и другого языка зачастую не стирались в переводах, а бережно воссоздавались.

Использование перевода как кузницы нового художественного языка тоже оказалось исторической необходимостью — из-за цензуры отечественного литературного процесса.

В сущности, именно «буквалистские» тенденции и создавали иллюзию золотой середины, характерной для «реалистического перевода» — так благородные сорта винограда нуждаются в прививке дичка. Именно они спасали переводы от излишней гладкости, прозрачности, одомашненности (если буквалистики перевести термин “domesticating”).

Вопреки теоретическим декларациям, лучшие мастера отечественного перевода иногда не стремились переводить так, «как будто написано по-русски». Ярким примером тому может служить В.П. Гольшев — переводчик Уильяма Фолкнера, Джона Стейнбека,

Шервуда Андерсона, Трумана Капоте, Торнтон Уайлдера, Роберта Г. Уоррена и др.

Переводя Фолкнера, Гольшев не поставил ни одной лишней точки; а ведь Фолкнер — не Хемингуэй, иное предложение в его романе может затянуться на несколько страниц. В гольшевских переводах можно найти соответствие каждому слову оригинала; студентам своего семинара В.П. Гольшев рекомендовал считать слоги.

И всё-таки Гольшева никогда не упрекали в буквализме — его переводы были слишком хороши, а «буквалистские» переводы, как всем известно — плохи. В одном из интервью Гольшев так сформулировал свои переводческие принципы:

«Требования к хорошему переводчику очень просты. У меня их всего два. Первое — лояльность по отношению к автору. Причём лояльность в смысле *loyalty* — преданность. Ты его предавать не должен, а должен угодить. Второе — некоторая отстранённость от родного наречия. Если ты пишешь слишком по-русски, то почти наверняка гонишь туфту. Должен сохраняться зазор между тем, что тебе хотелось бы сказать, и тем, что ты должен сказать как честный человек. Но в этом зазоре и есть момент настоящего открытия».

Недавно на переводческой конференции кто-то процитировал слова Гольшева о том, что перевод не должен звучать как текст, написанный по-русски. Одна из переводчиц «старой школы» немедленно отреагировала на ересь: «Гольшев не мог такого сказать. Он — прекрасный переводчик».

Именно поэтому.

Н.А. Тэффи, из рассказа «Письма издалека» (1911)

Советую вам обратить внимание на берлинских извозчиков, которые за последние годы невесть что забрали себе в голову. Они считают себя равноправными гражданами с шофёрами и с трамвайными вожатыми. Лезут всюду, и некому их осадить и поставить на место.

Ни разу не довелось мне слышать, чтобы кто-нибудь дал им краткое, но меткое определение, которое так хорошо действует на извозчицкую душу:

— Гужеед желтоглазый!

Конечно, они по-русски не поймут, но ведь можно же перевести. Не Бог вещь такая трудность. Скажите:

— Du Rimenesser! Gelbauge!

Не знаю в точности, как по-немецки гужи. Ну, да вы это от него же и узнать можете.

Прямо спросите:

— Любезный извозчик! Как называется та часть упряжи, которую вы кушаете?

Он, конечно, не замедлит удовлетворить ваше законное любопытство. А вы воспользуетесь этим и сразу поставите его на место.



Нет повестей печальнее на свете, чем переводы в русском Интернете

Е.К. Масловский

В настоящее время в мире насчитываются десятки тысяч терминологических стандартов международного, государственного и отраслевого уровней. Кроме того, каждая уважающая себя фирма создаёт собственные терминологические базы, служащие основой информационного обеспечения процессов обучения и переподготовки кадров. В теоретическом плане решена также проблема перевода научно-технической терминологии¹:

- рекомендуется прежде всего проводить поиск действующего эквивалента в целевом языке (на который осуществляется перевод);
- при отсутствии подходящего эквивалента переводчику предписывается создавать новый термин на основе уже имеющихся других слов целевого языка, близких по значению;
- при неудачном исходе двух первых шагов допускается тот или иной тип калькирования переводимого термина средствами целевого языка или простое заимствование термина исходного языка;
- в случае совсем безвыходного положения используется осмысленная описательная конструкция для «непереводимого» нового термина, в максимальной степени передающая заключённый в нём объём соответствующего понятия.

Вдобавок ко всему, в «Рекомендациях по основным принципам и методам стандартизации терминологии», принятых Межгосударственным Советом по стандартизации, метрологии и сертификации в 1998 г., строго установлено, что «методологической основой стандартизации научно-технической термино-

логии является системный принцип упорядочения, предусматривающий анализ и оценку каждого термина как элемента терминосистемы и каждой терминосистемы как элемента взаимосвязанных (более общих, соподчинённых, более узких) терминосистем».

Казалось бы, поставлена непреодолимая преграда на пути бездумных заимствований иноязычных нововведений в «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык». Однако они продолжают плодиться и размножаться в питательной среде из безответственных переводчиков, невзыскательных редакторов и легиона поставщиков («интернет-дискурса», письменная разговорная речь которого уже называется некоторыми филологами «новым функциональным подстилем»² и, похоже, стала предметом углублённого научного исследования³.

В терминологических спорах всё чаще «убийственным» аргументом оказываются не авторитетные энциклопедии, научные труды и отраслевые словари, а пассажи типа «Ну, а меня более всего убеждает 8 миллионов употреблений этого слова в русскоязычном

² Г.А. Трофимова. О чём пока молчит Рунет (http://www.gramota.ru/mag_autho.html#Г.%20А.%20).

³ Вадилахметова Д.Р. Письменная разговорная речь в контексте особенностей Интернет-дискурса / Д.Р.Вадилахметова // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртене и современная лингвистика: Междунар. науч. конф. (Казань, 11–13 дек. 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казанского университета. 2001. – Т. 2. – С. 7–9.

¹ А.Н. Баранов. Введение в прикладную лингвистику. – М.: изд-во «Эдиториал УРСС», 2001. С. 91.

Интернете!» Войдёшь по предлагаемой подобным оппонентом ссылке на какой-нибудь «убедительный» сайт, и увидишь там порою такой вариант перевода «нового термина», что в сравнении с ним наши родные универсальные аналоги «фиговина», «штуковина» и «хреновина» начинают казаться наивысшим достижением терминологического творчества.

Может быть, это происходит потому, что один из самых влиятельных лингвистов России конца XIX – начала XX в. Бодуэн де Куртене сказал: «Лексикограф не имеет права урезать и кастрировать живой язык. Раз известные слова существуют в умах громадного большинства народа и беспрестанно выливаются наружу, лексикограф обязан занести их в словарь...»?

Нынче условия для выливания наружу слов, существующих в умах громадного большинства вооружённых компьютером дилетантов, просто идеальны: индивидуальные пользовательские электронные словари, миллионноавторский «Мультитран», «всеяния» народная Википедия и бесчисленные переводческие форумы, большинство из которых достигает только до уровня предельно раскрепощённого и бесцельно демократизированного трэна на псевдопереводческие темы. И что же из всего этого должно «слышаться» в словари? Уж не плоды ли вот такой беседы по теме «Новая научно-техническая терминология»:

ВОПРОС: ...недавно, после ряда моих телодвижений отец-основатель одного сайта применил термин «отмадераситил». Как вы считаете – правильное ли это словообразование, и найдёт ли оно применение в нашей жизни?

ОТВЕТ: Конечно, слово «отмадераситил» совершенно неправильное, безграмотное и уродливое. Надо писать «отмодераситил», от слова «модерасит» – «человек, предающийся модераситии». Всё по правилам русского языка.

ВОПРОС: А чем слово-то не понравилось?

ОТВЕТ: А слово не понравилось на физиологическом уровне. Но, как оказалось, оно уже действительно используется. Печально.

ВОПРОС: А может ли модератор модератора от-модерасить?...

Как говорится, «спасибо за вопрос». У меня к нему возник чисто практический интерес, поскольку на форуме «Школа научно-технического перевода» мне, как его ведущему, предоставлены права модератора, и, значит, надо готовиться к любым возможным испытаниям...

После недолгих поисков мне удалось найти толкование заинтересовавшей меня «новинки» на другом переводческом форуме, где очередной собиратель народной терминологии чётко пояснил:

Модерасить – применение модератором административных санкций.

Теперь понятно, что речь идёт о новом заимствованном термине «модерация» (moderation), который обозначает вид деятельности, нацеленной на достижение (определёнными методами и средствами) высокой продуктивности заседаний, конференций, дискуссий, семинаров – путём их правильной подготовки, проведения и завершения, а также превращения пассивных слушателей в активных участников и закрепления достигнутых результатов в самых разнообразных ситуациях⁴. Эту деятельность осуществляет **модератор** (регулирующий интерактивное общение участников, сдерживая излишние эмоции, следя за установленным регламентом и разрешая возникающие конфликты). Данное заимствование вполне обоснованно, так как родственные русские слова «председательствующий», «ведущий», «координатор», «посредник», «арбитр» не отражают полного объёма понятия moderator. Термин зафиксирован в авторитетном «Новом большом русско-английском словаре»⁵.

Однако, к сожалению, интернетовская терминология образуется совсем не по законам лексикографии, а по принципу «прикольной достаточности», в соответствии с которым предпочтение отдаётся предельно коротким

⁴ Вильгельм Т. Эдмюлср А. Модерация. Искусство проведения заседаний, конференций, семинаров. – Изд-во Омега-Л, 2007.

⁵ Ермолович Д.И., Красавина Т.М. Новый большой русско-английский словарь. – М.: «Русский язык -- медиа», 2004.

однословным специализированным акустическим кодам, вызывающим множественные ассоциации, но не несущим никакой смысловой нагрузки (аттач, аттачить, приаттачить; модер, модерасить, модернуть; пач, пачить; плагин, плагин (*синонимы*); юзер, юзерить, юзернуть и т.п.).

Беда заключается в том, что молодой читатель письменной форумной речи «подсаживается» на прикольный новодел, как на наркотик, и зачастую берёт этот новояз на вооружение, в результате чего его собственная речь теряет последние признаки осмысленности, и он оказывается намертво привязанным только к «своим». Из такой среды, видимо, уже не суждено появиться авторам грамотных научных публикаций, «надёжным» переводчикам научно-технической литературы и документации или создателям авторитетных отраслевых (а уж тем более — толковых) англо-русских словарей, потребность в которых растёт с каждым днём. Зачем это, если всё как бы есть в Интернете? Надо только типа того — натаскаться гуглить в Рунете, освоить емейл, аську и чат, завести ЖЖ -- и танцев в своё виртуальное удовольствие, а на остальное -- забей!

И вряд ли осуществима голубая мечта лингвистов «о создании кодекса речевого поведения в Интернете, некоего лингво-этического кодекса пользователей Интернета», навеянная тем, что «на сегодняшний день любой чат либо сайт особенно ярко высвечивает пробелы в орфографической, пунктуационной и стилистической грамотности его создателей, участников или пользователей». Реализации этой мечты будет постоянно мешать царящая в массовом Рунете такая воинствующая языковая анархия и безответственность, что Иван Сергеевич Тургенев, будь он жив, не смог бы «не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома».

Одно из наиболее ярких проявлений нарастающей в Интернете безответственности — это, например, услуга по автоматическому переводу контента сайтов, предлагаемая по адресу <http://webtranslation.paralink.com/#>. Вы входите на этот сайт, задаёте направление перевода, указываете адрес переводимой веб-

страницы и нажимаете кнопку Translate. Результат выдаётся почти мгновенно и совсем бесплатно. Заказав перевод страницы англоязычного сайта на русский язык, вот какой переводческий продукт я получил:

Строительная Квалификация

Строительная документация Квалификации, которая является полной и хорошо организованной не только, гарантирует надлежащее строительство, но также и обеспечивает фонд для последующей Инсталляционной Квалификации. Мы признаём важность сообщения потребностей документации в ратификации, которая требуется, чтобы успешно утвердить средство.

ВСАИ обеспечивает локальным специалистам, чтобы ревизовать строительную площадку, собирать и организовывать документы, связанные со строительством и запуском и актом как связь владельца с общим подрядчиком, механическими подрядчиками и услугами запуска. Кроме того, действия ВСАИ как независимое третье лицо, чтобы гарантировать строительство и сооружения выполнены согласно договорным срокам и спецификациям.

А вот что было в оригинале:

Construction Qualification

Construction Qualification documentation that is thorough and well organized not only ensures proper construction, but also provides the foundation for the succeeding Installation Qualification. We recognize the importance of communicating the documentation needs for validation that will be required in order to successfully validate a facility.

VSI provides on-site specialists to audit the construction site, gather and organize documents related to construction and startup and act as an owner liaison with the general contractor, mechanical contractors and startup services. In addition, VSI acts as an independent third party to ensure construction and installations are performed according to contractual terms and specifications.

Подобные переводы уже присутствуют на сайтах некоторых «экономных» зарубежных фирм, выходящих на российский рынок. Сами того не подозревая, они получают для начала отличную антирекламу (что, безусловно, служит благородным целям поддержки нашего отечественного производителя).

Вот такие глобально доступные «сетевые» переводы рушат и вторую мечту филологов-русистов: чтобы Интернет, эта «новая и очень важная сфера функционирования» русского

Проблемы технического перевода

языка, приносил «пользу в благородном деле возрождения культуры речи, популяризации русского языка и поддержания его литературных норм». К сожалению, в сфере перевода профессиональные сайты, порталы и форумы пока сродни гласу вопиющего в пустыне, потому что профессионалы слабо верят в эффективность подобных массовых средств информации и не хотят тратить своё время впустую, а «массы» уводят любое обсуждение серьёзных статей и вопросов на форумах в тупики – в силу все того же принципа «прикольной достаточности».

Особенно ярко это проявляется в области техники, поскольку, как пишет на форуме «Школа научно-технического перевода», Г. Моиссенко, много лет проработавший в сфере информационных технологий, «в каждой компании "моду" в области терминологии диктуют не те люди, которые профессионально занимаются терминологией. Неграммотные с точки зрения русского языка и влопыхах введённые в оборот термины проникают в официальные документы и на сайты этих компаний, что служит их ещё более широкому распространению».

Засорение переводной технической литературы производится из-за чьего-то необъяснимого желания во что бы то ни стало «родить» новый термин (неприменно однословный), когда он вообще не нужен, а если и необходим, то для поиска подходящих русских эквивалентов требуется высокая компетентность специалиста в предметной области зарубежной публикации, знание сложившейся и употребляемой терминологии практически с самых её основ. Но даже и специалисты с большим собственным опытом научных публикаций не всегда приходят к согласию.

В этом плане показательна дискуссия о чистоте русского языка и точности терминологии, начатая в 2001 году в русском издании журнала ORACLE Magazine (OM/RE)⁶ и продолженная в 2006 г. на форуме «Школа научно-технического перевода» Ассоциации лексикографов компании АВВУУ и Союза

переводчиков России⁷ в ответ на статью М.Р. Коголовского – заведующего лабораторией систем баз данных Института проблем рынка РАН, который писал:

«Вероятно, для специалистов в области информационных технологий не является секретом главный источник проблем русской терминологии в этой области – львиная её доля формируется на основе терминологии американских публикаций. Существенное влияние при этом оказывают различия национальных традиций в языке научно-технической литературы. Стиль отечественного языка таких изданий относительно строгий. В то же время творцы терминов в американской литературе более раскованы, допускают большую свободу и образность в «терминотворчестве». Достаточно вспомнить "data mining", "data mart", "wrapper" и т.д. Отсюда происходят многие неестественные "новоделы" в русском языке такие, как "добыча данных" или "киоск данных"».

Однако назвать термин ИТ "data mining" продуктом словотворчества раскованных авторов американских публикаций никак нельзя: тем более что *data mining* – это самостоятельный раздел технологии разработки и реализации экспертных систем (в чём наше отстаивание исчисляется парой десятков лет). Этот раздел связан с эффективными методами «вытягивания» из вечно занятых «штучных» специалистов экстракласса по управлению используемой ими информации для принятия управленческих решений, чтобы сделать их опыт достоянием среднестатистических ЛПР через компьютерную базу знаний (knowledgebase). И русскоязычный аналог «добыча данных» давно ввели в употребление не какие-то далёкие от науки переводчики-гуманитарии, а сами специалисты по искусственному интеллекту, как правило, отлично владеющие и английским, и родным языком. Так почему же в контексте технических публикаций *добыча данных* – это плохо, а вот *добыча информации* корреспондентами радио и телевидения – это приемлемо? Ведь в американской культуре специалистов по экспертным системам и искусственному интеллекту *data mining* – это как в русской культуре «позвизг – та же добыча радия: в грамм добыча – в год труды...». Американцев, склонных к

⁶ http://www.oracle.com/global/russia/oramag/october2001/russia_discuss3.html

⁷ <http://lingvoda.ru/forum/actualthread.aspx?tid=2920>

«приземлению» своей специальной терминологии для обеспечения её предельной понятности возможному потребителю, впечатляет красочное сравнение превращения данных в информацию с шахтёрским трудом, но и русский собеседник получает аналогичные ощущения, когда слышит слова «добыча данных». Вот вам и произошёл «акт межкультурной коммуникации», за которую ратует и общая теория перевода.

Как предписывается всё теми же вышеупомянутыми «Рекомендациями», «при правильной постановке дела новые термины должны вводить в оборот — после обстоятельного анализа в системе прочих терминов и с учётом национальных традиций — специальные авторитетные (уполномоченные) терминологические

комиссии, которые должны обеспечивать гармонизацию (сопоставимость) научно-технической терминологии, применяемой на межгосударственном, национальном и международном уровнях..., а создание ГОСТов в области терминологии должно рассматриваться как часть языковой политики государства и тем самым получать законодательную и институциональную поддержку».

Вот тогда перестанет русский язык прирастать не имеющими в нём ни рода, ни племени словами-гермафродитами вроде «экшенов», «промоутеров», «ребрендингов», «римейков» и совсем свеженьких транспортных «валидаторов», которые мудрый народ уже метко окрестил «дурикеттами».

Л. К. Чуковская, «Записки об Анне Ахматовой»

Я сказала «А.А. Ахматовой», что мне очень понравился пастернаковский перевод «Гамлета».

— Да, и я его полюбила. Я так счастлива за Бориса Леонидовича: все хвалят, всем нравится, и Борис Леонидович доволен. Перевод действительно превосходен: могучая волна стиха. И, как это ни странно, ничего пастернаковского. Маршак сказал мне, что, по его мнению, Гамлет в пастернаковском пере-

воде слишком школьник, упрощён, но я не согласна с этим. Жаль мне только, что пастернаковский перевод сейчас принято хвалить в ущерб переводу Лозинского. А он очень хорош, хотя и совсем другой. Перевод Лозинского лучше читать как книгу, а перевод Пастернака лучше слушать со сцены. В сущности, незачем пренебрегать одним для другого, а надо просто радоваться такому празднику русской культуры.



Шишкин против Siskin'a

Д. И. Ермолович

Поводом к написанию этой статьи стала неординарная жалоба, поданная в Европейский суд по правам человека. Истцы – два русских жителя Латвии – обвинили это государство в нарушении своих прав и унижении своего достоинства. Конфликт возник из-за того, каким образом фамилии этих людей были переданы на латинице в выданных им документах¹.

Хотя эта история произошла за пределами нашей страны, она наглядно подтвердила истину, весьма актуальную и для России: упорядочение передачи имён собственных с кириллицы на латиницу – проблема не только лингвистическая, но и юридическая, и в отсутствие чётких и продуманных мер со стороны государства она может только обостряться.

Обстоятельства дела

Изложу дело, стараясь придерживаться сухих фактов. Заявителями жалобы были мать и сын Шишкины, проживающие в латвийском посёлке Царникава (Carnikavā) Рижского района. Как и многие русские в Латвии, они имеют статус «неграждан».

В апреле 1998 г. Управление по делам гражданства и миграции МВД Латвии выдало Шишкиным паспорта «постоянно проживающих неграждан». На основной странице паспортов их фамилии были записаны, соответственно, как Šišķina и Šišķins.

¹ Автор статьи признателен д-ру филол. наук, начальнику управления Конституционного суда РФ Е. Г. Пырикову за любезно предоставленный текст решения Европейского суда.

(Если кому-то из читателей неясно, откуда возникла конечная -s в латышской передаче фамилии *Шишкин*, поясню, что это окончание именительного падежа мужского рода, которое в латышском языке добавляется к мужским именам и фамилиям независимо от языка их происхождения.)

Указанный способ транскрипции (*Šišķina* и *Šišķins*) Шишкины не оспаривали. Их не устроило то, как были написаны их фамилии в машиносчитываемой зоне паспорта, расположенной в нижней части той же страницы и состоящей из двух непрерывных последовательностей протиснутых букв, цифр и символов. Там фамилии приобрели вид **SISKINA** и **SISKINS**. Первая и третья буквы **S** утратили диакритический знак (˘), сигнализирующий о чтении буквы **Š** как [ш]. Без такого знака буква **S** сохраняет своё обычное звуковое значение, т.е. [с].

Обнаружив такое написание, г-жа Шишкина отказалась получать паспорт, и в июне того же года они с сыном подали иск в суд Центрального района Риги против Управления по делам гражданства и миграции. Шишкины потребовали, чтобы Управление заменило их паспорта на новые документы, в машиносчитываемой зоне которых фамилии были бы указаны без искажений.

Районный суд отказал истцам, и те подали апелляционную жалобу в следующую судебную инстанцию – Рижский окружной суд. В своём заявлении они указали, что их фамилии, происходящие от русского существительного *шишка*, в новой транскрипции выглядят так, как если бы были образованы

от вульгаризма *сиська*. Из этого Шишкины сделали вывод о том, что, опустив диакритический знак, управление МВД унизительным образом исказило смысл их фамилии.

