

ВЫХОДИТ 4 РАЗА В ГОД 3(11)/2006

МОСТЫ

журнал переводчиков

Читайте в этом номере:

В.К. Ланчиков

Работа над ошибками.
(О передаче библеизмов в художественном произведении)

В.В. Гусев

Работа переводчика по договору с издательством

Б.Н. Климзо

Ещё раз о проблеме уточнения автора переводчиком

О.Н. Лукинская

Воспаление бодра, или Особенности перевода медицинских текстов с испанского и английского языков



МОСТЫ

журнал переводчиков

№ 3(11)/2006

выходит 4 раза в год

Издатель:

ООО «Р.Валент»

Главный редактор:

З.В. Зарубина

Редакционная коллегия:

Мишель Берди

Линн Виссон

Д.И. Ермолович

М.А. Загот

И.В. Зубанова

Б.Н. Климзо

В.К. Ланчиков

А.И. Никольская

П.Р. Палажченко

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

Почтовый адрес редакции:

105062, Москва,

ул. Покровка, д. 38а

105062, Москва,

Подсосенский пер., д. 23

Тел./факс: 916-67-03

e-mail: rvalent@online.ru

www.rvalent.ru

ISBN 5-93439-210-7

Номер подписан в печать 19.10.06

Цена свободная

Тираж 1000 экз.

Заказ № 2418

Отпечатано в ОАО «КТС»

Калуга, ул. Московская, 256

Перепечатка материалов – только

с разрешения «Р.Валент»

©ООО «Р.Валент» 2006

В номере:

С.И. Влахов. Отрывки о друге	3
Анна Аврамова, Здравка Сахатчиева. Радетель за чистоту языка и нравов	5
Анна Лилова. Один из первых	7
Отвечает М.А. Загот	8
В.К. Ланчиков. Работа над ошибками	14
Т.П. Некрасова. Опустим для ясности, или Что общего между творчеством Родена и работой юридического переводчика	25
James Kates. A Question of Mastery and Ownership: A note and a Correspondence	29
О.Н. Лукинская. Воспаление бодрa, или Особенности перевода медицинских текстов с испанского и английского языков	33
Д.М. Бузаджи. Белые нитки. Логические аспекты перевода	36
Б.Н. Климзо. Ещё раз о проблеме уточнения автора переводчиком	48
В.И. Ермолович. О военном переводе и переводе «инъязовском»	52
Н.Г. Шахова. Не ЧаВо. Ответы на типичные вопросы начинающих	53
В.В. Гусев. Работа переводчика по договору с издательством	57
Д.И. Ермолович. Хоть довинчивай	66
Д.А. Туганбаев. Ривенделл против Раздола	73
С.П. Флорин, С.И. Влахов. «Непереводимое в переводе»	82
	88

Недавно издательством «Р.Валент» была переиздана ставшая библиографической редкостью книга С. Флорина и С. Влахова «Непереводимое в переводе». В период подготовки к изданию мы много общались с Сергеем Ивановичем, он хотел написать статью для нашего журнала, однако состояние здоровья пока не позволило ему это сделать, но Сергей Иванович передал нам подборку воспоминаний болгарских переводчиков о своём друге, одном из первых мастеров устного синхронного перевода — Михаиле Ивановиче Матлиеве (1914–2003).



Отрывки о друге

С.И. Влахов

Запомните... мгновения,
когда вы были с другом,
Ибо придёт тот день, когда
его не будет с вами.

Читаю автобиографию Миши — Миханла Иванова Матлиева. Написана она для Союза переводчиков Болгарии 10 апреля 1967 г. Сколько работы, тяжёлой и разнообразной, было сделано им до этого! Я знал его, знал неплохо, но почему я не сказал ему ни разу, как я восхищён этой его работой!? И почему он ни разу не похвастался?..

Персобираю в памяти одно за другим воспоминания нашей с Мишей 60-летней дружбы, дружбы двух людей, совершенно разных по характеру и жизненному поприщу. И лишний раз убеждаюсь в верности древней истины о противоположностях, которые неизменно привлекают друг друга...

«Св. Константин» — курорт на Чёрном море. Конференция медиков нескольких стран в гостинице «Лебедь». Синхронные переводчики собрались в помещении на втором этаже, недавно переоборудованном из туалетных комнат. Никакой зрительной связи с залом, никакого контакта с собравшимися на первом этаже участниками-врачами. С докладом выступает член советской делегации.