Истцы отметили и то, что из-за расхождения между вариантами, указанными в верхней и нижней (машиносчитываемой) зонах страницы паспорта, получается, что на одной и той же странице указываются две разные фамилии.

Далее, Шишкины заявили, что оспариваемая транскрипция их фамилии создаёт для них практические проблемы при поездках к близким родственникам во Францию и Россию, поскольку написания **SISKINA** и **SISKINS** не соответствуют формам **Chichkine** и **Шишкин (Шишкина)**, соответственно используемым в этих странах.

Рижский окружной суд согласился с доводами заявителей и удовлетворил их ходатайство. В судебном постановлении от 17 марта 1999 г. было указано, что транскрипции **SISKINA** и **SISKINS** не соответствуют их подлинной фамилии и что в машиносчитываемых строках должно быть написано **SHISHKINA** и **SHISHKIN**. Управлению по делам гражданства и миграции было предписано выдать заявителям новые паспорта с исправленными данными.

Однако Управление по делам гражданства и миграции обжаловало это постановление в Сенат Верховного суда Латвии. В своём ходатайстве оно пояснило, что строки, предназначенные для машинного считывания, должны заполняться в строгом соответствии с действующим стандартом Международной организации гражданской авиации (ИКАО) — документом 9303 «Машиносчитываемые проездные документы».

Согласно этому стандарту, указание имени и фамилии в машиносчитываемой зоне должно соответствовать их транскрипции в основной части страницы паспорта, предназначенной для визуального прочтения. В то же время данная норма подчинена трём требованиям: (1) не должны использоваться какие-либо диакритические знаки; (2) в машиносчитываемых строках не должны указываться графемы, отсутствующие в основной

части; (3) количество букв в обеих зонах паспорта должно быть одинаковым.

Таким образом, в силу первого из указанных требований в машиносчитываемых строках не может использоваться буква **Š** (с надстрочным знаком). Если же её заменить на **SH**, то были бы нарушены сразу два требования: второе — в нижней части страницы появилось бы две буквы **H**, которых нет в основной части, и третье — изменилось бы количество букв в фамилии.

Управление по делам гражданства и миграции заявило, что такой паспорт, не отвечающий международным стандартам, был бы недействительным и не позволил бы его владельцу выехать за рубеж. Кроме того, в кассационной жалобе Управления указывалось, что исполнение постановления окружного суда невозможно технически, поскольку оспариваемые строки автоматически генерируются компьютерной программой, утверждённой на международном уровне и не подлежащей изменению.

Несмотря на все эти доводы, своим постановлением от 9 июня 1999 г. Сенат Верховного суда Латвии отклонил кассационную жалобу Управления и подтвердил предыдущее судебное решение. При этом Сенат ссылаясь на постановление №174 от 14 мая 1996 г. «О написании и идентификации имён и фамилий в документах». Согласно статье 2 этого постановления, транскрипция фамилий иностранного происхождения должна быть, по мере возможности, максимально приближена к их произношению на исходном языке.

Сенат счёл, что графические формы **SISKINA** и **SISKINS** в машиносчитываемой зоне унизительным образом искажают смысл фамилий заявителей, и признал, что их правильная формулировка в этой части паспорта должна быть **SHISHKINA** и **SHISHKIN**.

После отклонения кассационной жалобы Управление изготовило два новых паспорта «постоянно проживающих неграждан» и выдало их Шишкиным. Но и в новых паспортах написание их фамилий в машиносчитываемых зонах оказалось прежним.

Шишкины опять отказались получать паспорта. Дело было поручено судебному

А как это по-русски?

исполнителю, который в сентябре 1999 г. обратился в Рижский окружной суд с запросом о разъяснении его прежнего постановления от 17 марта. Он поставил вопрос: можно ли считать, что Управление по делам гражданства и миграции удовлетворительным образом исполнило это постановление, выдав заявителям новые паспорта, не отличающиеся от прежних.

Рижскому окружному суду пришлось вынести разъяснительное определение. 24 ноября 1999 г. суд уточнил, что для исполнения мартовского постановления Управление должно было выдать заявителям новые паспорта, в машиносчитываемой зоне которых фамилии были бы транскрибированы так, как указано в мотивировочной части постановления суда, а именно SHISHKINA и SHISHKIN.

Однако 7 февраля 2000 г. председатель Департамента по гражданским делам Сената Верховного Суда Латвии принёс протест на это определение, и решением от 23 февраля 2000 г. Сенат удовлетворил этот протест.

Вот такая аргументация была приведена в новом решении Верховного суда. Оспариваемая часть паспорта, говорилось в нём, составлена в соответствии со стандартом, зафиксированным в документе 9303 ИКАО. Единственное предназначение машиносчитываемой зоны – в том, чтобы обеспечить автоматическую идентификацию владельца паспорта при пограничном контроле. Эти строки не предназначены для визуального прочтения.

Кроме того, в решении Сената было отмечено, что транскрипция графемы Š как SH противоречит стандарту ИКАО и сделала бы невозможной автоматизированную идентификацию личности заявителей. Последнее явилось бы нарушением Международной конвенции о гражданской авиации.

В постановляющей части решения Сенат констатировал, что удовлетворить требование заявителей технически невозможно, поскольку строки машинного кода набираются паспортной машиной автоматически, без всякого вмешательства со стороны оператора. В машиносчитываемой зоне эта графема Š может фигурировать лишь без диакритичес-

кого знака, т.е. в виде S. На этом основании Сенат отменил разъяснительное определение Рижского окружного суда от 24 ноября 1999 г. как ошибочное и противоречащее действующей правовой регламентации.

После этого г-жа Шишкина обратилась к председателю Верховного Суда с жалобой на протест председателя Департамента по гражданским делам и на решение Сената о его удовлетворении. В письме от 19 июня 2000 г. председатель Верховного суда ответил заявительнице, что решение Сената о толковании какого-либо судебного постановления не подлежит дальнейшему обжалованию и что постановление от 23 февраля 2000 г. соответствует закону.

Итак, двухлетняя тяжба Шишкиных с паспортным управлением МВД Латвии, в ходе которой суды то отклоняли их требования, то соглашались с ними, не принесла удовлетворительного результата для латвийских «неграждан». Управление по делам гражданства и миграции не выполнило постановление Рижского окружного суда от 17 марта 1999 г. и добилось его отмены.

Шишкины же по-прежнему отказывались от получения предлагаемых им паспортов. Исчерпав все юридические возможности в рамках государства Латвия, мать и сын попытались добиться удовлетворения своих требований на общеевропейском уровне. Так возникло дело «Шишкина и Шишкин против Латвии» в Европейском суде по правам человека.

Мотивировка жалобы Шишкиных

Европейский суд по правам человека, находящийся в Страсбурге, принимает к рассмотрению отнюдь не любые жалобы, а лишь связанные с нарушениями Европейской конвенции о защите прав человека и основных свобод, действующей с 1953 г., и последующих протоколов к ней. Это краткий, но ёмкий и мощный правовой инструмент. Шишкиным необходимо было обосновать свою претензию положениями Конвенции, и они указали на ряд её статей, нарушенных, по их мнению, латвийскими государственными органами.

Во-первых, заявители сослались на статью 8 Конвенции («Право на уважение част-

ной и семейной жизни»). Они сочли, что написания **SISKINA** и **SISKIN**, вызывающие негативную ассоциацию со словом *сиська*, искажают смысл их фамилии и дают повод для унижительных кличек. Вследствие этого, по их мнению, способ написания их фамилии в машиносчитываемой зоне паспортов ущемляет их честь и достоинство.

Во-вторых, Шишкины апеллировали к статье 13 Конвенции («Право на эффективное средство правовой защиты»). Они подчеркнули, что, хотя по существу спора суды удовлетворяли их ходатайства, судебные постановления не были исполнены и исходное положение дел не изменилось. Таким образом, они не получили эффективных внутренних средств защиты их прав, гарантируемых Конвенцией.

В этом же факте заявители усмотрели нарушение статьи 6.1 Конвенции («Право на справедливое судебное разбирательство»): из-за того, что административный орган не исполнил постановление Рижского окружного суда, подтвержденного постановлением Сената Верховного суда, было нарушено их право обращения в суд.

Авторы жалобы указали на практические проблемы, связанные с отсутствием паспортов, которые они отказываются получать из-за унижительного содержания этих документов. Прежде всего речь идёт о невозможности выехать за рубеж без паспорта, что представляет собой нарушение их права, гарантируемого статьёй 2 «Свобода передвижения» Протокола №4 к Конвенции о защите прав человека и основных свобод.

Наконец, Шишкины подчеркнули в своей жалобе, что отсутствие паспортов не позволяет им найти работу и получить доступ к различным социальным службам, и расценили эту ситуацию как нарушение ещё целого ряда статей Конвенции.

Мотивировка решения Европейского суда

Изучая жалобу Шишкиных с точки зрения её приемлемости, Европейский суд проанализировал те нормы латвийского права, которые имели отношение к делу.

Удостоверение личности «неграждан» Латвии регулируется законом 1995 г. «О статусе граждан бывшего СССР, не имеющих гражданства Латвии или другого государства» и рядом подзаконных актов — постановлений кабинета министров. Согласно этим документам, всем постоянным жителям Латвии в возрасте от 16 лет вменяется в обязанность получение паспортов, а паспорта эти изготавливаются по единому образцу на латышском и английском языке. Реквизиты и записи в паспорте оформляются в соответствии с требованиями международных договоров и стандартов.

Имя и фамилия владельца паспорта транскрибируются в соответствии с правилами написания имён и фамилий на латышском языке. В машиносчитываемой зоне паспорта имя и фамилия лица воспроизводятся в соответствии с их написанием на латышском языке, но без использования диакритических знаков.

В своём решении по жалобе Шишкиных Европейский суд подтвердил, что жалобы, касающиеся имён и фамилий физических лиц, относятся к ведению статьи 8 Конвенции о защите прав человека и основных свобод. Несмотря на то, что в статье 8 нет конкретных положений о фамилиях как о средстве личной идентификации и указания на семейную принадлежность, имя и фамилия человека относятся к его частной и семейной жизни. В этом суд опирался и на свои прецедентные решения об именах и фамилиях.

При этом Европейский суд констатировал, что спор возник лишь из-за содержания двух последних строк на основной странице паспорта, состоящих из букв, цифр и графических символов. Суд отметил, что эти строки, заполненные в соответствии с нормами ИКАО и специально предназначенные для считывания их машинным способом, имеют единственную цель — обеспечить автоматизированную идентификацию лица в ходе пограничного контроля. В решении Суда было указано, что данная зона паспорта является чисто технической частью ограниченного пользования и в принципе не предназначена для визуального прочтения.

А как это по-русски?

Поэтому Европейский суд счёл, что та форма, в которой фамилия владельца паспорта занесена в указанные строки, никак не влияет на целостность фамилии как элемента гражданского состояния лица. Суд обратил внимание на то, что ни в одном из многочисленных документов, выданных заявителям латвийскими властями, не была использована форма **SISKINS** или **SISKINA** для обозначения заявителей.

Европейскому суду пришлось признать, что эти формы (**SISKINS**, **SISKINA**) были использованы иностранными государственными органами (Шишкины предоставили многочисленные документы, свидетельствующие об этом). Однако такое написание, по мнению суда, было вряд ли выведено из форм, содержащихся в машиносчитываемой зоне паспортов: ведь снятие диакритических знаков в фамилиях иностранцев является обычной мерой в государстве, официальный язык которого не имеет таких знаков. К тому же, говорится в решении Суда, из материалов дела не следует, что за рубежом или в Латвии заявители сталкивались с какими-либо препятствиями в плане их личной идентификации.

И наконец, в ответ на жалобу Шишкиных о том, что их фамилии приобрели искажённый смысл вследствие снятия диакритических знаков, Суд заявил: сам по себе факт того, что фамилия даёт повод для присвоения клички, недостаточен для обоснования нарушения прав, гарантированных статьей 8 Конвенции.

При этом в своём решении Суд сослался на прецедент — дело «Шерна против Финляндии» (*Stjerna v. Finland*), рассматривавшееся в 1994 г. В том деле заявитель — гражданин Финляндии шведского происхождения — добивался от финских властей разрешения на смену своей фамилии. Одним из аргументов было то, что его редкая и труднопроизносимая для финнов фамилия была превращена ими в презрительное прозвище *kirni* («маслобойка»). Но Европейский суд не усмотрел в этом специфической особенности его фамилии, мотивируя это тем, что искажению поддаются многие имена, и не нашёл достаточных оснований для заключения о нарушении его права на уважение частной жизни.

Также безосновательной была признана апелляция Шишкиных к статьям 6.1 и 13 Конвенции, гарантирующим право на справедливый суд и на эффективное средство правовой защиты. По мнению Суда, спор ведется не о целостности фамилии как образующего элемента гражданского состояния, а лишь о том, как фамилия воспроизведена в машиносчитываемой зоне паспорта. Поэтому предмет спора не носит личного, имущественного или субъективного характера, относящегося к сфере частного права, и лишён какого бы то ни было гражданского аспекта.

Ссылки заявителей на статью 2 «Свобода передвижения» Протокола №4, а также на другие статьи Конвенции, положения которых Шишкины считали нарушенными из-за отсутствия у них паспортов, Суд отклонил по той причине, что такое положение сложилось не из-за отказа властей выдать им паспорта, а, напротив, из-за собственного отказа Шишкиных от получения документов. При этом объективных оснований для такого отказа Суд не нашёл и заявил, что Шишкины жалуются на ситуацию, созданию которой они сами же и способствовали.

В итоге 8 ноября 2001 г. Европейский суд по правам человека единогласно принял решение: жалобу Шишкиных отклонить.

Взгляд на проблему на основе здравого смысла

Не будучи юристом, я не в состоянии дать обстоятельную правовую оценку ни действиям гг. Шишкиных, ни тем более решениям судов по их жалобам. Однако я позволю себе высказать взгляды на эту ситуацию, продиктованные логикой и здравым смыслом.

Нет сомнения, что именование человека — несомневаемая и чрезвычайно важная часть его этнокультурной, языковой и личностной идентичности. Искажение имени есть нарушение этой идентичности. Когда имя человека функционирует в иной лингвистической среде, оно неизбежно подвергается каким-то фонетическим и (во многих случаях) орфографическим изменениям. Последнее особенно актуально для пар языков, пользующихся различными графическими системами (хотя латышский язык переиначивает не

только восточнославянские имена, но и имена из языков, письменность которых основана на латинском алфавите).

Проблема заключается в том, как придать даже неизбежным модификациям имени в иной языковой системе какую-то разумную основу, не позволить имени исказиться до неузнаваемости и не перейти ту грань, за которой изначальную форму имени уже нельзя будет восстановить.

Дело Шишкиных против Латвии парадоксальным образом стало жизненной иллюстрацией к тем шутливым историям и анекдотам, которые уже давно и широко ходят в этой прибалтийской стране. Вот один из типичных анекдотов. Некий Шишкин, проживающий в Латвии, решает поменять гражданство и пересечь в Россию. Подаёт заявление на выдачу российского паспорта и представляет латвийские документы, в которых он записан, естественно, как *Šiškins*. Ну, в российских паспортных органах, естественно, «переводят» эту запись как Сискины, что и фиксируют в его паспорте. Бедняга жалуется друзьям: ну вот, был я *Шишкиным*, а стал *Сиськинсом*. А друзья ему в ответ: не горюй! Хуже было бы, если б ты был *Щукиным* (*Ščukins*) или *Пышкиным* (*Piškins*). Стал бы *Сухинсом* или...

Справедливости ради надо отметить, что в реальности подобная история невозможна. Но не благодаря лингвистической компетентности российских паспортно-визовых служб (это отдельная и весьма большая тема), а всё же благодаря одной из латвийских юридических норм. Согласно этой норме, если написание имени или фамилии в паспорте отличается от их написания в документах, имевшихся у владельца ранее, то в разделе паспорта, предназначенном для особых отметок, воспроизводится первоначальная форма на латинице или кириллице. Так что это кириллическое написание имени и стало бы юридическим основанием для правильного написания фамилий в российских документах гипотетических Шишкина, Щукина и Пышкина.

Мне кажется, ошибка реальных Шишкиных состояла в том, что они предъявили претензии именно к технической (машиносчитываемой) зоне паспорта, но не оспаривали

передачу их фамилии в визуально читаемой части страницы. Между тем Европейский суд совершенно правильно отметил в своём решении, что варианты *Siskina* и *Siskins*, использованные в документах иностранных государств, были выведены не из данных машиносчитываемой зоны, а, скорее всего, из основных написаний — *Šiškina* и *Šiškins*, в которых просто были опущены диакритические знаки. И хотя суд счёл опущение диакритиков обычным делом в тех странах, где буквы с такими диакритиками не используются, эту искажающую имена практику и можно было бы, на мой взгляд, использовать в обоснование права человека на отказ от того, чтобы его имя и фамилия писались с диакритиками в документах, имеющих международное хождение. Используют же немцы диграфы (*ae, oe, ue*) как эквиваленты букв с умляутом (*ä, ö, ü*) в тех случаях, когда применение букв с диакритиками невозможно, затруднительно или может вызвать разночтения.

Ещё более спорной представляется практика добавления к иноязычным именам в документах латышских окончаний мужского и женского рода (*-s* к именам и фамилиям мужчин и *-a* к именам и фамилиям женщин, если такого окончания там нет: например, имя *Любовь* превращается в *Lubova*). Эта практика также вызывает широкий протест среди нелатышей в Латвии и тоже стала предметом юридических споров. Житель Латвии Руслан Панкратов, лидер движения «Верните наши имена», отказался получать паспорт на имя *Ruslans Pankratovs* и, не добившись удовлетворения своего требования о выдаче ему паспорта без латышских окончаний, в 2006 г. также подал жалобу в Европейский суд по правам человека.

Остаётся дожидаться решения Европейского суда и по делу «Панкратов против Латвии». Трудно предугадать, каким оно будет, особенно в свете прецедента с отклонением жалобы Шишкиных. Но вот если бы с жалобой на искажение имени обратился в суд какой-нибудь Эндрю Джон Тэтчер (*Andrew John Thatcher*), переехавший в Латвию и получивший там документы на имя *Endrus Džons Tetčers* (а именно так «полагается» писать это именование по-латышски), вряд ли можно

А как это по-русски?

сомневаться в том, какое судебное постановление было бы вынесено по этой жалобе.

Российская практика

История с жалобой Шишкиных на Латвию весьма полезна для оценки ситуации в нашей стране. Да, в Латвии применяются — выражусь мягко — спорные правила передачи русских имён, наделенные на их «облатышивание». Но если и можно сказать об этих правилах что-то положительное, так это то, что они хотя бы подчиняются какой-то системе и применяются единообразно и универсально в рамках этой страны. Ситуацию же в нашей стране я бы охарактеризовал как полный хаос. Примеров этого хаоса можно приводить сколько угодно, но ограничусь одним. В заграничном паспорте, выданном автору этой статьи паспортно-визовой службой МВД, фамилия владельца указана на латинице как **Ermolovich**, а в водительских правах, выданных ГИБДД — другим подразделением того же министерства, — как **Yermolovich**.

По каким же принципам оформляются российские заграничные паспорта? Написание имён и фамилий российских граждан в заграничных паспортах регулируется Приложением № 7 к «Инструкции о порядке оформления и выдачи паспортов гражданам Российской Федерации для выезда из Российской Федерации и въезда в Российскую Федерацию» (в редакции Приказа МВД РФ № 1047 от 31 декабря 2003 г.)².

В этом приложении прямо говорится: «Фамилия и имя владельца паспорта заполняются на русском языке и дублируются на английском языке способом транслитерации (простого замещения русских букв на английские)» (выделено мною — Д.Е.).

Уже одна эта формулировка отражает путаницу терминов и понятий. Если речь идёт о транслитерации, т.е. подстановке одних гра-

фических знаков вместо других, то результат никак не может быть написан на английском (или любом другом) языке. Это всего лишь запись имени в латинской графике. Корректная формулировка была бы «дублируются на латинице» (или «буквами латинского алфавита»).

Но самое забавное, что приводимые в приложении к инструкции соответствия никоим образом не являются транслитерацией и совершенно не согласуются с заявленным способом «простого замещения русских букв на английские».

Во-первых, замещение некоторых букв и сочетаний допускает варианты. Например, сочетание *ий* разрешается передавать как *iu* или как *y*, а сочетание *ий* — как *yu* или как *y*.

Во-вторых, под таблицей соответствий приводится длинный список «примеров написания наиболее употребимых имён». По идее, примеры должны бы иллюстрировать правила, указанные в таблице. На самом же деле многие примеры этой таблице противоречат.

Так, хотя в самой таблице отсутствует латинская буква *x*, она встречается в примерах: **Alexandr(ov)**, **Alexey(ev)**, **Maxim(ov)**, **Oxana**. Если бы речь действительно шла о транслитерации, то в этих именах и фамилиях должно было бы применяться сочетание *ks*: **Aleksandr(ov)**, **Aleksey(ev)** и т.д. В то же время имя **Ksenia (Ksenia)** буквы *x* почему-то не удостоилось, хотя, уж если исходить из этимологии и того, как это имя пишется «на английском языке», оно имело бы на это полное право.

В имени **Akuлина** буква *y* вместо рекомендованного таблицей соответствия *i* передаётся почему-то буквосочетанием *ou*: **Akoulina**.