Переводчика с русского на немецкий у нас нет — нет представителей немецких врачей. Миша в роли пилота надевает наушники. Одним ухом слушает выступающего, а в другое я нащёптываю ему болгарский перевод, который он спокойно воспроизводит на изысканном немецком. Все идёт как по маслу...

Проработав в Варне несколько дней, уголённые переводчики собрались домой. Решили ехать не поездом, а на машинах. Поздний вечер. Едем вдвоём с Мишей в его машине. Узкая горная дорога. Темно — хоть глаз выколи. Еле-еле ползём, поминутно останавливаясь. Наконец стали. Выхожу из машины, иду шаг за шагом, постоянно оглядываясь, стараясь не сойти с пути. Нервы натянуты, как струны...

Под утро наконец появляются в полутьме первые домишки села Жеравна. Видимо, добрались...

Воспоминания полувековой давности...

И другие, спустя несколько десятилетий, которые нельзя назвать весёлыми.

Миша жил всегда один. У него никогда не было собственного жилья, ему приходилось вечно приспособливаться. Впрочем, вся самостоятельная жизнь его была сплошным приспособлением, так как он меньше всего думал о своём удобстве.

Лицо профессии

В самые лучшие его годы у него была квартира, которую он снимал. Точнее, это была комната, сплошь заваленная книгами, и удобные подсобки. Был большой письменный стол с большими и малыми ящиками и стол поменьше, заваленный книгами. Позже пришлось несколько раз переселиться.

Первый серьёзный удар: дама, чью квартиру Миша снимал, жила где-то за границей, вдруг решила вернуться, и Мише пришлось лишиться квартиры и библиотеки. Он, конечно, не мог предположить, что это начало конца, что он больше никогда не увидит своей библиотеки, что книги его навсегда исчезнут в разных подвалах.

Это был интеллеktуал до мозга костей. Он жил в первую очередь интересами своей работы. Он непрерывно переводил, поправлял, переделывал написанное ранее. А быт всегда оставался на заднем плане.

Не знаю уж, сколько ему было лет, когда он решил, что пора обзавестись собственной квартирой. Он стал рассказывать ближайшим друзьям, какая у него будет комната, какую и где он расставит мебель и, главное, где будут книги, которые он наконец вытащит из своих подвальных библиотек.

Но дальше случилась история, как из криминального фильма.

Миша никогда не надеялся на деньги, получаемые в качестве гонораров. Надеялся он на очень дорогую золотую монету, которую он получил в качестве наследства от отца и которая долгие годы пролежала в банке. Так он и придумал: продаю монету – покупаю квартиру. Золото нужно продать человеку, у которого есть деньги и который хочет её купить... Сторговался, отдал монету и... не увидел ни денег, ни монеты, ни квартиры... Собственно монету увидел, но другую, золотую только с виду. Не увидел, однако, человека, у которого были деньги. Не увидела этого человека и полиция...

Единственный выход был с благодарностью принять предложение сострадательных родственников и переехать в гостиницу «Славянска беседа» – его последнее пристанище... Стеснялся, говорил, что он им в тягость.

Как-то я зашёл в гостиницу повидать Мишу. Дома его не было. Спросил о нём одного из служащих, которого видел и раньше. И совсем неожиданно тот, как будто хорошо знакомый человек, стал рассказывать мне, какой вежливый, добрый и славный господин Матлиев...

В последнее время он много болел. Часто его сводная сестра Марианна звонила, сообщала, в какой больнице его искать. Находил. Подолгу разговаривали. Он не жаловался, старался не говорить о своих болезнях. Худел. Почти не улыбался. Сжимал зубы, стараясь скрыть боль. Но не прекращал работать...

Последние дни... (Выписки из дневника)

26 ноября 2003 г.

... Зашёл к Мише. Он давно задумал помочь Союзу переводчиков Болгарии встать на ноги. Обсуждали эту идею. Решили записать наши мысли по этому поводу и передать записи руководству Союза. Настаивали на большем привлечении к работе молодёжи, на необходимости облегчить приём в различные секции (было предложение вернуться к старым правилам отбирать более серьёзных переводчиков, доказавших свой переводческий талант), хотелось сделать всё возможное для поощрения их интереса к переводческому делу, для их теоретической подготовки.