Согласно таблице, букву *y* надо всегда передавать как *yu*, но рекомендация эта выдержана только в отношении имён **Zoya**, **Ilya**, **Maiya**, **Pelageya**, **Yana** — **Zoya**, **Iya**, **Maiya**, **Pelageya**, **Yana**. А вот имена **Tat'yana**, **Ulyana**, **Fedosya**, **Iuliya** и другие предлагается писать через *ia*: **Tatiana**, **Uliana**, **Fedosia**, **Yulia**. Особенно нагляден разноречивый пример соседних соответствий **Yakov** — **Iakov** и **Yana** — **Yana**. Сомневаюсь, чтобы авторы инструкции смогли сколько-нибудь толково объяснить своё неодинаковое отношение к этим именам.

² С полным текстом этой инструкции и приложений к ней можно ознакомиться на сайте Федеральной миграционной службы Российской Федерации (www.fmsrf.ru). Следует с осторожностью относиться к неофициальным источникам в Интернете, публикующим документы на эту тему, т.к. во многих таких публикациях не учтены последующие изменения и дополнения, введенные приказами государственных органов РФ.

В списке имён на букву **Ф** все латинские соответствия, как и положено, начинаются с **F**. Все, кроме одного: имя *Филипп* предлагается почему-то писать через **Ph**: **Philipp**. Если здесь сыграли роль этимологические соображения, то почему тогда *Фёдор* – **Fedor**, а не **Theodor**?

Список необъяснимых отступлений от таблицы можно продолжить.

В целом вся эта наивная англолизация русских имён от российского МВД немного напоминает – как ни парадоксально – латышизацию русских имён от МВД Латвии. Настаивая на этом псевдоанглийском написании наших имён вместо латинской транслитерации, наши «органы» тоже в чём-то лишают нас, россиян, национальной идентичности. Хотя ясно, конечно, что это не сознательная политика, а просто побочный продукт бессистемного, бессмысленного и некомпетентного подхода.

Правила МВД не отвечают и требованию обратимости соответствий: одна русская буква может транслитерироваться разными латинскими и, наоборот, различные русские буквы могут передаваться одинаково. Например, три русских буквы – *е*, *ё* и *э* все, по этим правилам, транслитерируются одинаково: *e*. Латинская буква *u* передаёт и *й*, и *ы*, и мягкий знак перед гласными. Буква *ç* замещается буквосочетанием *ts* – точно так же, как и сочетание *mc*.

Неудивительно после этого, что, когда на ленты информационных агентств поступают сообщения об инцидентах с российскими гражданами за рубежом, нередко возникают разночтения при попытках восстановить их имена на кириллице, особенно в случае этнически нерусских имён и фамилий (не будем забывать, что в нашей стране живёт и много других национальностей). **Rudny** – это *Рудный*, *Рудний* или *Рудны*? **Elian** – это *Элиан*, *Элян*, *Элянь*, *Елян*, *Елиан*? **Ots** – это *Отс* или, может быть, *Оц*?

Ещё в советское время – в эпоху всеобщей плановости и зарегулированности – эта сфера, как ни странно, не была стандартизована сколько-нибудь удовлетворительным образом. Существовало несколько технических ГОСТов по транслитерации, каждый из которых имел ограниченную сферу применения и

противоречил другим стандартам. В остальных же сферах документации господствовали и господствуют до сих пор иные подходы (не решусь назвать их системами), основанные на транскрипции и настолько разнообразные, что адекватно охарактеризовать ситуацию можно лишь, пожалуй, китайским принципом «пусть расцветает сто цветов». Дело дошло до того, что отдельные организации и фирмы стали сами сочинять стандарты написания на латинице российских имён и названий. Как-то мне довелось проводить учебные консультации для переводчиков московского офиса одной крупной международной компании. До начала учёбы я встретился с начальником отдела переводов этой компании, чтобы выяснить его пожелания к содержанию консультаций. Я напомнил ему, что одной из самых трудных является тема передачи собственных имён, и предложил посвятить этой теме часть занятий с переводчиками. «Нет-нет, не надо, – сказал мне мой собеседник, – систем транслитерации так много и они настолько противоречивы, что мы не хотим принимать ни одну из них, а собираемся разработать и внедрить собственную систему».

Боюсь, что подобный подход к запуганной проблеме может лишь усугубить её.

Что из этого следует

Нельзя мириться с тем, чтобы правила передачи имён с кириллицы на латиницу были у каждого свои (хотя фактически это уже имеет место). Наоборот, нужно стремиться к их единству. А чтобы эти правила вызвали как можно меньше проблем и недоразумений, они должны быть разработаны специалистами и отвечать ряду научных требований. Эти требования: (1) универсальность; (2) системность; (3) обратимость.

Требование **универсальности** означает, что имя собственное передаётся на латинице только одним способом, применимым во всех сферах коммуникации и документооборота и не зависящим от той языковой среды, в которой имя может функционировать. Это вроде бы понятное и естественное условие странным образом никогда не соблюдалось. Сложившийся у нас подход на основе транскрип-

А как это по-русски?

ции поставил способ передачи в зависимости от контекстного языка: ту же фамилию *Шишкин* принято писать **Shishkin** в английском тексте, **Chichkine** во французском тексте, **Schischkin** – в немецком и т.д. Но написание имени в документе, особенно таком универсальном, как паспорт, лишено контекста и не может быть ориентировано на какую-то конкретную языковую среду. Оно должно быть единым для всех языков, использующих латинскую графику.

Требование **системности** означает упорядоченность и единообразие, которые исключали бы разноречивую и несистемную исключений. Этому требованию лучше всего отвечает принцип транслитерации, поскольку он – в отличие от транскрипции – ориентирован на четко фиксируемый буквенный состав имени. Принцип транслитерации удобен ещё и тем, что позволяет автоматизировать передачу имён собственных.

Требование **обратимости** означает взаимную однозначность кириллическо-латинских соответствий. Это необходимо для того, чтобы по латинскому соответствию можно было бы точно, без разночтений, восстановить исходное кириллическое написание имени.

Однако транслитерация, удовлетворяющая вышеперечисленным требованиям, может быть двух видов: использующая буквы с диакритическими знаками и без таковых. К первому виду относится стандарт Международной организации по стандартизации – ISO 9-1995. Увы, из-за букв с диакритическими знаками (включая весьма экзотичные – например, символ *â* для русского *я*) применение этого стандарта вызвало бы почти такие же проблемы, что и латышская транскрипция, а может быть, и создало бы новые. Например, обладатель фамилии *Янусов* рисковал бы оказаться *Анусовым* (*Āņusov*).

Ко второму виду транслитерации (без диакритиков) можно отнести один из вариантов старого советского ГОСТа 19876-71, который, кстати, специально предусматривался для обмена информацией на машиносчитываемых носителях. Сейчас этот стандарт практически забыт и не используется.

Нужно признать, что в нашей стране отсутствует современная нормативная база для

адекватной записи российских имён собственных в латинской графике. Такая база должна быть создана для того, чтобы – в качестве минимальной задачи – освободить от разночтений и неточностей официальные документы, выдаваемые российским государством своим гражданам и юридическим лицам.

В интересах этого следовало бы на общегосударственном уровне утвердить единые и обязательные для всех в стране нормативные правила написания русских (российских) имён и названий (а также любых других лексических единиц и текстов, для которых это может потребоваться), пишущихся на кириллице, буквами латинского алфавита.

Такую нормативную базу необходимо создать не в процессе ведомственного «творчества», а на основе научно разработанного стандарта, отвечающего требованиям сегодняшнего дня. Можно было бы взять за основу и старый ГОСТ 19876-71, модернизировав его в соответствии с современными требованиями. Не буду повторять здесь конкретные собственные предложения на этот счёт, которые мне уже неоднократно доводилось излагать в печатных работах и выступлениях³. Главное, чтобы стандарт отвечал требованиям универсальности, системности и обратимости и основывался на принципе транслитерации (а не транскрипции).

Думается, что жалоба «Шишкин против Латвии» со всей ясностью показывает, что оптимальная система латинской транслитерации кириллических имён ни в коем случае не может использовать графемы с диакритическими знаками. Буквам русского алфавита, которые не могут быть поставлены в соответствие какой-то одной графеме латинского алфавита, должны соответствовать диграфы (буквосочетания).

После разработки и утверждения стандарта единой латинской транслитерации имён и названий в официальных документах, выдаваемых государственными органами России, должна быть проведена дальнейшая работа для того, чтобы распро-

³ Интересующихся этими предложениями отсылаю к книге: Д.И. Ермолович. Имена собственные: теория и практика межязыковой передачи. М.: Р. Валент, 2005. См. с. 127–137.

странить этот стандарт на более широкие сферы применения, включая науку, образование, книгоиздательство и перевод.

Выше в статье я в ироническом контексте упомянул китайский лозунг «пусть расцветает сто цветов». Но если говорить о Китае, то опыт этой страны в области романизации китайских имён собственных заслуживает самого глубокого уважения и внимательного изучения. Ведь до 1958 г. в правописании китайских имён на европейских языках царил примерно такая же неразбериха, какая царит у нас сейчас в передаче российских имён собственных. Но в Китае нашлись и умы, и организаторские силы, которым хватило мудрости и прозорливости понять серьёзность проблемы и начать решать её в интересах будущего активного выхода Китая в число

ведущих игроков на международной арене. Страна в течение двадцати лет методично занималась внедрением единообразного стандарта записи имён буквами латинского алфавита. А обеспечив единообразную и повсеместную практику применения этого стандарта внутри страны, КНР добилась его принятия и в международном масштабе⁴.

Если бы нашей стране удалось по примеру Китая навести порядок в стандартах транслитерации имён, тогда мы не только сделали бы большое доброе дело для себя, но и, может быть, повлияли бы на ситуацию в других странах, облегчив участь Шишкиных, Щукиных, Пышкиных и других наших соотечественников, не желающих терять свою языковую и культурную идентичность.

⁴ Об этом подробнее см.: Указ. соч., с. 396—397.

Верните наши имена!

Рита ТРОШКИНА

С чего началась эта история? Врач-психотерапевт Руслан Панкратов получил латвийский паспорт, где было указано, что теперь он зовётся Ruslans Pankratovs. Отправился на зарубежный конгресс врачей, а там его записали как мистера Русланса Панкратовса. В противоречии с визитными карточками.

«Я не понимаю, — интересуется Панкратов, — почему в паспорте можно написать через дробь *viņietis/man*, но нельзя *Ruslans/Ruslan*?»

Ладно ещё, если дело касается мелких нестыковок в гостиницах и на границе. Но как быть в случае каких-либо, не дай бог, катастроф, когда, как во время цунами в Таиланде, нужно срочно идентифицировать погибших и найти родственников?

Руслан решил восстановить своё имя. В конце концов, по его мнению, написание имён и фамилий в документах в их оригинальной форме не несёт ни малейшей угрозы латышскому языку. И уж точно не вредит безопасности страны.

И наоборот: поскольку имена и фамилии в идентификационных документах в Латвии пишутся на основе латышской грамматики, многие полностью или частично теряют свою оригинальную родовую форму. А следовательно, делает вывод Руслан, в Латвии на законных основаниях можно уйти от преследования любому террористу, военному или уголовному преступнику.

Представьте, что, например, разыскивается мисс Джоан Флетчер (Fletcher). Каким образом порученный компьютер идентифицирует эту личность, если в латвийском паспорте будет указано: *Dzoana Fletcere*? Если бы президент США получал латвийский паспорт, он назывался бы *Georgs Buss*.

Сегодня в Латвии разрешено регистрировать ребенка только именем из сборника имен, составленного Институтом языка при Академии наук. Книга не имеет правового статуса, однако вы не сможете назвать ребенка именем Ян, а только *Jans* или *Janis*. У нас появляются люди с именами Маркс, Романс, Никола (вместо Николь), Филипс (вместо Филипп).

Жена не всегда может получить фамилию, симметричную фамилии супруга. Так, супруга господина Вилкса — Вилка. Мужчина по фамилии Дац — Дацс, а его жена — просто Даце. А как должна себя чувствовать девушка по фамилии Широких, когда за границей её назовут по паспорту — Сирокиха (*Sirokiha*)?

Люди, которые просят сохранить идентичность их фамилий в документах, неизбежно сталкиваются с сопротивлением чиновников, ссылающихся на незыблемые нормы гос. языка. Почему же в таком случае мы видим названия, например, *Bosch* или *Siemens* без дополнительного «s» в конце? И почему автомобиль называется «рено» и «пежо», а не «рена» и «пежа»? А может, вы встречали машину *Taxi* с надписью «Таксис»?

(Еженедельник «Суббота», № 7, 2006)

О переводе без договора... и моральном удовлетворении переводчика

В.В. Гусев

Для защиты своих интересов любой автор, в том числе и переводчик, должен заключить с пользователем своего произведения юридический договор. Однако на практике случается, что переводчики работают или, по крайней мере, приступают к работе, не имея на руках договора.

Предложение работать без договора может исходить от заказчика или же такое решение может принять сам переводчик. Когда переводчик просит приступить к работе, всячески уклоняясь от заключения с ним договора, рассматривать такое предложение следует как крайне подозрительное. Конечно, у заказчика могут быть какие-то свои соображения и мотивы, нужно постараться понять их, а потом решить, соглашаться ли работать без договора. Игак, в каких случаях переводчик просит начать работу без договора?

Пробные переводы

Давно уже стало повсеместной практикой, когда заказчик предлагает новому переводчику ещё до заключения договора сделать пробный перевод. Его не принято рассматривать как серьёзное произведение, к нему, скорее, относятся как к эскизу, можно даже сказать — предпосылке создания полноценного произведения. Но на самом деле пробный перевод — не менее творческий процесс, чем работа над всей книгой, и, если нас интересует законная сторона дела, такой перевод имеет признаки произведения со всеми вытекающими из этого правовыми последствиями. Вот главное из них — переведённый отрывок не может быть использован издателем, если тот не получает на это право от переводчика.

В принципе пробные переводы — разумная практика. Практический смысл пробы в том, что, подписывая договор с незнакомым переводчиком, издатель берёт на себя финансовые обязательства перед ним и поэтому хочет знать, на какое качество перевода он может рассчитывать. Что же касается переводчика, то он сам заинтересован в том, чтобы сделать хороший пробный перевод — ведь если издательству понравится работа данного переводчика, с ним, скорее всего, заключат договор. Хотя такие испытания законом об авторском праве и не предусмотрены, они ему никоим образом не противоречат.

Правда, недобросовестный заказчик может злоупотреблять доверием переводчиков, составляя из якобы забракованных пробных переводов целую книгу. Такое случается не часто, но риск нарваться на мошенников всегда есть. Чтобы не дать себя обмануть, переводчик, не возражая против проверки, может попросить отрывок для перевода по своему выбору — в середине или конце книги. От перевода, пусть даже коротких, но вполне законченных документов, предлагаемых на пробный перевод целиком, конечно же, лучше уклоняться. Объём текста, предложенного на пробу, не должен выходить за разумные пределы, — и соглашаться, например, на перевод пятнадцати-двадцати страниц весьма рискованно. Да будет известно читателю, любой опытный редактор без труда оценит профессиональные достоинства переводчика, прочитав всего две-три страницы его перевода.

Сдав заказчику пробный перевод, переводчик вправе рассчитывать на то, что его дальнейшие отношения с издательством будут

оформлены договором. Но это — если проба оказалась удачной. А достоинства пробного перевода будет оценивать заказчик, причём нужно помнить, что время оценки не регламентировано законом (как, собственно, и её критерии), и если переводчик хочет ясности, то всю процедуру лучше всего обговорить заранее. И ещё одно. Соглашаясь на пробный перевод и не имея на руках договора, переводчик действует на свой страх и риск — он может потратить время, но если перевод не понравится, авторский договор с этим переводчиком заключать не будут. Никакие устные договорённости — ни с заказчиком, ни с агентством (если пробный перевод приходит от посредника) — не помогут. Наконец, закон не обязывает заказчика информировать исполнителя о результатах «пробы», не говоря уже о том, чтобы обсуждать с ним сделанные им ошибки.

Из всего этого очевидно, что предложение сделать пробный перевод выходит за пределы договорных отношений переводчика и заказчика.

Перевод «в стол»

Случается, что переводчик берётся за работу не по предложению заказчика, а по собственной инициативе. Например, ему просто хочется перевести понравившееся произведение, не обременяя себя до поры до времени жёсткими сроками. Всякие мысли о том, что нужно сделать, чтобы увидеть свой перевод изданным, переводчик оставляет на потом.

Но вот перевод закончен, и возникает вполне закономерное желание опубликовать его. Если оригинальное произведение, переведённое в порядке творческой инициативы, является объектом охраны авторского права (т.е. срок действия закона в отношении данного произведения не истёк), то издателю, к которому собирается обратиться переводчик, придётся покупать права на это произведение. Готов ли издатель пойти на это? В каких-то случаях — да, в каких-то — нет.

А может ли переводчик, проявив инициативу, самостоятельно выйти на автора оригинального произведения и приобрести права на перевод? Может, но только гипотетически. Реальность такова, что самостоятельно приобрести права на перевод исключительно

трудно, если вообще возможно. Нужно понимать, что передача прав на перевод (по-английски — “translation rights”) осуществляется по подписанию специального договора (его называют лицензионным договором или договором передачи/уступки прав). Но прежде чем послать копию договора приобретателю (а это означает, что договор практически заключён и права получены), правообладатель не преминёт проверить своего потенциального партнера. Пройдёт ли переводчик такую проверку?

Процедура проверки правопробирателя описана в любом мало-мальски известном учебнике по издательскому делу, и заключается она в следующем. Во-первых, правообладатель наводит справки о своём потенциальном партнёре (включая такие «мелочи», как количество изданных им переводов), во-вторых, пробует найти в своей стране издателей, уже продававших права на перевод обратившемуся, и, в-третьих, запрашивает у них рекомендации. Тщательность этой проверки объясняется консервативностью издателей за рубежом, причём чем крупнее издатель, тем осторожнее он ведёт себя на международном издательском рынке.

Нельзя также забывать о том, что зарубежные издатели не только консервативны и осторожны, но и крайне предприимчивы. Получив письмо от потенциального правопробирателя и сделав вывод, что у перевода данного произведения есть хорошие рыночные перспективы, издатель может в порядке собственной инициативы предложить своим постоянным партнёрам — издателям той страны, откуда поступил запрос, самим опубликовать принадлежащее ему произведение. Понятно, что в этом случае наш переводчик получит отказ.

Таким образом, при решении всех вопросов, связанных с продажей прав на перевод, правообладатель будет исходить из своих собственных интересов. Они, как нетрудно догадаться, направлены на получение максимальной прибыли — и сотрудничество с переводчиком-одиночкой, не имеющим ни юридического адреса, ни средств на издание произведения, вряд ли заинтересует правообладателя.

Однако допустим, что переводчик не

страшится трудностей и полон решимости приобрести права на заинтересовавшее его произведение. Он обращается к зарубежному издателю, но тот, скорее всего, направит потенциального правопробретателя к своему агенту. В России права многих иностранных авторов контролируют литературные агентства Нюрнберга (Москва) и Мэтлока (Санкт-Петербург). Само собой разумеется, что агентства предпочитают работать с юридическими лицами и вряд ли захотят иметь дело с переводчиком-одиночкой.

Перевод неохранный произведения

В правовом отношении гораздо проще иметь дело со старым произведением. Имущественные права их авторов уже не охраняются законом, поскольку такое произведение уже считается перешедшим в общественное достояние. Возможность свободного и безвозмездного использования таких произведений подтверждена законом:

«Произведения, перешедшие в общественное достояние, могут свободно использоваться любым лицом без выплаты авторского вознаграждения». (ст. 28 ЗоАП)

Собираясь переводить книгу, для которой срок охраны уже нетёк, начинающий переводчик должен помнить следующее. Охрана прав иностранных авторов на территории Российской Федерации в настоящее время осуществляется в соответствии с Бернской конвенцией¹, в частности, к ним применяется так называемый национальный режим. Это означает, что права автора-иностранца охраняются в России так же, как и права любого российского автора.

С этим принципом связана одна весьма любопытная проблема авторского права, имеющая отношение к переводу. Речь идёт о часто возникающем несогласовании прав двух авторов — автора оригинального произведения и переводчика. Эта проблема специфична для перевода как производного произведения, возникающего на основе уже существующего, а предпосылка её возникновения — то, что эти два произведения созданы двумя авторами в разное время и на разных территориях.

¹ Полное название: Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений.

Небольшой исторический экскурс. Корни проблемы несогласования уходят в 1973 год. Тогда на территории нашей страны вступила в силу Всемирная конвенция об авторском праве. Тем самым в СССР была установлена общая система охраны прав иностранных авторов². Если до этого момента можно было переводить любого иностранного автора, не получая от него разрешения на перевод, то теперь возникла необходимость заключать с ним специальные соглашения. Правда, обратной силы этот акт не получил, и произведения, созданные до 1973 года, считались неохранными. В 1995 году Российская Федерация ввела на своей территории новый режим охраны прав авторов-иностранцев — уже в соответствии с Бернской конвенцией по охране литературных и художественных произведений. При этом снова возникла проблема охраны старых произведений (т.е. изданных до 1973 года), и решить её могло бы придание новому присоединению обратной силы. Однако возникшее правовое противоречие было разрешено иначе. Министерство иностранных дел РФ в специальном уведомлении сообщило, что действие Бернской конвенции не будет иметь обратной силы и, следовательно, не распространится на произведения, которые на момент её подписания уже находились в общественном достоянии на территории Российской Федерации. И хотя нормального перехода старых произведений в общественное достояние не произошло (до 1973 года они и не охранялись, после — не стали охраняться), они всё равно считаются неохранными де-факто.