10 декабря

... Вечером говорили по телефону – опять о плачевном положении Союза, о том, какие нужно принять меры. Ну, а кроме того, он спросил, связался ли с часовщиком, которого он мне порекомендовал (мне нужно было починить часы). И ещё рассказывал подробно о новой немецкой орфографии – я его как-то спрашивал об этом, в частности о „Scharfes ß“.

11 декабря

Позвонила Марианна. Только два слова промолвила: «Миша скончался».

Корректный воспитанный человек, верный друг, остроумный собеседник, забавный и интересный, деликатный квартирант, один

из самых принципиальных людей, которых мне приводилось встречать — да, всё это был Миша. И далеко не только это. Всё это — капля в море, миниатюрная капелька того, чем

он был в действительности, и как это далеко от того, что мог бы действительно узнать читатель о талантливом творце, переводчике и авторе Михаиле Матлиеве.

Радетель за чистоту языка и нравов

Анна Аврамова

Здравка Сахатчиева

Михаил Иванов Матлиев родился в Софии, столице Болгарии, 14 ноября 1914 г. в семье интеллигентного, предприимчивого и почтенного торговца старого охридского рода Ивана Матлиева и талантливой пианистки Милы Бачваровой, которая впервые в Болгарии выступила с клавирным концертом в сопровождении симфонического оркестра. От своих родителей, наряду с незаурядными способностями, он получил и первые уроки трудолюбия, точности, корректности, ответственности к себе, высокой общественной морали.

Семья долго жила в Германии, и первый язык, который маленький Миша изучает, — немецкий. Однако уже с малых лет он привык гордиться тем, что он болгарин. Когда его родители принимают гостей из Болгарии, а это случается нередко, в их доме не слышно ни одного немецкого слова.

В 8-летнем возрасте он возвращается домой в Болгарию, и лишь тогда начинает по-настоящему заниматься болгарским языком. Он поступает в Софийскую немецкую гимназию, где получает отличное немецкое образование.

В 1925 г. он уезжает вместе с родителями в Париж, где лечится его мать, тяжело раненная при взрыве кафедрального храма «Света Неделя». Чтобы не потерять год, Миша учится некоторое время в государственном лицее «Мишлэ» недалеко от Парижа — и здесь нужно искать истоки его знакомства с французской культурой.

В то время болгарское государство командировало в Париж своих представителей искусства и науки. В бумагах Миши мы находим немало имён выдающихся представителей болгарской науки и культуры: это и Георги Наджаков (физик, общественный

и государственный деятель), и Зорка Йорданова (известная актриса), Стоян Трендафилов (военный), и Николай Райнов (писатель, критик, искусствовед, переводчик, живописец, академик и т.д.), Никола Михов (библиограф), и Стефан Иванов (живописец) и многие другие — все хорошие знакомые родителей. Миша был единственным ребёнком среди них, но все вели себя с ним как с равным. Даже в старости он часто вспоминал встречи и разговоры с этими людьми, прогулки по Парижу, посещения Лувра и других парижских достопримечательностей.

Знакомство продолжалось и после возвращения семьи в Болгарию. Миша вспоминает и других знакомых интеллектуалов, сначала близких друзей его родителей, а позже и его самого. Таковы Райко Алексиев (журналист и карикатурист), Александр Божинов (живописец, писатель, публицист, академик, которому Миша позже переводит с болгарского на немецкий), Савва Огнянов (актёр), Борис Денев (живописец), Сирак Ситник (поэт, журналист, театральный деятель, публицист, сценарист), Константин Штыркелов (выдающийся живописец), Михаил Арнаусов (литературовед, фольклорист, этнограф, академик) и др. интеллектуалы того времени. «Многому я научился у них», — говорил Миша о тех, кого уже давно не было на свете.

В 1933 г., окончив немецкую школу в Софии, осенью Миша поехал в Мюнхен, где поступил на отделение германской филологии и журналистики. Преподавал известный в то время профессор Карл д'Эстер. Продолжая учиться, он стал корреспондентом нескольких болгарских газет: «Литературен глас» и «Мир», сотрудничал в журнале «Златорог», а вместе с тем был аккредитованным журна-

Лицо профессии

листом в швейцарских газетах «Journal de Genève» и «Juisse» (1933–1944 гг.).

Будучи журналистом в Мюнхене, он посетил концентрационный лагерь «Дахау». Потрясённый увиденным, он всё же не решается описать свои истинные впечатления. («Если бы я писал о том, что чувствовал, меня бы тотчас арестовали, и я никогда не смог бы написать ни строчки».) Он лично присутствовал на митинге национал-социалистической партии в помещении цирка «Кроне» (удачно описав его как «дирижированный восторг»). Всё это создаёт в нём постоянную неприязнь к любому тоталитаризму и насилию над личностью. Вместе с тем он с радостью обнаружил, что немецкая интеллигенция и болгарские студенты, его друзья, разделяют то же мнение. Вместе они с удовольствием посещают музеи, ходят на концерты, которыми дирижируют Фуртвенглер, Караян, Рихард Штраус.

Переводами Миша Матлиев занимается 62 года — с 1941 года, когда он выпустил из печати свой первый перевод «Вечера в Антимовский хан» («Вечера в Антимовской странноприемнице») Йордана Йовкова, до 2003 года, когда он готовит к печати небольшой сборник стихов Р.М. Рильке и «Конференцию животных» Эриха Кестнера, с которым был лично знаком.

В 1944 году он возвращается в Болгарию. Теперь он свободно практикующий переводчик, а после 1952 года — сотрудник болгарской торгово-промышленной палаты. Более 30 лет он переводит на немецкий язык материалы журнала «Болгарская внешняя торговля» и 19 лет — газету «Экономические новости Болгарии».

В конкурсе Академии наук Болгарии он занимает первое место из 200 кандидатов на место переводчика с болгарского языка на немецкий. Он перевёл более 200 научных докладов, опубликованных в журнале «Доклады БАН» или прочтённых болгарскими учеными на международных форумах, и около 400 резюме учёных трудов всех институтов БАН.

Значительный вклад в представление болгарской литературы неболгарам являются его переводы произведений нашей классики — стихов Ботева, Вазова, Яворова, Дебелянова, Смирненского, рассказов Йордана Йовкова и Эллина Пелина, а также труды в области изобразительного искусства, такие, как «Болгарская живопись», «Болгарское народное творчество» и «Монументальная живопись» Атанаса Божкова. Особо следует отметить и исключительно трудную для любого переводчика работу проф. Эммануила Шаранкова «Нестинарство. Суть и проявления» (Штутгарт. 1982).

Михаил Матлиев переводит также и некоторые литературные произведения с немецкого на болгарский язык. И здесь видна его высокая языковая культура. В переводе «Маленькая хроника Анны Магдалены Бах» или «Придунайская Болгария и Балканы» Феликса Каница ему удалось перенести читателя в соответствующую эпоху, найти наиболее точные языковые средства: старинные слова и выражения, которые, однако, не затрудняют современного читателя.

Интересуют его и теоретические проблемы искусства перевода и у него есть публикации в этой области. Этот его интерес, так же как и его профессия «свободно практикующего переводчика» сделали из него одним из инициаторов и учредителей Союза переводчиков Болгарии (СПБ). В 1954 году вместе с С. Влаховым, П. Дренковым, Л. Чкаловым, К. Богоявленским и др. им создаётся первая команда синхронного и последовательного перевода. В качестве переводчика он участвует в течение почти 20 лет в более чем 120 международных форумах с самой разнообразной тематикой.

В 1982 году за переводческую деятельность М. Матлиев получил награду Союза переводчиков за 1981 год; к 70-летию со дня рождения ему вручили орден «Кирилла и Мефодия» I ст., а в мае 1985 года золотой значок СПБ за высокие достижения в области перевода и активную союзную деятельность.

Наряду с профессиональной переводческой деятельностью он интересуется также бесчисленными проблемами культуры и общества. До последних дней своей жизни он читает, переводит, пишет эссеграммы и статьи.

К сожалению, Мише не удалось издать свой последний труд — перевод чудесной работы Эриха Кестнера «Конференция жи-

вотных». Он собирался подарить её поимённо членам Народного собрания, таким образом элегантно подсказать народным избранникам, что им нелишне поучиться дальновидности и ответственности у такого крупного моралиста, каковым был Кестнер.

Один из крупнейших наших переводчиков, дуайен переводчиков на немецкий и с немецкого, покинул нас 11 декабря 2003 года.

Один из первых

Анна Лилова

Прошёл год со дня смерти Михаила Матлиева, одного из известнейших мастеров перевода с болгарского языка на немецкий.