Что касается принципа национального режима охраны, о котором мы упоминали выше, то на срок действия авторских прав он не распространяется. Если страна происхождения произведения — СССР или Россия, его охрана осуществляется в силу действия российского права, если произведение создано за рубежом — в соответствии с положениями

² То есть основанная на универсальном международном договоре, а не на двусторонних соглашениях с отдельными странами. В настоящее время двусторонний режим охраны существует только в отношении государств, не подписавших Всемирную или Бернскую конвенцию и имеющих соглашения об охране авторских прав с Российской Федерацией.

международных конвенций, к которым присоединилась наша страна. Так, срок охраны произведений, созданных отечественными авторами, исчисляется по формуле: прижизненная охрана плюс 70 лет после смерти автора, причём в отношении этих произведений российский закон имеет обратную силу. Что касается иностранных авторов, правило другое: срок охраны их авторских прав в России не может превышать срока охраны в стране, где было создано произведение. Так, если срок охраны романа писательницы N., созданного в Англии, уже истёк по английскому законодательству, он перешёл в общественное достояние и в Российской Федерации.

В качестве иллюстрации того, как проявляется проблема несогласования, приведём самую наглядную ситуацию — когда оригинальное произведение уже перешло в общественное достояние, а перевод — ещё нет. Классический случай — книга А. Милна «Винни-Пух». Созданная автором до 1973 года, она не может считаться объектом охраны на территории Российской Федерации, а вот перевод Бориса Заходера, также созданный до присоединения СССР к Бернской конвенции, наоборот, охраняется. Таких примеров можно привести десятки.

Чтобы самостоятельно определить, охраняется ли зарубежное произведение на территории Российской Федерации, необходимо знать дату его первого опубликования (если автор умер, то дату его смерти), а также срок охраны в стране происхождения. Сегодня в большинстве стран мира (включая Германию, Испанию, США, Францию) действует та же норма, что и в России: прижизненная охрана плюс семьдесят лет после смерти автора. А вот английский закон (со ссылкой на Бернскую конвенцию), обеспечивая посмертную охрану произведений в течение пятидесяти лет. Во Франции действует принцип увеличения срока охраны по формуле «семьдесят плюс тридцать», если автор погиб на военной службе (по определению "Mort pour la France"³). Схожая норма есть и в Российском законодательстве (и это нужно учитывать переводчикам, переводящим отечественных авторов на иностранный язык):

В случае если автор работал во время Великой Отечественной войны или участвовал в ней, то срок охраны авторских прав, предусмотренный настоящей статьей, увеличивается на 4 года. (ст.27 п.5 ЗоАП)

Увеличивается срок охраны и в отношении произведений репрессированных граждан:

В случае, если автор был репрессирован и реабилитирован посмертно, то срок охраны прав, предусмотренный настоящей статьей, начинается с 1 января года, следующего за годом реабилитации. (там же)

Переводчику, берущемуся за перевод старого произведения, нужно помнить ещё и о том, что в соответствии с п.2 ст.28 ЗоАП, регулирующей использование произведений, перешедших в общественное достояние, немущественные права их авторов продолжают оставаться объектом охраны. Эта норма распространяется на произведения всех авторов — отечественных и зарубежных. Напомним, что в состав немущественных прав входят: право авторства, право на имя, право на разрешение обнародовать произведение (в том числе и на иностранном языке) и право на отзыв, а также право на защиту репутации. Переводы произведения уже умершего автора, переводчик ни в коем случае не должен допускать каких бы то ни было искажений содержания, переделок, перестановок и так далее. Впрочем, это касается и произведений, по которым срок защиты авторского права ещё не истёк.

Начинающим переводчикам полезно также знать, что ответственность переводчика, возникающая в случае нарушения немущественных прав автора оригинального произведения, выходит за пределы «зоны действия» «Закона о защите авторского права и смежных прав». Поскольку законодательство рассматривает охрану права автора как частный случай защиты его гражданских прав, такие нарушения влекут за собой ответственность по гражданскому законодательству. Это означает, что в случае, когда ущемляются права уже умершего автора, виновникам грозит гражданская ответственность по иску его наследников.

Как доказать своё авторство, если нет договора

Для того чтобы перевод, сделанный «в стол», заинтересовал издателя, переводчику нужно прежде всего отослать или самому

³ «Погибший за Францию» (франц.).

отнести рукопись в издательство. Произведения, попадающие в издательство по инициативе авторов, там называют «самоходами». Передавая перевод на рассмотрение издательскому редактору в порядке «самохода», переводчик ещё не имеет на руках никакого договора и может испытывать вполне обоснованное опасение — а вдруг его произведение затеряется в недрах издательства, а то и выйдет под чужим именем?

Для того чтобы это не произошло, необходимо зафиксировать своё авторство. Раньше, в докомпьютерную эпоху, авторы делали так: завершив свой труд, посылали копию рукописи на свой адрес ценной бандеролью с описью содержимого и оставляли ее невскрытой — это позволяло установить время создания произведения по дате отправки. Теперь можно поступить иначе — записать файл со своим произведением на перезаписываемый лазерный диск (CD-R) и точно так же послать его по почте на собственный адрес.

Моральное удовлетворение

Затратив значительные усилия и выполнив работу, переводчик получает от заказчика материальное вознаграждение. Однако, будучи автором, то есть творческим работником, он должен получить ещё и моральное удовлетворение.

Любому автору огромное удовольствие приносит уже сам вид изданного перевода — особенно в момент, когда впервые берёшь в руки свой авторский экземпляр. Но чтобы получить его, следует проследить, чтобы в авторском договоре было соответствующее положение, например, такое:

«После выхода в свет первого тиража произведения, издатель обязуется выдать автору _____ авторских экземпляров произведения бесплатно»

Раскрывая авторский экземпляр, переводчик сразу же смотрит на обратную сторону титульного листа, где размещены выходные сведения, и в их числе — его инициалы и фамилия рядом со знаком охраны авторского права (копирайт) — условным обозначением ©. Выглядит это примерно так:

© (Имя автора оригинального произведения), 1990

© И.И.Иванов, перевод на русский язык, 2006

Указание авторства переводчика на обороте титульного листа может и отсутствовать. Так, когда в издании участвуют несколько человек, знаки охраны их авторских прав могут быть указаны в разных местах. При издании сборника рассказов, переведённых разными людьми, их фамилии со знаком охраны авторского права можно найти на первой странице переведённого им рассказа. Бывает и так, что издательство не проставляет фамилию переводчика на её «законном месте», обороте титула, указывая её в оглавлении. Как правило, так делают при издании «соавторских» переводов, показывая тем самым, какие главы перевёл каждый из переводчиков.

Маститые переводчики, реализуя право автора на имя, часто претендуют на то, чтобы их фамилии были указаны и на самом титульном листе книги — прямо под названием произведения и именем автора оригинального произведения. Это привилегия — и излишне говорить, что начинающему переводчику рассчитывать на неё не следует. Однако и ему не мешает знать, что размещение имени переводчика на титуле (равно как и другие пожелания переводчика, выходящие за рамки его обычных прав как автора произведения), должно быть специально оговорено в авторском договоре, например в разделе «Особые условия».

Автор изданного перевода получает не только моральное удовлетворение, но и возможность получать новые заказы. Однако радужные ожидания переводчика могут лопнуть как мыльный пузырь, если издатель откажется от публикации его перевода. К сожалению, закон ничего не говорит об обязанности приобретателя авторских прав использовать произведение, и само по себе наличие договора с издателем не является гарантией выхода перевода в свет. Дело в том, что, заключая возмездный договор с переводчиком и выплачивая ему по этому договору вознаграждение, издатель покупает имущественные права на перевод, не возлагая на себя обязательства его издать. Вполне возможно, что переводчик получит своё вознаграждение, но если в планах издательства что-то изменится и издание не состоится, никакого морального удовлетворения он не испытает. Если у переводчика возникают сомнения в

серьёзности намерения издателя, то есть один способ проверки, правда, он применим только для переводов охраняемых произведений. Расскажем о нём подробнее.

Выше мы уже упоминали, что опубликовать перевод иностранного произведения издатель может, только заручившись разрешением автора. Такое разрешение оформляется в виде договора об уступке права на перевод автором или иным правообладателем, который нужно заключить с литагентством. Естественно, что в сейфе у издателя должна лежать копия этого договора. Наличие лицензионного договора говорит о том, что издательство выплатило аванс, и, вероятнее всего, захочет возместить потраченные средства, опубликовав перевод. Переводчик может попросить издателя показать ему такой договор. Конечно, закон не обязывает правоприобретателя показывать лицензионный договор, содержащий коммерческую тайну. И всё-таки следует лично удостовериться, что договор вообще существует. Отказ издателя хотя бы издала показать документ скажет о многом.

Убедиться в наличии договора обязательно нужно, если переводчик пришёл в малоизвестное или только что возникшее издательство. Представьте себе, что неопытный издатель решил рискнуть и завалить прилавки переводом модной книгой, опережая конкурентов. Он заказывает перевод, оставаясь в добросовестном заблуждении относительно своих возможностей купить права к тому времени, когда переводчик закончит работу. Но задумаемся, что произойдёт, если купить права не удастся (а ведь это весьма вероятно: литагентство вполне резонно может отказать продать права на потенциальный «бестселлер» начинающему издателю, который может не обеспечить большой тираж). Скорее всего, перевод издан не будет — не будет и морального удовлетворения.

«Непереводческие» договоры и «правовые курьёзы»

Вспоминается любопытный случай. Лет десять назад одно малоизвестное издательство задумало издать книгу какого-то американского экономиста. Выполнить перевод взялся один мой коллега, переводчик К. Издателей, видимо, не покидали сомнения

относительно перспектив издания книги, и они честно предупредили переводчика, что идут на риск, заказывая перевод. Окончательное решение об издании они собирались принять позднее — в зависимости от конъюнктуры книжного рынка, так что вполне могло статься, что перевод и не выйдет в свет. Определив размер гонорара (он вполне устроил К.), издатели предложили ему перевести книгу неофициально, без договора, на что К., опасаясь подвоха, не согласился. Издатели, которым понравился пробный перевод, выполненный К., сдались и предложили заключить любой договор, кроме авторского. Хотя позиция заказчика была не совсем понятна К., он всё же согласился заключить с издателями договор купли-продажи, но с одним условием: вознаграждение должно было выплачиваться частями — после сдачи каждой главы книги (правильный ход, так следует делать всегда, когда переводчик не испытывает доверия к заказчику). В итоге перевод был выполнен, авторское вознаграждение выплачено сполна, но, по сведениям переводчика, книга так и не увидела свет.

Попробуем прокомментировать этот случай с позиции защиты интересов автора перевода. Как мы видим, стороны остановились на таком варианте правоотношений, который только частично подпадает под действие авторского права. Конечно, передавая свой перевод пользователю по любому договору, переводчик, с точки зрения закона, продолжает оставаться автором. Однако, подписывая договор купли-продажи, переводчик не устанавливает в нём (и не может установить — в силу типа соглашения) срок, на который он передаёт издателю свои имущественные права на созданное им произведение. В таком договоре не определён максимальный тираж, ничего не говорится об обязательном авторском экземпляре. Вдобавок, переводя произведение с перспективой издания, К. имел на руках договор, прямо не обязывающий заказчика указать фамилию переводчика при публикации произведения, а это создаёт опасность нарушения его права на имя. Наконец, К., подписывая договор купли-продажи, никак не обеспечил защиту своих интересов в том случае, если издатели, отказавшись от идеи издания книги, просто пере-

продали бы права на неё, а вместе с ними и его перевод, третьему лицу.

Итак, подведём итог. Если бы авторские права К. были серьёзно нарушены, ему бы пришлось отстаивать их в суде. Мы снова возвращаемся к тому, что отсутствие у переводчиков «правильных» авторских договоров ослабляет их правовые позиции в отношении с издателями.

Может ли переводчик обеспечить надёжную защиту своих интересов в ситуации, в которой оказался переводчик К., — хотя бы чисто теоретически? Да, вполне может, причём не только теоретически, но и практически. Например, стороны могли бы заключить два договора: обычный **договор подряда** на выполнение перевода (издатели, напомним, были согласны заключить любой договор, кроме авторского), а также **предварительный договор**, где будут перечислены все права и обязанности сторон в рамках их отношений, возникающих после создания перевода. Несколько слов о том, что такое предварительный договор, предусмотрено гражданским законодательством Российской Федерации (ст.429 ГК РФ). Это весьма гибкий юридический инструмент, который может отражать содержание **любого договора**, устанавливающего гражданско-правовые отношения (а значит и авторского). Поскольку в переводческой среде предварительный договор мало кому знаком, приведём полностью пп.1 и 2 ст. 429 ГК РФ:

«1. По предварительному договору стороны обязуются заключить в будущем договор о передаче имущества, выполнении работ или оказании услуг (основной договор) на условиях, предусмотренных предварительным договором.

2. Предварительный договор заключается в форме, установленной для основного договора, а если форма основного договора не установлена, то в письменной форме. Несоблюдение правил о форме предварительного договора влечёт его ничтожность».

Кто-то может спросить: зачем нужно такое сложное построение юридических отношений сторон, зачем необходимо заключать именно два договора? Нельзя забывать, что обе стороны всегда стремятся заключить договор на максимально выгодных для себя условиях, при том, что часто их интересы конфликтуют. Заключение двух договоров,

предварительного и основного, — не более чем компромисс, позволяющий сторонам прийти к соглашению в тех случаях, когда никакие другие способы согласования их интересов не подходят.

В приведённом нами примере договор подряда позволил бы заказчику перечислить К. авторское вознаграждение. Кроме того, этот договор гарантировал бы, что заказ будет получен в надлежащем виде и в срок. Если бы К. заключил с заказчиком предварительный договор, он бы смог обеспечить защиту своих авторских прав после того, как истечёт срок действия договора подряда. Допустим, что издатели всё-таки решили бы издать книгу, переведённую К. В соответствии с требованием предварительного договора, им пришлось бы заключить с переводчиком основной, авторский договор, условия которого полностью повторяли бы условия предварительного.

Конечно, подписав предварительный договор, каждая из сторон может попытаться уклониться от подписания основного. В какой-то степени этому препятствует п.4 ст. 429 ГК РФ, гласящий:

«В предварительном договоре указывается срок, в который стороны обязуются заключить основной договор. Если такой срок в предварительном договоре не определён, основной договор подлежит заключению в течение года с момента заключения предварительного договора».

Что делать, если одна из сторон всё-таки отказывается подписать основной договор? Другая сторона может обратиться в суд с иском о взыскании убытков и исполнении обязательства. Суд, скорее всего, удовлетворит иск, более того, возможно даже заставит возместить убытки на основании п.4 ст.445 ГК РФ «Заключение договора в обязательном порядке» (если, конечно, истец сможет доказать, что он их понёс).

Однако, поскольку судиться с издателем явно не входит в планы переводчиков, посмотрим, насколько велика вероятность того, что предварительный договор будет исполнен обеими сторонами в добровольном порядке? Можно поставить вопрос и более остро: какова вероятность того, что одна из сторон пойдёт на его нарушение?

Если авторский договор отказывается подписать заказчик, передачи авторских прав

формально не происходит, и он просто теряет всякое право легально издать уже кушленный им перевод. В этой ситуации переводчик, уже получивший авторское вознаграждение по договору купли-продажи, не понесёт материальных убытков, и обязывать своего партнёра заключить с ним основной договор (а закон, как мы только что выяснили, ему это право даёт) он вряд ли станет.

Может создаться впечатление, что заключение предварительного договора выгодно переводчику — разве он не может отказаться подписать авторский договор с добросовестным издателем, уже получив вознаграждение за свою работу? Нет, это маловероятно, поскольку он в равной степени заинтересован в соглашении с заказчиком; ведь если переводчик откажется подписывать основной договор, то, во-первых, не увидит свой перевод опубликованным, а во-вторых, заказчик обязательно постарается взыскать с него убытки.

Возможно, наш вариант решения проблемы покажется кому-то чересчур сложным или даже надуманным. Однако предварительный договор как юридический инструмент вполне применим в сфере интеллектуального и авторского права. Его используют авторы рекламных материалов, музыканты, художники и др. Предварительный договор особенно полезен, если автор имеет дело не напрямую с заказчиком — потенциальным издателем перевода, а с его представителем (посредником, агентом).

Подводя итог, отметим, что заключение предварительного договора возможно только в тех случаях, когда он приемлем для обеих сторон; закон, как известно, не обязывает ни одну из сторон брать на себя какие бы то ни было предварительные условия. Возможно, в ходе дальнейшего совершенствования правовой сферы профессиональной переводческой деятельности встанет вопрос об использовании предварительных договоров как инструментов, эффективно регулирующих отношения между переводчиками и переводческими агентствами — последним, являясь заказчиками производного произведения, каковым является перевод, не являются его пользователями.

Тут как нельзя кстати вспоминается ещё один любопытный случай, рассказанный уральским переводчиком С. К нему обрати-

лись из переводческого агентства с просьбой перевести серию текстов с английского языка на русский. Переводчик, уже имевший дело с этим агентством, заключил с ним трудовое соглашение, по которому должен был получить своё вознаграждение по завершении всей работы. После сдачи перевода заказчику С. попросили приехать в агентство для подписания «дополнительного соглашения». Заинтригованный С. приехал, и ему предъявили документ примерно такого содержания (цитируем со слов переводчика):

«Я, ФИО переводчика, передаю переводческому агентству NNN все имущественные авторские права, существующие в настоящее время и те, которые могут возникнуть в будущем, на серию переведённых мною текстов (перечисление названий текстов) для бессрочного использования».

Переводчик, желающий как можно быстрее получить свои деньги, совершил ошибку и подписал этот сомнительный документ. Однако ему удалось внести в текст следующее дополнение:

«Агентство обязуется извещать переводчика в десятидневный срок о всех случаях использования всех или отдельных текстов, перечисленных в соглашении».

Через некоторое время агентство известило С. о том, что его перевод будет издан. С., усомнившись, что публикация будет некоммерческой, потребовал расторжения соглашения с агентством. Проявив правовую грамотность, переводчик ссылаясь на то, что в момент подписания договора ему не были известны существенные обстоятельства, а именно способ использования его перевода издателем. Представитель агентства не согласился с этим аргументом, утверждая, что С. утерял права на свой перевод. Почему? По мнению агентства, переводя текст по трудовому соглашению, С. создавал служебное произведение, исключительные права на которое, в соответствии с законом, переходят к работодателю. Не соглашаясь с такой аргументацией, С. предупредил, что, в случае опубликования его перевода, он обратится в суд, сделав агентство ответчиком по своему иску.

Рассмотрим эту ситуацию подробнее. Во-первых, попробуем разобраться, кому на самом деле принадлежат права на перевод, выполненный С., который агентство называет «служебным произведением».

Переводчик и право

Может показаться, что С., выполнивший перевод по трудовому соглашению с переводческим агентством (а оно вполне может выступать в качестве работодателя), действительно не получает исключительных прав на его использование, в соответствии с п.2 ст.14 ЗоАП, который гласит:

«Исключительные право на использование служебного произведения принадлежат лицу, с которым автор состоит в трудовых отношениях (работодателю), если в договоре между ним и автором не предусмотрено иное».

Выходит, что, получив перевод от С., агентство может делать с ним всё, что угодно, причём всю прибыль от его использования будет оставлять себе. Всё это так – но только в том случае, если перевод С. – действительно служебное произведение.

Откроем закон снова. Служебное произведение определяется как «...произведение, созданное в **порядке выполнения служебных обязанностей или служебного задания работодателя**» (выделено мной – В.Г.). Формулировки «служебные обязанности» и «служебные задания» недвусмысленно указывают на то, что между работодателем и автором должны быть юридические отношения служебного характера, иными словами, автор должен быть наёмным работником, нанятым работодателем для выполнения переводов. Является ли переводчик, не входящий в штат переводческого агентства, лицом, выполняющим «служебные обязанности»? Нет, не является. Чтобы стать таковым, ему необходимо: ознакомиться со своим штатным расписанием (которое, напомним, содержит все виды работы, которые должен выполнять наёмный работник, получающий определённую зарплату), подписать срочный или бессрочный трудовой договор с агентством, обязуясь выполнять свои трудовые обязанности. Излишне говорить, что всё это не имеет никакого отношения к С., не входящему в штат агентства и не получающему там зарплаты.

Однако возможна и другая постановка вопроса. Вправе ли С. рассчитывать на безусловное соблюдение своих авторских прав агентством, фактически купившем его перевод? Это не риторический, а вполне актуальный и довольно-таки сложный вопрос, причём ответ на него лежит не только и не

столько в правовой, сколько в психологической области. Поясним, что мы имеем в виду.

Авторство С., конечно же, бесспорно и полноценно, и в его случае применим общий принцип – авторские права на его перевод возникают в момент его создания. Однако правообладатель, видимо, не готов понять или признать, что С. сохраняет своё авторство даже после того, как имущественные права на его перевод переходят к агентству.

Небольшое отступление. Суть проблемы нарушения авторских прав переводчиков заказчиками, как нам представляется, в том, что последние абсолютно неправомерно смешивают проблему возникновения и принадлежности авторских прав с проблемой опубликованности / неопубликованности перевода (мы уже касались этого в первой статье цикла⁴). Вот что пишет об этом И.И. Убин в своей статье, посвящённой организационным и правовым аспектам переводческой деятельности⁵:

«...неопубликованные переводы, которые составляют подавляющую долю письменных переводов как у нас, так и за рубежом, остаются вне сферы действия нашего законодательства. Фактически после сдачи такого перевода и получения гонорара переводчик более не имеет на свой перевод никаких авторских прав. Это приводит к тому, что в случае копирования данного перевода в коммерческих или других целях переводчику весьма затруднительно доказать свое авторство».