Он был членом-учредителем Союза переводчиков Болгарии — одним из первых переводчиков, мастеров устного синхронного перевода (ещё с 1947 года) на болгарский язык и художественной литературы на немецкий язык. Он особенно ценил свой перевод труда проф. д-ра Шаранкова об искусстве нестинарок (женщин, босиком танцующих на угольях). Книга была выпущена в Германии.

Миша производил впечатление молчаливого человека, однако не из-за стеснительности, а скорее, из деликатности в отношении чужого мнения.

Мы жили на одной улице. Было приятно иной раз заходить к нему, так как он умел рассказывать о том, как прежде жил в этом доме, как его посещали известные музыканты, композиторы, писатели, художники. Он показывал мне свою коллекцию пейзажей Штыркелова, карикатуры и шаржи Божинова.

Немецким языком он владел в совершенстве. Говорил изысканно. Впрочем, всё в нём было изысканно — от одежды до поведения и манер.

Особенно интересными были его наблюдения над переводом, над спецификой перевода с болгарского языка на немецкий и восприятием болгарской книги в Германии; трудные до непреодолимости болгарские

реалии, непонятные иностранцам, и возможность получения адекватности при переложении с болгарского языка на немецкий — сложный процесс.

Думается, что немецкий язык и немецкая культура заложили в нём определённые навыки точности. Каждый день между 12.00 и половиной первого я видела его на нашей улице и уже знала, что он идёт обедать в Русский клуб. Там он обычно встречался с матерью. Каждый день. И эта характерная особенность как-то переплеталась в нём с ... чувством юмора. Раз, встретив его, я немало удивилась, когда он вручил мне свиток немецких эссеграмм, переведённых на болгарский язык и аккуратно переплетённых в виде книги. Свиток этот я бережно храню и теперь, читаю и перечитываю неизменно с большим удовольствием.

История перевода в Болгарии насчитывает немного имён. Благодаря переводческому таланту переводчиков с родного языка на иностранные, болгарская литература шагнула далеко за свои пределы и стала доступной для многих чуждых культур. Среди этих деятелей достойное место занимает и Михаил Матлиев.

Я уверена, что придёт день, когда этот труженик, сделавший столько для дела перевода, найдёт своих достойных исследователей.

Восемь вопросов профессору



Отвечает Михаил Александрович Загот

– Кто был ваш первый учитель?

– Если оставить в покое школу и радиотехнический техникум – где я получил самое минимальное представление об английском языке, – своим первым и главным учителем считаю Марину Дмитриевну Литвинову, замечательную переводчицу художественной прозы и прекрасного преподавателя перевода. А также удивительного человека, обладающего уникальным даром общения. Могу смело сказать, что встречи с ней помогли мне сформироваться, как человеку, многое понять в отношениях между людьми, избегать резкости в суждениях, быть к людям мягче и добрее. Пользуясь случаем, желаю ей доброго здоровья и долгой творческой работы, любви со стороны близких и студентов.

Именно Марине Дмитриевне я обязан тем, что чего-то добился в художественном переводе. Именно благодаря ей я стал переводить свободнее, научился отрываться от слова оригинала – но не от его духа – и смотреть на текст шире. Разумеется, речь не идёт об отсебятине: тут очень важно чувствовать текст и обладать интуицией, тактом по отношению к автору. В те времена, когда я делал первые шаги на поприще художественного перевода, больше была принята иная точка зрения: переводить надо, хоть и художественно, но всё-таки ближе к тексту, а заодно и оставлять у читателя ощущение, что это хоть и художественный, но всё-таки перевод, и произведение первоначально написано на другом языке. А Марина Дмитриевна научила меня переводить иначе: чтобы текст был написан абсолютно по-русски, чтобы ощущения того, что это перевод, как раз и не было. Это правило я усвоил чётко и придерживаюсь его всю свою переводческую жизнь.

– Книжки, которые у вас всегда под рукой.