От себя добавим, что стереотип о «исполнительности» неопубликованного произведения ещё чрезвычайно живуч в сознании многих заказчиков, которые, утверждая, что автор перевода получает авторские права только после опубликования перевода, вероятно, смотрят на возникновение авторства как на некую двухступенчатую процедуру «создание – опубликование». Причём переводчик обретает свои авторские права, согласно этой «школе мысли», только на втором этапе – да и то если кто-нибудь согласится выпустить его произведение в свет. Однако эта точка зрения не только не находит никакого подтверждения в законе, но и прямо ему противоречит.

⁴ См. «Мосты» №3(11), 2006.

⁵ И.И. Убин. Немелкие «мелочи» в жизни переводчика. «Мосты» №3, 2004.

Несколько слов о втором соглашении, подписанном С. Ясно, что оно носит незаконный характер, хотя бы уже потому, что С. фактически вынудили его подписать. Конечно, переводчик зря подписал эту филькину грамоту, которая была, видимо, нужна агентству, чтобы подстраховаться на случай, если факт публикации перевода выплывет наружу.

Могли ли стороны избежать конфликта? Да, всё было бы по-другому, если бы в агентстве, принимая заказ на перевод, внимательно посмотрели бы на оригинальный текст. Увидев, что у текста есть признаки публикуемого текста (объём, содержание, стиль, композиционная завершенность), они непременно должны были учесть перспективу его коммерческого использования, составляя договор с заказчиком. Например, включили бы в текст договора какое-нибудь «защитное» положение (например, обговорив, что, получая перевод, заказчик не получает исключительные имущественные права на него). В любом случае необходимо было предусмотреть такой вариант передачи выполненного заказа, при котором его пользователь понимал бы, что коммерческое использование перевода возможно только с разрешения его автора. Тем самым они бы защитили не только интересы переводчика, но и свои собственные.

Чем же закончилась эта история? «Дополнительное соглашение» переводчика с агентством было аннулировано. Через некоторое время к С. обратился, минуя агентство, сам заказчик и предложил заключить полноценный авторский договор, по которому С. передавал исключительные права на свой перевод сроком на пять лет за дополнительное (хотя и чисто символическое) вознаграждение. Такой исход дела полностью удовлетворил С.

Если закон нарушил переводчик

А может ли переводчик оказаться не потерпевшей стороной, а нарушителем авторских прав? Теоретически вполне может, хотя на практике это случается, наверное, не так уж и часто.

Приведём один любопытный пример. Недавно автору этой статьи попалась на глаза интересная газетная публикация. В ней рассказывалось о том, как некая Маша Сливак, занявшись переводом романов о Гарри Поттере,

чуть было не нарушила права их автора — модной английской романистки Дж. Роулинг. Приведём цитату:

«Маша Сливак поняла только своего [Гарри Поттера]. Как-то из Штатов ей привезли первую книгу. Сливак читала всю ночь. А потом пришло вдруг в голову: надо перевести. Хотя бы для мужа Ильи, который английского не знает. Да этого Сливак вообще никогда не переводила. А тогда сразу села за компьютер, положила перед собой книгу, поставила чашку кофе — застучала по клавиатуре. «Как-то неосознанно это получалось. Слова сами всплывали перед глазами. Ну как в ретрансляторе». За два года Сливак перевела четыре книги. В то время «Росмэн» уже купил права на русского Поттера. Переводы Сливак оказались вне закона. Но муж Илья не хотел ничего знать, забрал переводы и пошёл в издательство. «Когда пришёл в «Росмэн», был большой скандал, — говорит Илья. — Маша ведь перевела как нормальную книгу, не сказку какую-нибудь для детей. Мне, мужику взрослому, даже понравилось». Официально издавать переводы Сливак никто не стал. Друг Ильи отпечатал несколько экземпляров в своей типографии. Книги разошлись по друзьям. Кто-то перепечатал ещё»⁶.

Из статьи видно, что переводчица спонтанно начала переводить книгу Роулинг, не запросив и, следовательно, не получив разрешения автора. Имела ли она на это право? Закон даёт недвусмысленный ответ: перевод произведения без предварительного согласия его автора нарушает его исключительные права на использование произведения, в частности право разрешать перевод (ст. 16 п. 2 ЗоАП).

Однако серьёзность этого нарушения может быть разной — разным будет и ущерб интересам автора. Ведь, как известно, одно и то же действие, противоречащее закону, может иметь разные правовые последствия. Если за несанкционированным переводом следует его опубликование — это один случай, если же факт опубликования отсутствует — другой.

Проанализируем наш случай. Когда переводчица делала перевод книги Роулинг, она действительно формально нарушала права автора. Однако, пока М. Сливак не пыталась обнародовать свой перевод, не объявляла себя автором, её правонарушение фактически не нарушало авторские права Роулинг.

Вернёмся к фразе: «не объявляла себя автором». Означает ли это, что М. Сливак, создав произведение (а в этом не должно быть

⁶ П. Каныгин «Джоан Роулинг победила Билла Гейтса». «Новая газета» №97 от 26.12.2005.

Переводчик и право

никакого сомнения: сделанный ею перевод — полноценное произведение), не стала автором? Нет, автором своего перевода М. Спивак, конечно же, стала в силу его создания, однако пользоваться своими авторскими правами она не может, хотя бы потому, что, не обнародовав свой перевод, она не объявляет о своём авторстве.

В этой связи заметим, что в Российской Федерации, как и в большинстве стран мира, автор не обязан проходить процедуру регистрации своих авторских прав, они появляются у него автоматически. Однако эта практика действует прежде всего в отношении автора оригинального произведения. Последний может «сделать» переводчика автором, разрешив перевести своё произведение, или закрыть ему дорогу к авторству, запретив перевод. Таким образом, переводчик, создающий полноценные, с точки зрения закона, произведения, не обладает в полной мере авторской свободой (если, конечно, не готов работать «в стол»), которая только и может дать ему авторские права. Впрочем, исчерпывающую юридическую оценку всем этим обстоятельствам предоставим делать теоретикам права, а сами попробуем разобраться, могла ли М. Спивак нарушить авторские права Роулинга.

Начнём с того, что ради морального удовлетворения переводчик может сколько угодно переводить «в стол», права автора он не нарушает. Однако всё меняется, когда начинается распространение «неофициального» перевода. Вспомним одно место из уже процитированной статьи: «Друг Илья отпечатал несколько экземпляров в своей типографии. Книжки разошлись по друзьям. Кто-то перепечатал ещё». Очевидно, что в этой цепочке действий права Роулинга были несомненно нарушены, поскольку в этих действиях просматриваются признаки обнародования. Кстати, переводчица, судя по статье П. Каныгина, не возражала и никак не препятствовала распространению своего перевода, а это может указывать на наличие у неё намерения обнародовать свое «нелегальное» произведение. Любопытно, что в статье к месту использовано слово «самиздат» — а что такое «самиздат», как не неофициальное обнародование произведения?

Рассматривая эту ситуацию с нравственной позиции, можно отметить, что Закон оставляет за автором право решать, переводить его произведения на иностранный язык или нет. Если автор решит — переводить, то право выбора переводчика (пусть и опосредованно, через издательство) опять-таки остаётся за ним. Само собой разумеется, что, выбирая издателя и переводчика, автор стремится иметь дело с профессионалами. Мы здесь не касаемся вопроса о качестве перевода, выполненного М. Спивак, — хотя бы потому, что с ним незнакомы, — но то, что она, судя по цитируемой нами статье, не имеет специального образования, возможно, заставило бы автора задуматься. Кстати, напомним, что у автора оригинального произведения есть право ознакомиться с переводом, и, если тот окажется неудовлетворительным, запретить его опубликование.

И, наконец, посмотрим на этот случай с точки зрения коммерческого использования произведения Роулинга. Из статьи П. Каныгина видно, что «организаторы» распространения перевода М. Спивак не ставили перед собой никакой коммерческой цели, они хотели просто ознакомить с ним лишь ограниченную часть общества — друзей, их знакомых и родственников. Казалось бы, М. Спивак вполне может утверждать, что речь идёт не об обнародовании и распространении, а скорее, о частном ознакомлении с ним ограниченного круга лиц. Увы, закон не различивает виды обнародования на коммерческие и некоммерческие (речь может идти только о коммерческом или некоммерческом использовании). Да и кто знает, а вдруг автор оригинального произведения стал бы возражать даже против такого ограниченного распространения. В конце концов, нельзя не учитывать специфическую нетерпимость англоязычных авторов даже к малейшей возможности нарушения их имущественных интересов и готовность по любому поводу обращаться в суд⁷.

⁷ Весьма показательный недавний пример с американской компанией «Гугл», владеющей одноименной поисковой системой. Её просят, под названием «Гугл принт лайб러리», который должен помочь находить тексты по их оцифрованным копиям, немедленно вызвал резкий протест со стороны ряда американских авторов.



«Линяем, цыпа». Как Немцов Дилана следить за базаром учил

А.И. Шейн

Я долго ждал этой книги. Этой книги с нетерпением ждал весь мир. Многие легенды рока – Элвис Пресли, Джон Леннон, Фредди Меркьюри и другие – давно ушли, а Боб Дилан продолжает выступать. Но, несмотря на десятки биографий, написанных исследователями, тысячи интервью и документальные фильмы, люди по-прежнему мало что знают об этом человеке. Он всегда прятался от камер за тёмными очками. И вот наконец решился поведать миру о себе. Первая часть его автобиографии под названием «Хроники» даёт «возможность постигнуть сознание и искусство автора на важнейшей развилке, когда Дилан обретает голос, который обращается к целому поколению и (незвизрая на протесты автора) говорит от имени этого поколения¹», написала в своей рецензии газета «Вашингтон Пост». Чувствуете размах?

Помню, как во времена увлечения роком ходил по улицам и напевал отрывки из его песен. Они воспринимаются как мантра: напеваешь мелодию снова и снова, чувствуя причастность к чему-то глубокому и мудрому. В чём состояла эта мудрость, я при этом, правда, не всегда понимал. Сказывался недостаточный уровень знания английского языка и незнакомство с реалиями. И вот, читая «Хроники», я снова прикасаюсь к своему прошлому, надеясь найти ключ к той самой мудрости.

Итак. Дилан Б. Хроники. Том 1 / Пер. с англ. М. Немцова – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 364 с. Ну что ж, неплохо. Я видел как-то сайт Максима Неминова, посвящённый Журналу Небуквального Перевода «Лавка языков»

(<http://spintongues.msk.ru/>), ресурса, в котором он собрал огромное количество переводов. Сам он переводил произведения Уильяма Берроуза, Джека Керуака, Чарльза Буковски и других авторов, и, судя по нескольким интервью, энтузиаст своего дела. Обладатель премии «Редактор года» (2002).

Но самое главное, что в своё время (ещё в 1985 году) Максим Немцов перевёл экспериментальный роман Дилана – «Тарантул», написанный в жанре потока сознания. Да и начинал он переводить в конце 70-х с песен, потому что хотел понимать, о чём поют зарубежные рок-группы. Позже редактировал неформальный музыкальный журнал «ДВР» (Дальневосточный Рок) и даже перевод «Хроник» посвятил памяти одной из ярких фигур рок-сцены Владивостока – Александру Дёмину, с которым был лично знаком. Дёмина, как и Майка Науменко, лидера питерской группы «Зоопарк», в своё время окрестили русским Бобом Диланом.

В конце книги – полезное приложение с перечислением музыкантов, упомянутых в тексте. Целых 54 страницы. Все упомянутые песни переведены, а в сносках даётся оригинальное название. Тем лучше. Раз Боб Дилан как музыкант и личность переводчику близок, за перевод можно не опасаться.

Но уже в первой главе кое-что начало приедаться: «всячески тусоваться», «залипать» («на фиксации», «на книгах», «на дури», «на каждой песне»), «пáриться» возникали в переводе слишком часто. Как-то не верится, что в 63 года человек может так писать. Нет, конечно, всякое бывает, тем более, что от такого че-

¹ Перевод изд-ва «Эксмо».

ловека, как Боб Дилан, можно ожидать чего угодно. И всё же, глядя на оригинал, не особенно заметно, чтобы Дилан выражался молодежным жаргоном: *hang around, be keen on/addicted to, no anxiety*. А в переводе это бросается в глаза.

Встречаются слова, которые вместо перевода просто транскрибированы: «плейлист», «лонгплей», «джукбокс», «король Тут» (в русском языке такой сокращённой формы для египетского фараона Тутанхамона нет). Порой создаётся впечатление, будто текст переводило несколько человек: в одном месте слово *mainstream* передано как «главное русло», в другом — «мейнстрим» (или «мейнстримовая культура»). *Jukebox* тоже раздваивается: то «джукбокс», то «музыкальный автомат». И катается наш герой по Нью-Йорку то на «сабвее», то на «подземке».

Конечно, советские рок-н-ролльщики 70-80-х любили говорить «шрузы», «гирла», «бэйби», да и сейчас в любой профессии найдётся куча заимствований. Но ведь «Хроники» написал не человек, который носит импортные джинсы, жует жвачку и употреблением иностранных слов старается подчеркнуть свою причастность к западной культуре, и не какой-нибудь «мерчендайзинг-менеджер», которому лень подыскивать английским терминам русские эквиваленты. Или может, теперь всякий раз «Hi» переводить как «Превед!»? А английские словечки *fuck* и *shit* — «фак» и «шит»? Некоторые ведь тоже так выражаются. Почему же тогда *Hootenanny Nights* в переводе «Хроник» — скромные «вечера слевок». Почему не «сейши», такое распространённое среди рокеров слово? Вот такие вопросы я задавал себе по мере чтения книги.

Наверное, с каждым переводчиком так бывает: читаешь чужой перевод и вдруг интуитивно чувствуешь, что здесь что-то не так. Открываешь оригинал — и действительно. Подчеркну: это лишь некоторые из примеров:

The compositions seemed to come right out of his mouth and not his memory, and I started **meditating** on the construction of the verses, seeing how different they were from Woody's.

Композиции, похоже, выходили у него прямо из рта, а не из памяти, и я начал **медитировать** на конструкцию куплетов, видя, насколько отличаются они от песен Вуди.

Помимо значения «медитировать», у слова *meditate* есть менее специализированное, но не менее распространённое, значение — «размышлять, думать над чем-то» (M-W²: to focus one's thoughts on: reflect on or ponder over).

What was different about this was that in the past on my records there is no kinetic arrangement to any **piece**.

...В прошлом на моих пластинках ни у одной **пье-сы** не было кинетической аранжировки.

Дело в том, что Боб Дилан не записывал на пластинках пьесы. Слово *piece* может обозначать любое (музыкальное) произведение, но в данном случае — песни.

...my live performances never seemed to capture the inner spirit of the songs — had failed to **put the spin** on them. The intimacy, among a lot of other things, was gone.

...живым выступлениям, казалось, никогда не удаётся передать сам дух моих произведений — живьём они не **закручивались при ударе**. Среди всего прочего, из них уходила интимность.

Слово *spin* сейчас употребляется достаточно часто в значении «отхода от чего-то привычного» (M-W: a usually ingenious twist) или «придания информации нужного направления, "поворота"» (M-W: a special point of view, emphasis, or interpretation presented for the purpose of influencing opinion). В узком смысле, это предоставление информации в свете, наиболее выгодном для политиков, от которых эта информация исходит. Само собой разумеется, Дилан не клал свои песни на наковальню и не стучал по ним, даже метафорически. Скорее всего, можно предположить, что на концертах Дилан не мог вложить в них душу, как-то оригинально их представить.

I wouldn't have wanted to make singles, 45s — the kind of songs they played on the radio. Folksingers, jazz artists and classical musicians made LPs, long-playing records with heaps of songs in the grooves — they **foraged identities** and tipped the scales, gave more of the big picture.

Синглы издавать не хотелось, а на радио песни брали именно с сорокапятка. Фолксингеры, джазмены и классические музыканты записывали долгоиграющие альбомы, где в бороздках умещалась куча песен. Они **творили свои поддельные личности**, перевешивали часы весов и давали картину во всей полноте.

² Здесь и далее английский толковый словарь Merriam-Webster.

У глагола *forge* есть два, можно сказать, противоположных значения – «формировать» и «подделывать» (M-W):

1. to make or imitate falsely especially with intent to defraud;
2. to form or bring into being especially by an expenditure of effort.

Дилан противопоставляет два вида пластинок – обрывочные сорокапятки и долгоиграющие пластинки, с бóльшим числом песен. Если принять в расчёт, что по десяти песням легче судить о музыканте, чем по двум-трём, тогда придётся признать, что долгоиграющие пластинки помогали слушателю именно воссоздать цельный портрет исполнителя, а не подделывали его.

Слишком явные ошибки, чтобы их можно было простить. Такое ощущение, будто переводили наспех, не заглядывая в словарь, не задумываясь над логикой. Вот после таких примеров я начал серьёзно сомневаться в том, что переводчик «Хроник» когда-то создавал «Журнал Небуквального Перевода».

«Дьявольски увечный» текст

Чем дальше я читал, тем сильнее становились мои сомнения. «Небуквальность» печаталась на глазах, превращая обычные языковые явления английского языка в разухабистый говор. Для наглядности я решил составить из стилистических казусов целый рассказ. Это, конечно, не «Хроники», скорее, их краткое содержание, тем не менее, любопытное чтение, своего рода интеллектуальная игра. Кто-то может возразить: «ну вот, вырвали из контекста, конечно, так любую фразу высмеять можно». Но дело всё в том, что словосочетания звучат абсурдно потому, что они изначально противоестественны для русского языка, в них просто-напросто нарушены законы сочетаемости. Это всё равно, что на хоккейном матче кричать «мячик, мячик» вместо «шайбу, шайбу».

Задание I. Отгадайте, как написано в оригинале.

«Однажды "наэлектризованная актриса", "смутно мужеподобная женщина", у меня дома рассказала "абсолютную рыбацкую байку", которая произошла

в "старорежимной деревушке". Я воскликнул: "Невероятная вещь! Масса смысла!"

Другой мой "певческий приятель", который "был до ужаса интенсивным" и "излучал телепатию", проходя мимо кастрюли на кухне, "снял крышку проверить". На разделочной доске "громоздились изюм, ваниль и яйца". "Тотально цельно!" сказал он. А ещё он как-то признался, что для него "свинговало, имело значение и было актуальным" крушение "Титаника". А всё остальное – "второсортный мусор". Да, мой друг "был беспрецедентен". Он вообще любил двигать "не истеблишментовые телеги" и, кстати, держал «ловку мебельных припасов». И как он только оставался в живых: мафии он не "платил взятку" из принципа.

Вскоре после этого я решил уехать из города, потому что по "опросам общественности" "долги" мои "выходят из-под контроля". Это "холодный, замороженный факт". Чую, "ширится крутая заваруха". Надо убираться, пока не "разразилась буря дерьма" и мне не дали "космический пинок под зад". Тогда уж моя "небожески повреждённая" голова не сможет воспринимать "хлипкие кластеры деталей" "распознаваемой действительности". Но "алхимически тут никак напрямую не проедешь". Хотя, как зноть, все мои домысли могли оказаться "насмерть неверными". "Рефлексивная штука" всё-таки, эта жизнь.

Подсказка:

electrifying actress, vaguely masculine woman, ultimate fishing story, quaint village; it was incredible; it made perfect sense; singing pal of mine; terrifically intense; radiated telepathy; took the cover off the pot to check it out; raisins and vanilla and eggs piled up; totally together; swinging, topical and up to date; junky, second rate; unprecedented; unestablishmentarian raps; furniture supply shop; make payoffs; polls; debt is piled high and out of control; cold, frozen fact; heavy action spread out; shil storm; cosmic kick in the pants; ungodly injured; rickety clusters of parts; recognizable reality; alchemic shortcuts; dead wrong; reflective thing.

Встречаются и вовсе неологизмы вроде «отзвучивать», «эмоциональные загоны» или окказиональные варианты: «хлюзлить» (в оригинале: *to sulk about it* – M-W: *to be moodily silent*), хотя встречается это слово только в словаре Даля и употребляется там в другом значении («влад. сиб. кривить душой, жилить, присаивать себе покое»), или «лудить всру» (в оригинале: *manufacture faith*). В последнем случае видна попытка создать некое чернорабочее соответствие глаголу *manufacture*: лудить значит «покрывать поверхность металлического изделия полудой для предохранения от коррозии». Но английское слово гораздо более частотное, чем русское, и уже забыло свои «рабо-

Рецензия

чие корни». Для сравнения можно поискать эти словосочетания в какой-нибудь поисковой системе в Интернете. Например, система «Гугл» нашла ноль документов для «лудить веру» и 300 документов, где упоминается «manufacture faith». Вот отрывок из речи про-

Задание 2. Подберите переводным эквивалентам английские (слева фразы из перевода):

держат пальцы накрест
 простреливал себе ногу
 передвинуть на заднюю конфорку
 льет ли, сияет
 анекдоты про собачек
 песни, которые будут больше чем жизнь
 маленький лорд Фаунтлерой
 дьявольски увечный
 потом увидимся
 цена золота, свалившегося кому-то на голову

поведника: *Human reasoning and wisdom of words cannot manufacture faith; it comes by hearing the Word of God.*

Да, переводчик прав, «с читателем случается приход от одного звучания слов».

see you later
 songs that would be larger than life
 shaggy dog stories
 put on the back burner
 keep one's fingers crossed
 shoot oneself in the foot
 lame as hell
 little lord Fauntleroy
 price of gold upon one's head
 come rain or shine

Помню, в институте для курсовой мы должны были перевести отрывок из какой-нибудь книги. Научный руководитель посоветовал не торопиться с самим переводом, а внимательно присмотреться к оригиналу и четко уяснить для себя, где в тексте — обычное для английского языка употребление, а где авторское. Подобное разграничение позволяет показать читателю точный портрет автора, передать его настроение. Конечно, совет не стал откровением, я знал об этом и раньше. Но научный руководитель тогда обратил на это особое внимание и показал мне, как различать языковое/авторское на примерах.

Жаль, но переводчик «Хроник» о таких элементарных вещах либо не слышал, либо их просто забыл. Суть в том, что в перечисленных в заданиях 1 и 2 примерах английские сочетания — совершенно привычные, в том смысле, что употребить их может любой носитель языка. Произнося эти слова, он не будет задумываться об их форме (конечно, если это не игра слов). Если носитель захочет сказать, что что-то стало для него менее важным, и употребит *to put on the back burner*, в его воображении не появится плита и конфорка. Так же, как русский человек не будет представлять себе велосипед, если скажет «не ставьте мне

палки в колеса». Зачем же переводчик населяет воображение русского читателя несуществующими образами? А что делать, если исходное значение давно уже устарело: «Иди работать, хватит бить баклуши»? Неужели будем раскрывать секреты производства ложек на Руси? Так можно читателя и в заблуждение ввести: подумает еще, что над героем измываются, заставляют не только заготовки для ложек делать, а пахать по полной?

Счастье и есть перевод

Тенденция к буквализму прослеживается и на синтаксическом уровне.

In the world news, Picasso at seventy-nine years old had just married his thirty-five-year-old model.

В международных новостях Пикассо в семьдесят девять лет женился на тридцатипятилетней модели.

То, что позволено английскому, не позволено русскому: в то время как *in the world news* как обстоятельство места может употребляться настолько широко, чтобы обозначать источник информации, «в международных новостях» буквально означает место действия. Т.е. выходит, что Пикассо женился, скажем, не в Испании, а в местечке под названием «международные новости».

Некоторые проблемы возникли и с порядком слов:

Outside the wind was blowing, straggling cloud wisps, snow whirling in the red lanterned streets...

Снаружи ветер дул, растаскивал повсюду клочья туч; по улицам красных фонарей кружил снег...

Как известно, новая информация обычно стоит в конце. Из текста перевода получается, что «ветер» — это уже известный факт, а «дул» — то новое, что о нём сообщается, т.е. важным оказывается именно то, что он «дул», а не «бежал» или «шёёл». Однако это первое упоминание о погодных условиях, и, по идее, новой информацией должно стать и «ветер», и то, что он «дул»: «За окном дул ветер, растаскивая...»

My grandma... told me once that happiness isn't on the road to anything. That happiness is the road.

Однажды она (бабушка) сказала мне, что счастье не валяется на дороге. **Счастье и есть дорога.**

Фраза "happiness isn't on the road to anything" означает «счастье не там, куда ведёт дорога», «даже пройдя сто дорог счастья не найдёшь». Итак, у нас есть уравнение «счастье есть что-то». Во втором предложении доселе второстепенный по смыслу элемент «дорога» становится ключевым. Однако конструкция «и есть» предполагает эмфазу и изменение порядка слов, поэтому «дорога» становится на первое место: «Дорога и есть счастье».

That was my only suggestion to Johnston as to who to book. I thought Al might be in New York anyway. Kooper was from Brooklyn or Queens...

Это было моё единственное предложение Джонстону касательно состава музыкантов. Я **всё равно** думал, что Эл — в Нью-Йорке. Родом Купер был из Бруклина или Куинса.

Звучит, как будто Дилана кто-то усиленно убеждал, что Купер не в Нью-Йорке, а он «всё равно так думал». Но логика английского предложения такова: раз Купер там родился, то, наверное, там и жил. Поэтому в переводе, скорее всего, будет: «...Эл **всё равно** в Нью-Йорке».

Диалог «нужно уладить»

Диалог — это одна из самых сложных составляющих художественной речи, и по тому, как говорят герои, можно судить об аккуратности и добросовестности переводчика.

"What was your home life like?"

I told him I'd been kicked out.

"What did your father do?"

"**'lectrician.**"

— Как тебе дома жилось?

Я ответил, что из дома меня выперли.

— Кем работал твой отец?

— **'лектриком.**

Дилану хотелось побыстрее отделаться от продюсера, интересующегося его личной жизнью. Поэтому так небрежно и говорил. Но ведь надо понимать, что это привычное для английского языка явление: *ing*-формы часто заменяются на *in*, *them* на *'em* и так далее. У этих форм нет прямых русских соответствий, которые были бы так же естественны для русского языка³. Что касается *'lectrician*, то, во-первых, в английском слове ударение стоит на третьем с начала слоге, а в русском на втором. Поэтому в английском легче проглотить первую гласную. А во-вторых, такие фонетические особенности принято компенсировать другими средствами. Например: «Электриком». — буркнул/отрезал я. Если следовать методу переводчика «Хроник», тогда для передачи нормальных русских разговорных форм, например, «здрасьте», придётся коверкать английское приветствие *hello*, превращая его то ли в *ho*, то ли во что-то ещё. А как мягкий знак передавать? Апострофом, т.е. будет *h'o*? Интересно, что же подумают англичане⁴?

There was a thick seafood stew brewing up on the stove as I walked by. I took the cover off the pot to check it out.

"What do you think?" my future daughter-in-law asked.

"What about the whiskey sauce?"

"**It has to be arranged,**" she said.

На плите варилось густое рагу из даров моря. Я снял крышку проверить.

— Что скажете? — спросила моя будущая невестка.

— Как насчёт виски-соуса?

— **Нужно уладить**, ответила она.

³ Вряд ли такой перевод мы назовём удачным: *I was standin' there* — «я стоя' там», *kill 'em all* — «убей 'х всех». Какой-то нерусский диалект получается.

⁴ Для сравнения советую посмотреть, как Н. Дарузес передавала в переводе разнообразные диалекты, на которых говорят герои «Приключений Гекльберри Финна» Марка Твена.

Рецензия

Судя по словарю русского языка Ожегова (УЛАДИТЬ. Привести в порядок, к желаемому концу, к согласию. У. спорный вопрос. У. дело. Между нами всё улажено.), этот глагол относится к чему-то абстрактному, но никак не к виски-соусу. Можно попробовать «синонимичный», но гораздо более всеядный глагол «организовать». В отличие от «уладить», «организовать» может употребляться и по отношению к конкретным объектам «организовать чай/выпивку».

- Ну как?
- Может, виски-соуса добавить?
- Ладно, организуем.

I had asked Fred once if he had any records out and he said, "That's not my game."

Однажды я спросил, нет ли у него записанных пластинок, и он ответил: "Не моя игра".

Слово *game* в таком контексте означает *area of expertise* *<comedy is not my game>* (M-W) или *an active interest or pursuit* (www.thefreedictionary.com). Вот цитата из газеты «Таймс»:

The Manchester United defender called Chris Moyles, the DJ, "a faggot" during an interview on Radio 1. The exchange took place as Moyles questioned the defender about whether he thought Scholes or Alan Smith was more attractive. Ferdinand replied: "That is not my bag, that is not my game, talking about going out with geezers."

Интересно, каким будет перевод: «Это не моя сумка, не моя игра...»? Скорее, это что-то вроде «Это не ко мне/это не мне».

One of them, Robyn Whitlaw, the outlaw artist, walked by in a motion like a slow dance. I said to her, "What's happening?" "I'm here to eat the big dinner, she responded."

Одна из них, Робин Уитлоу, художница-изгой, проплыла мимо в каком-то подобии медленного танца. Я спросил:

- Что происходит?
- Я тут надеюсь до отвала, - ответила она.

На сайте www.inthe70s.com читаем:

Whats Happening. Saying was interchangeable with "Hows it going"

What's Happenin'. see What's Up, Dude

What's Up, Dude. What are you doing, how are you doing, or just HEY!!!

What's Happenin' Man. How's it going? Life being good to ya?

То, это может быть просто приветствие или поверхностный вопрос вроде «Как дела?»

И снова переводчик идет по самому легкому пути. Он не стремится к естественности родной речи, а передаёт чужие формы. Это уже не английский, но еще и не русский язык, это переводческий язык. Такое бессилие перед формой обычно характерно для халтурных кинопереводов. В советское время, как известно, существовала школа перевода с подстрочника: переводчик делал пословный перевод, скажем, с казахского на русский, а потом писатель или поэт превращал этот буквальный перевод в подлинно литературное произведение. Так и здесь, читаешь и думаешь: эх, отдать бы этот перевод какому-нибудь писателю, чтобы тот красиво и грамотно оформил этот текст по-русски.

У Дилана «всё – неплохая мысль»

В предисловии к своему переводу романа «Тарантул» М. Немцов написал:

«Подумав немного, разобравшись в лихорадочных нагромождениях причастий, деепричастий, повторов и уже упомянутых "и", начинаешь догадываться, что, наверное, нелепые истории, то и дело приключаются с целым калейдоскопом персонажей, носящих "говорящие" имена, не так уж и глупы... Что где-то, вроде, даже есть какой-то смысл. Или что-то типа смысла... Что это самое "и" не только не мешает восприятию, но наоборот, непостижимым образом убеждает в обожженной и напряженной искренности того, кто всё это записывал...»

Интересно, какой текст он имел в виду: оригинал или свой перевод? Если оригинал, то, получается, переводчик недостаточно хорошо разбирается в английском языке, поскольку, как известно, в нём деепричастия как категории нет. А если перевод, то как же тогда переводил, если смысл открылся только после прочтения своего перевода?

Не знаю, повезло ли со смыслом «Тарантулу», но «Хроники» хронически страдают загадками. Это особенно заметно, когда Боб Дилан не просто повествует, а философствует, делится собственными мыслями и чувствами или упоминает реалии.

I had been a big fan of Ricky's and still liked him, but that type of music was on its way out. It had no chance of meaning anything. There'd be no future for that stuff in the future. It was all a mistake. **What was not a mistake was the ghost of Billy Lyons, rootin' the mountain**

down, standing round in East Cairo, Black Betty bam be lam. That was no mistake. That's the stuff that was happening. That's the stuff that could make you question what you'd always accepted, could litter the landscape with broken hearts, had power of spirit.

Я раньше был большим поклонником Рики и до сих пор его любил, но такая музыка уже уходила. У неё не было ни шанса хоть что-нибудь значить. У такой музыки в будущем не было никакого будущего. Всё это – ошибка. **А не ошибка – призрак Билли Лайонса, вгрызаться в самые корни горы, ошиваться в Восточном Каире, Чёрная Бетти, линиям, цыпа.** Вот что не ошибка. Вот что происходило на самом деле. Вот что могло поставить под вопрос всё самоочевидное, замусорить пейзаж разбитыми сердцами, вот в чём сила духа.

И тут надо учитывать один момент. «Хроники» – не простая автобиография. В своей рецензии Тобиин Мюллер отмечает:

These are references to traditional folk tunes Dylan sang, references modern audiences are almost sure to miss, and maybe that is part of the point. But putting the ballad of Billy Lyons, who was shot by Stogolee (the meanest man in town) just for touching his Stetson, next to the chain-gang repetitive negro folk song Black Betty ("Black Betty" was what they called the whip used in southern prisons) adds a whole new layer to the conversation.

То есть Боб Дилан не всегда стремится разжёвывать свои мысли читателям. Здесь упоминаются старые народные песни, которых некоторые современные читатели, вероятно, даже не знают. Кто поймёт, тот поймёт. Даже кавычек нет.

Можем ли мы в переводе так же отнестись к читателю? Вряд ли. Ведь по степени «непосвящённости» русский человек всё равно оказывается в проигрыше. Это реалии в квадрате: во-первых, культурные, во-вторых, исторические. Большинство упомянутых песен относится ещё к 19 веку или началу 20 века. Тем не менее, это часть американской культуры, с теми мощными ассоциациями, что традиционно заложены в строках народных песен. Эти песни пели многие, не только Дилан. Даже отгадав одну из них, американский читатель получает ключ к разгадке – противопоставление попы и народной музыки. А русский? Не поняв, пойдёт дальше. Но должен же быть хоть «какой-то смысл. Или что-то типа смысла...»

В любом случае, давайте попробуем разобраться, что скрыто за этими строками.

1) Билли Лайонз – герой песни, которая встречается под разными названиями: Stagger Lee, Stack-A-Lee, Stogolee, повествующей о герое, которого убивают из-за шляпы.

2) Фраза *rootin' the mountain down* – из песни "I wish I was a mole in the ground".

I wish I was a mole in the ground.
Yes, I wish I was a mole in the ground:
'F I'se a mole in the ground, I'd root that mountain down,
And I wish I was a mole in the ground.

Но, по отзывам носителя языка, эта фраза означает не патетически-нравоучительное «вгрызаться в самые корни», а гораздо более решительное – «срыть, сровнять гору с землей».

3) *standin' round in East Cairo* – это ссылка на песню "East Cairo Street Blues" исполнителя блюзов Лемона Джефферсона, популярного в 1920-х. Впоследствии его песни записывали Карл Перкинс и Битлз. Джефферсон также послужил прототипом персонажа Bleeding Gums Murphy в мультфильме «Симпсоны».

I'm broke and I haven't got a dime.
Everybody gets in hard luck sometimes.
I was standing on East Cairo street/Street/one day.
One dime was all I had.

Вряд ли это песня про Африку. В США несколько городов под названием *Cairo*, а в штате Кентукки, в графстве Баллард, было (а возможно, существует и поныне) местечко *East Cairo*, на что указывают многочисленные документы различных железнодорожных компаний, атлас США 1885 года, карта графства 1950 года и статья в Википедии. Его можно увидеть и на maps.google.com. Находится *East Cairo* на восточной стороне реки Огайо, напротив города Саго, штат Иллинойс. В «Атласе офицера» 1984 года, «Большом атласе» 2004 года (изд-во Астрель)⁵, а также в различных военно-исторических документах о Гражданской войне в США на русском языке он даётся как «Кейро». Этот город, кстати, упоминается в «Приключениях Гекльберри Финна» Марка Твена и «Американских записках» Чарльза Дикенса.

⁵ Единственные атласы на русском языке, в которых присутствует этот город.

Рецензия

Железнодорожный узел East Cairo лежал на дороге, связывающей такие важные города, как Чикаго, Сент-Луис и Новый Орлеан. Возможно, именно по этой железной дороге Лемон Джефферсон ездил из Далласа в Чикаго на записи в студии компании «Парамаунт».

Есть и ещё одна версия — улица *East Cairo Street* в Спрингфилде, тоже в штате Иллинойс. В любом случае, в переводе придётся написать «Ист-Кейро».

4) В алфавитном указателе имён есть объяснение «Чёрной Бетти», но если читателя туда сразу не отослать, будет ли он её искать? Кстати, припев “bam be lam” — это просто набор слов, имитирующих определённый звук. Вообще, существует несколько версий происхождения названия «Чёрная Бетти», и, в зависимости от интерпретации, это звук выстрела винтовки или кнута на плантациях. Поэтому «линяем, щипа» — выдумка переводчика, который, вероятно, отталкивался от перевода слова *lam* — «удирать» и версии тюремного происхождения песни (как это объясняется в алфавитном указателе в конце книги). Но ведь встречаются варианты *bam ba lam, Bam-ba-Lam, bam-a-lam, bambu-lam*.

Woah, Black Betty
bam-ba-lam
Woah, Black Betty
bam-ba-lam
Black Betty had a baby
bam-ba-lam
Black Betty had a baby
bam-ba-lam

Тем более что у тюремной версии другие строки и вместо *bam be lam* стоит *Let your hammer ring*. Из всех этих песен первая и последняя наиболее известные. У Боба Дилана есть записанная версия *Stack-A-Lee*, а у Ника Кейва — «Чёрной Бетти» (в его тексте, кстати, интересующая нас скороговорка написана как *bam-e-lam*). То есть, ассоциации Дилана всё-таки не такие уж туманные. Они позволяют англоязычному читателю осознать резкое разграничение слащавых сентиментальных баллад Рики Нельсона и грубоватой, мрачной музыки со смыслом, которой увлечётся Дилан. Для русского же читателя нужно ввести пояснение. Способы могут быть разные: вставить в текст родовое понятие — «народ-

ная/традиционная песня», поставить кавычки или дать сами названия песен, с ссылкой на алфавитный указатель имён, где подробно объяснить всю суть.

А в переводе читателя лоб в лоб столкнули с бессвязным набором фраз. И откуда ему догадаться, что скрывается за этим, если даже факты искажены. Переводчик почему-то не провёл всю ту кропотливую работу, которой студентов учат ещё на третьем курсе: рыться в энциклопедиях, спрашивать носителей языка, выбирать наиболее правдоподобную гипотезу.

В целом, хотя в отдельных местах сноски встречаются, и достаточно подробные, можно отметить некоторую их беспоследовательность. Иногда реалии описаны очень подробно: расшифровывается, например, «Переулок Дребезжащих Жестянок», а вот к «Знамени в звёздах» даётся только оригинальное название *Star-Spangled Banner*, но не упоминается о том, что это американский гимн.

Ещё один пример того, как реалии переданы в переводе:

Acid tests were in full swing, acid was giving people the right attitude. The new worldview was changing society and everything was moving fast —lickety-split. **Strobes, black lights — freakouts, the wave of the future.** Students trying to seize control of national universities, antiwar activists forcing bitter exchanges. Maoists, Marxists, Castroites-leftist kids who read Che Guevara instruction booklets were out to topple the economy.

Шли полным ходом кислотные тесты, кислота общала людям правильное отношение ко всему. Новое мировоззрение меняло общество, и всё двигалось быстро — вж-жик и готово. **Стробоскопы, чёрный свет — отпады фриков, волна будущего.** Студенты пытались захватить власть над основными университетами, антивоенные активисты навязывали острые стычки. Маоисты, марксисты, костровцы — левацкого толка детишки, начитавшиеся брошюрок с инструкциями Че Гевары, вывалили валить экономику.

Пожалуй, большинство читателей легко догадаются, что в первом предложении этого отрывка речь идёт об ЛСД. «Вж-жик и готово» — непонятно откуда взявшееся добавление: в оригинале мы видим процесс изменений, без намека на завершенность. «Волна будущего» — очередной буквально переведённый фразеологизм («новое модное течение»). Но при чём здесь «стробоскопы», а тем более какой-то зловещий чёрный свет? И как это фрики «отпадают»?

На помощь непосвящённым приходит *Maven's Word of the Day*, языковая служба издательского дома «Рэндом Хаус»:

I'm awfully fond of freak out for being a rare example of a stereotypically 1960s word that was actually coined in the 1960s. As a noun, **freak-out** has two main senses: 'a nightmarish hallucinatory experience induced by LSD or a similar drug', and 'a gathering of hippies'. All of these senses ... derive ultimately from some sense of freak, originally 'a markedly eccentric person' (from the 1890s) with many derived senses.

То есть, речь идёт не о каких-то абстрактных фриках, а именно о хиппи. По-моему, образ хиппи гораздо понятнее русскому человеку. Зачем же им на вечеринках стробоскопы?

«Строб, или стробоскоп, был придуман как инструмент для исследования движения – к примеру: каким образом движутся ноги человека, когда он бежит. Предположим, в тёмном помещении вы направляете на ноги бегуна яркий, то вспышкающий, то гаснущий свет. Свет вспышкает и гаснет с очень большой частотой, быть может, в три раза быстрее нормального сердцебиения. Каждый раз, когда свет вспышкает, вы видите новую фазу движения ног бегуна. Эти следующие одно за другим изображения остаются у вас в голове, поскольку свет гаснет прежде, чем вы успеваете уловить привычные глазу расплывчатые очертания движения. В мире кислотных торчков строб приобретает некие волшебные свойства... Торчки обнаружили, что стробоскопы способны вызывать у них многие ощущения, связанные с опытом восприятия ЛСД, без всякого приема ЛСД...» (из книги Тома Вулфа «Электропроводительный кислотный тест»/The Electric Kool-Aid Acid Test by Tom Wolfe, пер. с англ. В.И.Кораню)⁶.

Вот та экстралингвистическая информация, которой обладает носитель языка и не обладает русский читатель. Может, попытаться хоть как-то помочь русской аудитории разобраться во всем этом, показать логику автора?

Подобные попытки слепо копировать слова и структуру оригинала напомнили мне о переводческих экспериментах Я.И. Рещкера, великолепного практика и одного из основателей теории перевода в России. Вот что он пытался проверить на своих студентах:

«Установка на адресата, получателя перевода, требует учёта тождественности эффекта, производимого оригиналом и переводом. Особенно важно добиваться тождества или, если это недостижимо, хотя

бы аналогичного действия перевода, когда подлиннику присущи некоторые специфические черты, характерные для стиля подлинника и явно противопоставленные русскому языку... Можно указать, например, на присущую в равной мере английским беллетристам и публицистам манеру втискивать длинный перечень разнородных моментов повествования или описания в крупное синтаксическое целое, ничуть не заботясь о сколько-нибудь логической последовательности частей этого целого»⁷.

В принципе, установка на тождественный эффект относится не только к синтаксису, но и к реалиям, и другим аспектам перевода, и тоже опирается на противопоставление языкового и авторского. Это общий принцип, именуемый коммуникативной функцией перевода.

Вот отрывок из исходного материала Я.И. Рещкера:

Knapp was one of the new breed of scientists who, after World War II had become a scientist-inventor-businessman... He was a man of black coffee, hurried airplane flights, phone calls, technical drawings, intuitions about amperage and voltage, vast unanswered correspondence, harassed secretaries, rumpled suits, and a burning attention for only one thing, his scientific work (E. Burdick and H. Wheeler. Fail-Safe).

Не будем гадать, как эту фразу перевел бы переводчик «Хроник», вместо этого приведём типичный образец студенческого перевода, в котором сохранён нелогичный порядок:

...Это был человек, для которого были характерны наскоро выпитые чашки чёрного кофе, послеполуденные вылеты по первому телефонному звонку, технические чертежи, большая интуиция в области вольтажа и ампеража, груды ждущей ответа корреспонденции, сбившиеся с ног секретари, всегда помятый костюм и жгучий интерес только к одному – к своей научной работе.

И всё же не все студенты были так безнадёжны. Некоторые из них поразовали своего преподавателя, перегруппировав элементы с учетом установки на получателя перевода:

...Это был человек, который, наскоро проглотив чашечку чёрного кофе и не подумав сменить помятый пиджак, по срочному вызову мчался с чертежами в портфеле на аэродром, оставив позади сбившихся с ног секретарш и целый ворох ожидающей ответа корреспонденции, человек, обладавший редким даром в области электроники и одержимый единственной страстью – к своей научной работе.

⁶ Кстати, рецензию на перевод этой книги можно найти на сайте <http://magazines.russ.ru/nrk/2001/2/polot.html>

⁷ Я.И. Рещкер. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Р.Валент, 2004.

Рецензия

В последнем — удачном — варианте отчётливо видно стремление переводчика размышлять над содержанием текста и его внутренней логикой, а не просто «медитировать на конструкции» и формы английского языка. Любой, даже самый запутанный текст, даже то, что на первый взгляд может показаться бредом, в большинстве случаев имеет свою логику. Говоря словами Полония: *Though this be madness, yet there is method in 't*⁸. И задача переводчика — найти средства, чтобы и в переводе эту логику можно было проследить.

Что же делает наш переводчик:

In a few years' time a shit storm would be unleashed. Things would begin to burn. **Bras, draft cards, American flags, bridges, too – everybody would be dreaming of getting it on.** The national psyche would change and in a lot of ways it would resemble the Night of the Living Dead.

А через несколько лет разразится буря дерьма, всё вспыхнет и загорится. **Бюстгальтеры, призывные повестки, американские флаги, мосты – все размечтаются о том, чтобы это раскочегарить.** Изменится сама национальная душа – повсюду будто воцарится Ночь Живых Мертвецов.

Хотелось бы посмотреть, как тогда «раскочегаривали бюстгальтеры». На самом деле первыми загорелись призывные повестки, в знак протеста против войны во Вьетнаме, затем — американские флаги, которые к тому времени превратились в символ зла и агрессии. Чуть позже феминистки начали сжигать бюстгальтеры, поскольку считали их своими оковами⁹.

Заметьте, это отрывок с предпоследней страницы «Хроник», финальный аккорд прозаической баллады — и снова никаких сносок от переводчика, никаких намёков на то, что стоит за этими фразами.

Конечно, нельзя расплываться в объяснениях о «бэм-би-лэмах», «фрикаутах» и «бюстгальтерах» на полстраницы, потому что тогда

⁸ Shakespeare W. Hamlet. Prince of Denmark. Act II

⁹ Хотя у феминисток всё начиналось без огня. В 1968 году несколько женщин собрались у здания, где проходил конкурс «Мисс Америка», прилюдно сняли бюстгальтеры и кинули их в урну. Только и всего. Но по ассоциации с протестами призывников само действие получило название "bra-burning", и последующие поколения феминисток сжигали бюстгальтеры в буквальном смысле.

не удастся передать впечатление о «Хрониках» как о книге-монологе со своим вполне определённым внутренним ритмом. Сделать манеру изложения естественной в переводе сложно. Да и универсальных переводческих способов для этого нет: где-то (в случае с «Чёрной Бетти») придётся ввести минимальную дополнительную информацию, где-то обобщить (например, стробы и черный свет заменить «световыми эффектами»). Но, в любом случае, худший способ — это копировать структуру оригинала, а там, где непонятно, писать непонятно. Читатель будет просто пропускать такие предложения. Пару десятков таких мест — и почувствует себя идиотом. Это так же нечестно и по отношению к автору. Он впервые снимает свои тёмные очки, открывает читателю свою душу, а в итоге так и остается непонятым.

«Полузадушенный крик чайки»

Кто-то может сказать: зачем так сильно придираться, у всех бывают ошибки, главное — передан дух Дилана, или, как выразился один рецензент, слышен его «хрипловатый голос». Но боюсь, и с этим не всё в порядке, и Дилану не удалось полностью донести своё слово до русских читателей. В начале статьи я уже упоминал об огрехах стиля перевода. Двадцатилетний Дилан, приехавший в Нью-Йорк в шестидесятых, возможно, мог бы употребить, говоря он по-русски, «фигня», «тусоваться», «туса», «хренотень» в своей речи. И теоретически ещё можно было бы привязать сленг Америки шестидесятых к сленгу советских рок-н-ролльщиков восьмидесятых, время активного копирования стиля и образов. Именно тогда в обеих странах рок превратился в музыку протеста. Занималась ей молодежь, а молодежь свойственно обозначать свою принадлежность к какой-либо группе употреблением особого языка. И, поскольку поведение, музыка и философия были схожими, можно предположить и сходство языковых форм.

Поскольку М. Немцов был близок к рок-среде той эпохи, он, вероятно, решил воспользоваться этим совпадением. Переводчики, которым когда-либо приходилось стилизовать перевод под определённую эпо-

ху, знают, что для воссоздания исторически правдивой атмосферы не нужно использовать как можно больше архаичной лексики — чувство меры должно подсказать, где она кстати, а где нет. Стиль текста обычно создаётся незаметно для читателя. Образцом стиля в таком случае могла бы стать книга А. Рыбина «Кино с самого начала» 1991 года о начале творческого пути рок-музыканта Виктора Цоя.

Но переводчик явно переборщил: он взял не только лексику, относящуюся к музыке и быту музыкантов, но и в целом придал произведению расслабленный, развязный тон.

...always a lot of anticipation, **apprehension** in the air, a lot of **audacity**.

...вечно ждали чего-то, в воздухе висел **напряг**, всё проникнуто **забубённостью**.

The audience was mostly collegiate types, **suburbanites**...

Публика — преимущественно студенты, **пригородная тусса**...

...thawing spring and hot, steamy summers — penetrating sun and **balm**y weather.

...слякотные весны, душливо жаркие лета: жгучее, всепроникающее солнце и **дурковатая** погода.

His voice could jar a corpse, always leave you muttering to yourself something like, "**Man, I don't believe it.**"

От его голоса чесались даже трупы, и ты неизменно бормотал себе под нос: «**Чувак, это невероятно**».

...then some classical period where the society reaches its maturation point and then a **slacking off** period where decadence makes things fall apart.

Затем — классический, когда общество достигает зрелости, а после — период **расслабухи**, когда декадентство всё разваливает на куски.

Я не говорю, что Дилан стал пуританином. Просто пишет он спокойно, нейтрально, изредка разбавляя повествование более крепкими выражениями.

К тому же, это книга не про его жизнь в шестидесятых, а про его жизненный путь в целом, и написал он её не в шестидесятых годах двадцатого столетия, а уже в двадцать первом веке. Языку, как и времени, свойственны изменения, и сленг в этом отношении уязви-

мой всего. Поэтому сама идея заменить современного Дилана голосами советских восьмидесятых неудачна. Это, вероятно, прошло бы с экспериментальным романом «Тарантул», потому что написан он гораздо раньше «Хроник». Но переводчик «Тарантула» не учёл, что «Хроники» — не экспериментальная проза и написана не залихватским языком, как бы ему этого ни хотелось.

Небрежность стиля создаётся и неуместным употреблением звучащих по-английски слов: «джукбокс», «сабвей» и др. Откуда это? Вот интересная цитата из «Кино с самого начала»:

«Всё-таки хиппи — это было чёткое сообщество... со своим специальным языком, который сейчас ошибочно называют сленгом. А какой же это слэнг — просто искажённые английские слова, и только, которые, будучи произнесены правильно по-английски, означают то же самое, что и на хипповском слэнге».

Какой тогда прок в этих словах? Придать тексту хипповатости, чтобы все поверили, что пишет Дилан, или просто такая манера переводить?

Риску назвать это стилистической отсбятниной и ещё одним примером для лекции на тему «Соотношение языкового и авторского в переводе».

Помимо всего прочего, переводчик не всегда держит им же выбранный тон. Ещё Н.Я. Галь, переводчик и редактор, отметила в книге «Слово живое и мёртвое»: «Переводчику непозволительно забывать простую истину: слова, которые в европейских языках существуют в житейском, повседневном обиходе, у нас получают иную, официальную окраску, звучат "иностранно", "персводно", неестественно»:

Grossman **informed** me that I had been under twenty-one when I'd signed the contract...

Гроссман же **проинформировал**, что когда я подписал контракт, мне ещё не исполнилось двадцати одного года...

The world I grew up in was a little different, a little more **modernized**, but still mostly gravel roads, marshlands, hills of ice...

Тот мир, в котором вырос я, от этой картины отличался немного, чуть **модернизованнее**, но в сущности — всё те же гравийные дороги, болота, горы льда...

Рецензия

He plays guitar with everything but his hands... Shorty sounds like Guitar Slim, but he does some wild *gymnastics* that you'd never imagine Guitar Slim doing.

Он играет на гитаре чем угодно, только не руками... Звук у Шорти – как у Гитар Слима, но *гимнастика* у него такая дикая, что Слим за ним не угнаться.

Semantics and labels could drive you crazy.

Семантика и ярлыки сводили с ума.

Переводчик, похоже, так и не определился, как Дилан обращается к своему читателю: на «ты» или на «вы». К тому же, в подобных случаях в русском языке выделенные фразы либо опускаются, либо используются определённо-личные конструкции: видишь, знаешь и т.д.

...Slowing the eight seconds down... *you can see* that it really is Robert Johnson, has to be-couldn't be anyone else.

...Замедлив плёнку... *вы увидите*, что это он и никто другой.

The man commands respect. *You know* he never took the easy path, though he could have.

Этот человек вызывал уважение. *Ты знал*, что он никогда не шёл по лёгкому пути, хотя мог бы.

В итоге получается, что голос Дилана был успешно заменён голосом его почитателя, причём не самого стилистически вменяемого, да ещё и пропущен через таблицы практической транскрипции. Пожалуй, символично, что русские издатели поменяли местами фотографии на обложках «Хроник»: в американской версии фотография Боба Дилана – на первой странице обложки, в русской – на последней.

«Новая волна»: буквалисты

Изложенное выше мнение представляет собой точку зрения не только одного переводчика, но и некоторых литературных критиков. Вот отрывки из рецензий, упоминающих перевод:

Константин Иоч, «InterMedia»: «Зачем-то Максиму Немцову захотелось как можно более точно передать оригинальный язык автора. В результате получился корявый, неудобоваримый, режущий слух язык».

Отдел «ЛИТЕРАТУРА» «ЛГ»: «Ему (М. Немцову – А.Ш.), судя по всему, так хотелось быть максимально близким к первоисточнику и при этом раскованно рок-н-рольным, что он до предела насытил вполне традиционное (что бы ни кричала аннотация), но при сём своеобразного толка поэтики, автобиографиче-

ское повествование о годах становления звезды сомнительно звучащим сленгом, лихими словесными конструкциями и дословными переносами английских идиом. "Поскольку я унаследовал культуру 1940-х и 50-х, такие разговоры меня не парили". – "...Я не особо залипал на книгах и писателях..." – "Меня всего скручивало от желания записать пластинку..." И наконец: "В тех народных песнях, что я пел, не было ничего лёгкого и приятного. Не дружельюбные они, и не тают от истома. Мягко не причаливают"».

Александр Зайцев, «Газета»: «Печально, но факт: перевод ужасен. Такое впечатление, что книгу пересказывает какой-нибудь иностранный студент: вроде по-русски, а вроде не очень. Каким образом переводчику в компании нескольких редакторов удалось сотворить такое косноязычие, непостижимо».

Действительно странно, ведь, как мы помним, Максим Немцов работал редактором Журнала Небуквального Перевода. А судя по приведённым выше примерам, переводились «Хроники», скорее, Агентством Буквального Перевода. Может, Бобу Дилану просто не повезло, и он пал жертвой рыночного производства? Многие ведь хвалили издательство «Эксмо» за то, что оно так оперативно подарило Дилана русскому читателю.

Из интервью, которое М. Немцов дал изданию «Русский журнал»:

Цитата 1. «А в чём общественная потребность перевода сейчас, я не знаю. Это как-то связано со стадиями развития общества, – в какое-то время обществу нужны буквальные переводы, больше говорящие об иной культуре (которые сейчас, к примеру, читать невозможно), но возникнет другая потребность – и текст должен будет звучать так, как если бы он был написан по-русски».

Цитата 2. «В идеале у нас должно быть двойное зрение: надо понимать, что это перевод, выполненный мастером, со свойственными ему навыками и приёмами, – а для обычного читателя главное: "интересно" – "неинтересно", "цепляет" – "не цепляет"».

И вот какие в связи с этим рождаются мысли. Во-первых, складывается ощущение, что в переводе «Хроник» переводчик попытался передать именно особенности иностранного языка: фонетические («электрик»), фразеологические, синтаксические; реалии – не объяснить, а подать абракадаброй.

Во-вторых, читателю хочется видеть в произведении стиль автора, а не навыки и приёмы «мастера». Девиз: «читатель, не бойсь, за базар отвечаю» – довольно сомнителен.

Помню, как-то на одном из заседаний «Клуба переводчиков» мой коллега поинтересовался у Леонида Володарского, почему он в фильме «Клиент всегда мёртв» перевёл “Fang Shui” как «Фанг Шуи», хотя есть вполне устоявшийся эквивалент «Фэн-Шуй». Володарский ответил: «А я вот считаю, что переводить надо “Фанг Шуи”». И всё тут. Я, мол, авторитет.

Подобная уверенность в своей правоте часто приводит к тому, что люди, именующие себя мастерами, примесняют одни и те же навыки и приёмы ко всем авторам подряд. Если переводчику нравится излагать, скажем, сленгом, он таким образом обрабатывает всех, за кого берётся. Вот и в «Хрониках» вся декларируемая небуквальность сводится к экспрессии, которая, по мнению М. Немцова, априори должна присутствовать в произведении рок-н-ролла. И ведь некоторых поклонников Дилана это «цепляет», они кричат от восторга: «ура, настоящий драйв».

Возможно, загвоздка вообще в том, что мы имеем дело с неклассическим определением «небуквального перевода». Для М. Немцова смысл этого термина в том, что для перевода нужно выбирать андеграундную, не «мейнстримовую» литературу: авторы которой пишут нестандартно, и буквально передавать не только их оригинальность, но заодно и естественные для английского языка формы, подавая это как нечто необычное. Нестандартно, но буквально переведённые фразеологизмы звучат сочно, метафоры автора кажутся туманными, мысли — скачкообразными, как и положено мыслям гения, человека-загадки (о чём нужно обязательно написать на обложке). Схема проста: там, где непонятно, — перевести буквально, списав всё на личность автора, там, где понятно, — тут же вспомнить о небуквальности и приплести что-нибудь типа «линяем, цыпа», «вж-жик и готово».

Спорить с такими людьми об их переводе бесполезно. Их единственный аргумент и критерий — «я так слышу», «я так чувствую». Но вот представьте себе, что вы — учитель русского языка и ваши ученики пишут диктант. Вы открываете одну из тетрадей и чита-

ете: «...ты один мне падершка и апора, о виликий, магучий, правдивый и свабодный русский изык!» А ученик, не знакомый с правилами правописания или просто не желающий думать, вам говорит: «А я это так слышу». Интересно, поставил ли бы под этим свою подпись Тургенев?

Очевидно, эти самые «навыки и приёмы» присущи не только переводчику «Хроник». Это общее клеймо, которое «мастера» ставят на современную иностранную литературу и кинофильмы¹⁰. Но самое страшное, что они уже дают интервью, проникают в издательства, их объявляют «редакторами года», приглашают в качестве экспертов на различные конференции. Они открыто противопоставляют себя некой старой касте переводчиков: те, мол, все приглашали, а мы переводим как есть. Они знают, как «цеплять» читателей и берут количеством переводов. И благодарная аудитория им рукоплещет (как же, столько зарубежных авторов стали доступными!), не догадываясь, что всё это может быть, как пишет Дилан в переводе М. Немцова, «дьявольски увечным и большим надуваловом».

Что ж, подведём наш печальный итог. Автор «Хроник» пал очередной жертвой непрофессионалов. Ему опять не повезло: так же, как в 60-х, невзирая на его протесты, Дилана объявили рушором поколения, а позже освистали за смену музыкального направления. Сейчас одни заочно зачислили его в отряд писателей-неформалов, а другие с удовлетворением подумали: «да, Диланыч остался прежним». «Семантика и ярлыки» действительно «сводят с ума».

¹⁰ См. статью Д. Буздажи «Герой безрыбья» о переводах «Гоблина» (<http://www.thinkaloud.ru/featureak.html>).



Фильтруй базар

В.В. Сонькин

Отвечая на статью Д. Бузаджи «Базарная площадь» («Мосты» №1/13 2007), некоторые читатели «Мостов» и сайта www.thinkaloud.ru вспомнили мои «Записки переводчика» десятилетней давности, написанные на заре той эры, когда Интернет начинал уверенно входить в нашу профессиональную жизнь. Сейчас трудно представить себе профессионала, который не пользуется сетевыми ресурсами для работы — а тогда это всё-таки был, скорее, удел энтузиастов. Повод подумать о том, какие радикальные изменения претерпела наша профессия за истекшие десять лет.

В «Записках переводчика» много говорилось о словесном и эмоциональном мусоре, который сопровождал переводческие дискуссии на листе рассылки Lantra-L, но в целом речь шла о полезном и крайне интересном ресурсе. Бузаджи пишет *только* о мусоре, называя переводческие форумы «базаром». В чём тут дело — в разных форумах, в разных взглядах или в том, что за десять лет много воды утекло, и ситуация изменилась к худшему?

Я давно уже слежу за одним российским переводческим форумом, который по примеру Бузаджи тоже не буду называть. Это ресурс аморфный, открытый для всех, не привязанный ни к какой конкретной тематике или языковой паре. В результате количество мусора и шума там действительно зашкаливает. Там можно встретить просьбы перевести несколько фраз или абзацев для домашнего задания по иностранному языку или вопросы в духе «а что это за татуировка у меня на заднице?». Но это полбеды — хуже то, что люди, которые, судя по всему, действительно зани-

маются переводом, иногда даже за деньги, нередко говорят такое, что хоть стой хоть падай. Вот несколько примеров (во всех случаях орфография и пунктуация оригинала сохранена, мои конъектуры и комментарии — в квадратных скобках, выделение полужирным — моё):

Из контекста мне совершенно ясно, что означает "runneth over" (ну там река разлилась, чаши переполнилась, животик начал выпирать), у меня вопрос в другом. Почему слова "runneth" нет НИ В ОДНОМ из более чем десятка просмотренных мною словарей (привыкли проверять все новые слова, даже если их значение мне понятно)? Я чего-то не знаю в области словообразования (ну там суффикс -eth какой-нибудь...)

А почему в нашем прокате [фильм "The Good Shepherd" — В.С.] пойдёт как "Ложное искушение"? Откуда этот "добрый пастиух"? Библия?

*Разговариваю с англичанином.
На английском, разумеется.
Где у вас тут, говорят, bathroom?
Нет ее у нас, только вот раковина есть.
У него шок.*

*Выяснилось, что нужен туалет.
Вопрос: слово toilet уже не используют?
С каких пор говорят bathroom??*

*Споткнулась об слово kid.
Случай 1:
«Tell me again, how you always wanted to join a circus as a kid»
(единственная догадка — «в качестве ученика», но что-то я сомневаюсь...)*

[На такие вопросы часто хочется ответить соответственно. Я посоветовал вариант «в качестве козлёнка». — В.С.]

[А вот глобальный теоретический вопрос:]

Подскажите, обязательно ли при переводе поэтических произведений соблюдать их форму?

[И ещё один:]

меня интересует вопрос – как правильно перевести на русский английские имена и фамилии?

предлагаю забавную инфу на заметку, оказывается, в америке буква Z, произносимая во всем цивилизованном мире как zet, читается как zi.

Простите, если не в кассу, но открытие для меня было просто откровением, перевожу уже который год, а не знала, не доводилось.

Подскажите, пожалуйста, есть ли устойчивый перевод выражения “нейро-лингвистическое программирование”?

[А вот поиск экзотического работника:]

В субботу вечером (5 ноября) потребуется срочный письменный перевод вполне художественного (не специализированного) текста на американский английский язык носителем языка, причем не просто носителем, а филологом/лингвистом/писателем с западного побережья, желательно из Калифорнии совсем необязательно, чтобы этот человек знал русский язык

Никак не могу сообразить, как переводится squid?

Что это за морское млекопитающее такое?

Как перевести на русский? PDA, game console, navigation device, MP3-Player

много раз сталкивалась с написанием superb вместо просто super что это b означает?

Впервые сталкиваюсь с фразой woman who has just delivered a baby в контексте, что некоторые страдают от болезней, ран, инфекций, а женщины вот от того что не то родили ребенка, не то потеряли ребенка, не то куда то не туда доставили. Товарищи, это устоявшееся выражение? Шо оно означает?

прошу извинить мое невежество и тупость :) объясните, пож-та, какая разница между ивритом и идишем? или это одно и тоже в какой-то мере?

В сноске указание на книгу вот с таким примечанием:

emphasis in original

Что это значит?

.... мне как-то хотелось перевести маленькое эссе [писательницы Линор – В.С.] Горалик, но надо же хоть немного себе представлять, как звучит библия по-английски... это, конечно, – сядь и читай, копирайта никакого (?! :), – и представишь, но ведь надо сесть и читать...

Из приведённых примеров может сложиться впечатление, что это не базар даже, а свалка или детская песочница. Но давайте рассмотрим повнимательнее.

Во-первых, открытость и доступность данного форума – залог его популярности. В сообществе состоит более семи тысяч человек. Из этого следует простой статистический вывод: среди такого количества человек есть грамотные, профессиональные переводчики и специалисты во многих других областях.

Во-вторых, эффективность подобного форума в огромной степени зависит от прицельности его использования. Он очень плохо подходит для выяснения общих или простых вопросов – именно из-за невероятного количества шума. Понятно, что если спросить «Как лучше всего признаться в любви по-английски» или «Так сколько всё-таки в русском языке матерных слов?», на этот счёт мнение найдётся у каждого из семи тысяч участников, а несколько десятков человек своё мнение вам с радостью изложат. То, что ценность таких ответов стремится к нулю (как отмечает Бузаджи), – истинная правда. Но и ценность вопросов примерно такая же. А вот если спросить, как по-английски называется радиоволновой датчик движения в контексте систем физической защиты, на это отреагирует, скорее всего, только тот, кто знает ответ (потому что обсуждать тут, в сущности, нечего). И у спрашивающего есть немало шансов быстро получить однозначный и квалифицированный ответ.

Следствие из предыдущего пункта – большая ценность вопросов и дискуссий об «экзотических» языках. В самом деле, найти объяснение почти любого английского термина или сокращения в сети – дело умения и упорства. А вот соответствующего материала

по малаялям, суахили или серболужицкому может просто не быть, и тут единственный путь — «от сердца к сердцу». Я сам очень редко отвечаю на вопросы по английскому языку, если только это не узкотерминологический вопрос, на который я знаю точный ответ. (Логика тут такая: 1) мог бы сам поискать; 2) раз не нашёл сам — то это качеству перевода не поможет; 3) найдутся другие помощники.) Но я почти всегда реагирую на просьбы о помощи, связанные с сербским языком — просто потому, что слависту-переводчику пока найти вменяемые ресурсы, особенно двуязычные — гораздо труднее.

Что получается в итоге? Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды. Процент полезных вхождений в подобного рода форуме крайне невелик. Но скажите, вы часто идёте на базар с целью скупить всё, что там есть? Весь смысл базара — в том, что на нём есть что-то необычное, чего не найдёшь в стандартном супермаркете; что у вас там есть свой зеленик-узбек, чей зирвак не сравнится ни с каким другим (хотя сейчас недремлющее государство и старается оградить нас от этого чуж-

дого влияния). Просто когда вы идёте на базар, нужно точно знать, чего вы хотите. То, что Блюхера и милорда глупого там существенно больше, чем Белинского и Гоголя, — не повод отказывать базару в праве на существование. Это демократический институт, со всеми достоинствами и недостатками демократии.

Огромное достоинство интернет-форумов состоит в том, что в них отфильтровать шум и мусор гораздо проще, чем в живом общении (всё-таки там вас никто не хватает за рукав и не говорит «Посмотри, какой красивый метафора, да?! Почему не хочешь?»). В теории я бы приветствовал создание элитарного интернет-сообщества переводчиков, куда пускали бы по рекомендациям и дипломам (хотя ни то, ни другое не гарантирует профпригодности). Но в сообществе из, скажем, ста человек очень быстро протянутся свои силовые линии — там непременно найдутся и дураки, и скандальсты, и молчуны, и высокомерные снобы. Будет ли такой клуб эффективнее огромного и бестолкового базара? Я не уверен.

**А.Т. Аверченко, из книги «Экспедиция в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова» (1911).
Купание в Венеции.**

Когда мы одевались, я услышал в соседней кабинке странный диалог.

Незнакомый сиплый голос говорил:

— Русским языком я тебе говорю или нет: принеси мне лампадочку вермута позабористее.

Голос слуги при кабинках — старого, выжженного солнцем итальянца-старика в матроске (я его видел раньше) отвечал:

— Нон каписко.

— Не каписко! Чёртова голова! Не каписко, а вермут! Ну? Русским языком я тебе, кажется, говорю: вермут принеси, понимаешь? винца!

— Нон каписко.

— Да ты с ума сошёл? Кажется, русским языком я тебе говорю... и т.д.

— Слушайте! — крикнул я. — Вы русский?

— Да, конечно! Кажется, русским языком говоришь этому ослу...

— На них это не действует... Скажите ему по-итальянски...

— Да я не умею.

— Как-нибудь... «прего, синьоре камерьере, дате мио гляччио вермута...» Только ударение на «у» ставьте. А то не поймёт.

— Ага! Мерси. Эй ты, смейся паяччио! Дате мио, как говорится, вермута. Да живо!

— Субито, синьоре, — обрадовался итальянец.

— То-то, брат. Морген фри.

О пользе переводческой скорописи

Д. Толмачёва-Драгоманова

История эта произошла несколько лет назад в Москве. Одно из многочисленных вновь образовавшихся высших учебных заведений лингвистического профиля задумало провести международную научную конференцию на некую вечную лингвистическую тему. Руководительница учебного заведения, она же главный организатор и вдохновитель конференции, привлекла в качестве синхрониста переводчицу со стажем, известную ей, кроме всего прочего, как преподаватель устного перевода, оставив за той право выбора напарника. Переводчица решила, что это подходящий случай, чтобы устроить боевое крещение в профессии одной своей недавней выпускнице, подававшей большие надежды в синхронном переводе, и пригласила её.

Явившись к месту проведения конференции за час до начала, переводчицы (назовём их Старшая и Младшая) с удивлением обнаружили, что кабины для синхронного перевода в зале... нет. Распросы показали, что кто-то кого-то забыл предупредить, и оборудование для синхрона вообще не заказано. В результате мозгового штурма с участием Руководительницы было принято компромиссное решение. Поскольку международный характер конференции обеспечивают в основном гости из Белоруссии и Казахстана, а совсем иностранных, то есть не русскоговорящих участников всего несколько человек, то всех их посадить в президиум, сзади расположить стул для переводчицы и переводить им выступления с русского языка на английский «нашёптыванием», а для перевода ан-

глических ораторов подключить на сцене отдельный микрофон и переводить последовательно, благо таковых ораторов немного и тексты есть. К договорённости о распределении ролей переводчицы пришли быстро: Младшая укрылась за спинами членов президиума, а для Старшей смущённая своим проколом техническая служба зала поставила с краю сцены стойку с микрофоном и небольшой шопитр, вроде тех, на которые кладут бумаги во время пресс-конференций. Переводческий рефлекс подсказал, что надо взять и ручку.

Слушатели расселись в обширном зале (для массовости мероприятия на немалую часть мест рассадили студентов того самого учебного заведения), президиум занял своё место на сцене, и конференция началась. Первые несколько приветственных выступлений на русском языке Старшей переводчице переводить не пришлось, но она честно стояла на сцене за своим шопитром, рассудив, что скакать со сцены в зал и обратно не стоит, и перебирала выданные ей организаторами листочки с текстами этих выступлений, которые почётные гости дословно зачитывали по бумажке. Вот слово дали одному из англичан. Он вышел на трибуну — шагах в пяти от переводчицы, — зачитал первый абзац своего приветствия, замолчал, а та перевела начало его речи с листа. Так, абзац за абзацем, они добрались до конца текста.

Следующий оратор быстро и долго говорил по-русски, и переводчица приготовилась передохнуть, но тут в зале зародилось некоторое волнение и шум. Там обнаружили ещё

Cum grano salis

несколько иностранцев, которых никто не приглашал ни в какой в президиум, и они стали требовать, раз уж на сцене есть переводчица, чтобы и на английский язык переводили велух для всех. Руководительница из президиума утвердительно кивнула головой — делать нечего, Старшая переводчица нашла в пачке своих листочков нужный текст, и замысловатая речь, по существу целый научный доклад, имевший отношенис не столько к заявленной в названии вечной лингвистической теме, сколько к кругу академических интересов выступавшего светила, была переведена.

Не переставая отслеживать, не отклонился ли очередной оратор от собственного печатного текста, Старшая переводчица гадала, что же будет с регламентом конференции, если вместо запланированного синхрона она теперь идёт под последовательный перевод, и успеют ли они закончить пленарное заседание до обеденного перерыва. Немые сомнения её развеяла Руководительница, объявившая вдруг всем присутствующим, что они тут не просто так заседают, а с минуты на минуту ждут прибытия прямо в этот зал фельдгегера с приветствием участникам конференции из такой высокой инстанции, что о прекращении заседания или перерыве не может быть и речи. Фельдгегерь, впрочем, задерживался: стало ясно, что нужно тянуть время.

Однако список приветственных выступлений подходил к концу, почти не осталось неиспользованных листочков перед переводчицей. И тогда, решительно отодвинув стул от стола президиума, на трибуну вступила сама Руководительница. Она развернула перед собой толстую папку с бумагами и принялась зачитывать многословный приветственный текст о непреходящем значении вечной лингвистической темы и её роли в деле укрепления международного гуманитарного сотрудничества. Переводчица быстро проглядела оставшиеся бумаги: такого текста у нее не было.

Ну что же, дело житейское. Есть ручка, есть чистая изнаночная сторона листов с уже прозвучавшими выступлениями, есть и привычка пользоваться переводческой скорописью. Переводческая скоропись — это не име-

ющая ничего общего со стенографией особая система записи, которая позволяет зафиксировать на бумаге основные элементы содержания и смысловой структуры звучащего текста, и использовать их в качестве опоры для устного последовательного перевода. Объём текста, который за один раз можно удобно записать и достаточно надежно считать, обычно порядка абзаца, то есть одна-две минуты звучания. «Срок хранения» информации, записанной таким образом, невелик: сразу после записи со странички своего блокнота переводчик может считать в два-три раза больше полезной информации, чем через несколько минут, а тем более часов, или если в промежутке между записью и считыванием он отвлечётся на какое-то другое занятие.

И вот прочитан с трибуны и записан скорописью первый абзац выступления. Тут бы и остановиться, дать перевести его, пока запись свежа и англоязычная аудитория готова слушать. Но нет. Руководительница на трибуне увлеклась темой и явно не собирается делать пауз. И переводчица решила придерживаться неписанного правила, согласно которому не следует прерывать оратора, чтобы не сбить того с мысли и не нарушить коммуникативного замысла. (Хотя, честно говоря, какая там мысль и какой замысел, когда читают по бумажке? Да и одноязычным слушателям не слишком удобно выслушивать длинные непрерывные куски оригинала и перевода, из которых ровно половина лишена для них смысла, ибо произносится на недоступном для понимания языке. Но правило есть правило.)

«Наверное, она передаст мне печатный текст, когда закончит все выступление, — подумала переводчица. — Надо кончать записывать, глупо это». Но какой-то внутренний голос шепнул: «А ты всё-таки лиши. Мало ли что... Потом, в случае чего, отложишь свои каракули в сторону и переведешь по-печатному».

Неумолчным потоком льётся с трибуны речь, написанная опытной рукой гуманитария. Исторические экскурсы, латинские афоризмы, литературные аллюзии, ораторские приёмы — нет ей конца. Историческая, общечеловеческая и международно-политическая

значимость вечной лингвистической темы освещены со всех мыслимых сторон. Переводчица начинает волноваться, что не хватит бумаги (потом выяснилось, что было плотно, в два столбца, исписано пятнадцать страниц). Время звучания выступления, по субъективным ощущениям, 20–25 минут. Наконец, залпом приветствий и здравий речь завершается. Переводчица, через пропасть в пять шагов, обращается к выступавшей: «А можно мне текст? У меня его нет».

И тут происходит нечто необъяснимое. Вместо того, чтобы просто протянуть пачку скреплённых вместе листов, Руководительница приходит в смятение и начинает, царапая пальцы о скрепки, пытаться... оторвать верхнюю часть первого листа с заголовком и «шапкой» статьи. Скрепка не поддаётся, листы выскальзывают, папка ползёт с трибуны. Сотни людей в зале с недоумением следят за происходящим. Сцена становится невыносимой.

Переводчице ничего не остаётся, как сделать шаг назад, к своему микрофону с пюпитром и своим «каракулям», и начать читать по ним. А раз начав считать скоропись, уже невозможно переключиться на другой текст — не станет же аудитория жрать, пока ты найдёшь в нём нужное место. И вот в микрофон в течение двадцати минут озвучивается английский текст, и даже с афоризмами и аллюзиями. Хорошо ещё, что во всей этой суматохе не растерялись и не сблизь порядком листы со скорописью.

Многострадальный доклад закончен, и, к счастью, появляется долгожданный фельдшер с приветственным посланием из заочно высокой инстанции. Послание зачитано, переведено, заседание наконец-то закрывается. В небольшой толпе при спуске со сцены в зал переводчица случайно оказывается рядом с Руководительницей и слышит горячий шепот: «Ну вот, самой пришлось выступать! Не пропадать же статье. А то им приглашения высылаешь, доклады за них пишешь, а они не являются!» Так и выяснилась причина странного инцидента с отрыванием куска выступления: кто бы ни писал этот текст, в шапке на его первой странице стояло чужое имя и должность...

А пятнадцать листочков с каракулями не пропали; они ещё долго служили «учебным пособием» для студентов, обучающихся устному переводу, вместе с рассказом об их происхождении. Студенты уважительно перебирали их, горестно вздыхали, говорили: «Вот как у вас получается! А у нас как-то не очень...», и выслушивали наставления о том, как сделать, чтобы получалось. А что? Андрэ Каминкер, легендарный переводчик Лиги Наций, который, говорят, анонимал и переводил полуторачасовые выступления вообще без записи, конечно, остался на своём пьедестале, но и мы не лаптем ши хлебаем!

А мораль сей басни чрезвычайно проста: учитесь, переводчики, пользоваться скорописью. Никогда не знаешь, что и как в профессиональной жизни повернётся. И ещё: не стесняйтесь лишний раз перепроверить, правильно ли организаторы мероприятия понимают, что такое синхронный перевод, и не забыли ли, что для него нужно специальное оборудование. Впрочем, переводческая жизнь никогда не обходится без экстремальных ситуаций. За что, собственно, мы и любим нашу древнейшую профессию.

Д.М. Бузаджи, А.С. Маганов

Техника перевода I. Грамматические аспекты перевода. Сборник упражнений по переводу с английского языка на русский.

В.К. Ланчиков, Д.В. Псурцев

Техника перевода II. Лексические проблемы перевода. Проблемы передачи экспрессивности. Сборник упражнений по переводу с английского языка на русский.

Преподаватели перевода знают, как нелегко подобрать для занятий текст, где было бы более-менее полно представлено какое-то грамматическое, лексическое или стилистическое явление, составляющее трудность или интерес с точки зрения перевода. Между тем более близкое знакомство с этим явлением в разных контекстах позволяет лучше понять его сущность и выработать способы его воспроизведения на другом языке. Такой метод гораздо надёжнее, чем зазубривание списков того, как передаётся при переводе пассив или герундий, чем грешат иные программы курса перевода. Поэтому часто на занятиях по переводу используются не только законченные тексты, но и подборки упражнений.

Сборник упражнений «Техника перевода» вполне традиционен по форме и не совсем традиционен по содержанию. Он включает подборки отрывков из текстов разного характера и тематики (в основном из англоязычной периодики), каждая из которых содержит определённую переводческую трудность или явление, служащее источником распространённых переводческих ошибок. Авторы старались составить эти подборки таким образом, чтобы, с одной стороны, возможные варианты перевода были разнообразны, а с другой, студенты могли сами увидеть, какие способы перевода наиболее типичны при передаче рассматриваемого явления, и разобраться, какие факторы определяют окончательный выбор варианта. Чтобы задать достаточный для интерпретации контекст, в упражнения часто включались не отдельные предложения, а относительно законченные ситуации. Кстати, работа с упражнениями на занятиях вызывает любопытное, хотя и неудивительное обстоятельство: студенты, лучше владеющие иностранным языком, легче и полнее дорисовывают исходную ситуацию, отчасти описанную в переводимом отрывке. Дело не только в том, что они лучше знакомы с реалиями иноязычной культуры. Просто оттенки значений слов, оборотов, грамматических конструкций говорят им больше и вызывают в памяти больше сопоставимых контекстов. Если провести аналогию с механизмом вероятностного прогнозирования в устном переводе, можно сказать, что у таких студентов лучше развит «механизм вероятностной реконструкции».

При отборе явлений, ставших предметом рассмотрения в том или ином упражнении, авторы руководствовались перечнем тем, отражённых в большинстве программ вузовских курсов перевода. По этой причине упражнения не сопровождалась теоретическими преамбулами и практическими рекомендациями, чтобы не дублировать материалы, лежащие в основе каждого полноценного курса перевода. (Трудно себе представить, что какое-то учебное заведение возьмётся за подготовку дипломированных специалистов без соответствующего учебно-методического обеспечения.)

Что касается тем, которые ещё не получили в учебной и научной литературе достаточного освещения, составители исходили из того, что их теоретическая неразработанность не должна служить препятствием к включению их в сборник: переводчику всё равно придётся сталкиваться с такими задачами на практике, а значит, надо, по меньшей мере, обратить на них внимание студентов и дать возможность сделать некоторые практические выводы. Как показывает опыт, самостоятельные выводы – более надёжная основа для навыка, чем готовые рецепты. Правильность же выводов обеспечивается правильностью перевода, за которой следит преподаватель. (Ведь предполагается, что подготовкой дипломированных специалистов занимаются профессиональные преподаватели по соответствующей специальности.)

Упражнения в сборнике дают простор для творчества не только студентам, но и преподавателям. Каждое упражнение содержит примеры разной сложности – от таких, где заглавное явление оказывается одной-единственной трудностью, до случаев, когда без обращения к специальной справочной литературе не обойтись. Таким образом, преподаватель имеет возможность составлять из предлагаемых материалов собственные подборки, соответствующие уровню языковой подготовки группы и дополнительным задачам урока (работа с терминологической лексикой, отработка навыков поиска информации и т.п.)

Действенность такого подхода, как и большая часть материалов сборника, проверена на практике: составители (преподаватели кафедры перевода английского языка Московского государственного лингвистического университета) пользуются им уже давно. Теперь они решили поделиться опытом и материалами с коллегами.

Борисенко Александра Леонидовна – переводчик художественной литературы, устный и письменный переводчик, член гильдии «Мастера литературного перевода», литературовед, кандидат филологических наук, доцент кафедры общей теории словесности МГУ им. Ломоносова. Окончила романо-германское отделение филологического ф-та МГУ.

Бузаджи Дмитрий Михайлович – выпускник МГЛУ, письменный и устный переводчик. Преподаёт на кафедре перевода английского языка МГЛУ. Автор ряда статей по переводческой тематике.

Гусев Владимир Викторович – профессиональный переводчик. Окончил переводческий факультет и аспирантуру МГПИИЯ им. М.Тореза. Работал заведующим редакцией переводной литературы издательства «Вагриус». Преподаёт на кафедре перевода английского языка МГЛУ. Автор ряда теоретических и методических работ.

Ермолович Дмитрий Иванович – синхронный и письменный переводчик, лингвист и лексикограф. Доктор 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.

Иманиязова Нургуль (Казахстан) – юридический переводчик. Бакалавр английского права. Окончила Актюбинский педагогический институт им. А. Жубанова (специальность: немецкий и английский языки) и Лондонский университет.

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.

Масловский Евгений Константинович – переводчик и редактор научно-технической литературы. Окончил Ленинградский институт инженеров железнодорожного транспорта. Автор, редактор и соавтор ряда тематических и научно-технических книг и словарей. Член правления Союза переводчиков России, руководитель секции научно-технического перевода и специальных словарей.

Некрасова Тамара Петровна – начальник отдела переводов российской юридической компании «Пепеляев, Гольцблат и партнёры». Окончила МГПИИЯ им. М.Тореза.

Сонькин Виктор Валентинович – переводчик художественной литературы, устный и письменный переводчик, литературовед, журналист, кандидат филологических наук. Окончил славянское отделение филологического ф-та МГУ, четыре года работал переводчиком с сербского на английский в структурах ООН.

Шеин Александр Игоревич – письменный и устный переводчик, преподаватель перевода, аспирант кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил переводческий факультет МГЛУ.

Bridging the Communication Gap

2(14)/2007

Bridges

Translators and Interpreters' Journal

D. Bouzadji, V. Lanchikov

All Things Considered.

Developing a Translation Strategy

E. Maslovsky

No Stories Cause More Woes for Quotation than
these of Russian Internet Translation...

On Correct Russian Language Usage and the Generation
of Terms in Technical Translation

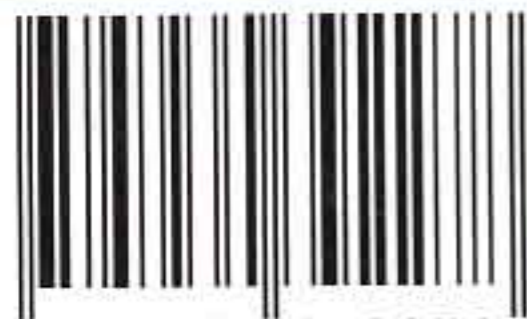
D. Yermolovich

describes a European Court complaint, dubbed Cones
vs. Boobs, about the spelling of a name in a passport

V. Gusev

On Translation without a Contract...
and on the Moral Satisfaction of the Translator

*as well as
theory, practice and useful information for translators, teachers
and students from top professionals*



978-593439-2278