– Боюсь, что таких книг просто нет. Время настолько требовательно, а информационный поток настолько велик, что перечитывать книги просто не успеваешь. В своё время, когда я делал англо-русский словарь библеизмов «Ищите и найдёте»*, я основательно излазил всю Библию и проработал много дополнительных материалов, но после того, как книга вышла, я к этой теме практически не возвращаюсь. Но читаю постоянно, сам интерес к художественной литературе не пропал. Читаю примерно в одинаковом объёме по-русски и по-английски. Из последнего на английском прочитал “Saturday”, автор – любимый мною Иэн Макьюэн, “Bonfire of the Vanities” Тома Вульфа – этот роман я бы вообще занёс в список обязательного чтения для всех, кто изучает американскую культуру, я в своё время его читал, но поверхностно, а сейчас просто изучил – всем рекомендую. Большое удовольствие получил от двух романов живого

* М.А. Загот. «Ищите и найдёте. Англо-русский словарь библеизмов для всех и каждого». – М.: «Р. Валент», 2004.

классика американской литературы Филипа Рора — “Human Stain” и “The Plot Against America”. Кстати, первый из них под названием «Людское клеймо» опубликован в «Иностранной литературе» в ярком переводе Леонида Мотылёва, который я тоже прочитал и порадовался за коллегу. Счёл я нужным прочитать и «Код да Винчи» и не скажу, что пожалел. Вообще мне кажется, что с тем, о чём все говорят, надо знакомиться самому и иметь по этому поводу своё мнение. На русском языке в последнее время читал модный роман «Duxless» Минаева и оцениваю его высоко, сейчас читаю Василия Аксёнова «Москва ква-ква». Манера письма последнего мне близка и понятна, он не утратил класс и продолжает писать интересно. В принципе люблю мемуарную литературу, не так давно прочитал две книги Леонида Млечина, одну про Питлера, другую про Сталина.

— **Словари, которые у вас всегда под рукой.**

— Со словарями дело обстоит иначе. Раньше я считал своим долгом покупать все мало-мальски нужные словари, по отраслям знаний, с которыми хоть раз приходилось иметь дело, какие-то специальные лингвистические. Но теперь всё заменил Интернет, я завёл себе портативный компьютер, коллеги закачали мне в него Multitran, то есть всеобъемлющий словарь из Интернета, и он всегда со мной — и когда я где-то на синхроне, и когда преподаю, и когда делаю письменный перевод, и когда по вечерам смотрю на DVD кино. В этот же словарь-компьютер можно занести новые для тебя слова и выражения, что я и делаю. Из словарей, как таковых, периодически обращаюсь к «Американе», а ещё к русско-английскому словарю фразеологизмов Кузьмина, его читаю по пять минут просто подряд, как книгу, и получаю от этого процесса большое удовольствие.

— **Считаете ли вы закономерным, что стали переводчиком?**

— На этот вопрос ответить сложно. Скорее, всё-таки нет. Во всяком случае, потомственным переводчиком я не являюсь, до меня в роду никаких переводчиков не было. Когда в своё время я пришел поступать на переводческий факультет инъязы, мои родители (мама — музыкант, папа — инженер) даже не знали, где этот институт находится. Учиться в спецшколе мне не довелось, и у меня не было главного -- базы. Я поступал в институт после армии и по нынешним понятиям был совершенно не подготовлен, ни с кем не занимался ни по одному предмету — наверное, сейчас это звучит фантастикой! — но английский язык очень любил, главным образом, благодаря любви к музыке. Это ведь было время “Beatles”, “Rolling Stones” и многих других бит-групп, их песни я мог слушать до бесконечности, старательно разбирая тексты со слуха и не успокаиваясь, пока не добивался полной (или, скажем честно, почти полной) ясности. Этот навык аудирования, кстати говоря, мне здорово пригодился потом, когда я стал заниматься переводом фильмов. Но на момент вступительных экзаменов в голове у меня был полный хаос — что-то я, разумеется, знал, в армии активно занимался языковым самообразованием, но отсутствовала система. Так вот, во время сдачи экзамена по языку я совершенно не понимал, довольны ли экзаменаторы — две улыбающиеся дамы, одна из которых при этом что-то записывала под столом — моими ответами. Представляете, я просто был не в состоянии себя оценить, до такой степени всё было запущено. Помню, что зачем-то в ходе перевода на экзамене возникло слово «шкаф», и cupboard я перепутал с wardrobe. И когда в итоге попытка закончилась, и одна из дам вывела мне в экзаменационном листке цифру 2, я даже не сильно удивился, только внутренне вздохнул с сожалением — что ж, нет так нет. Но это ощущение длилось ровно секунду, потому что экзаменатор продолжала писать дальше, и после цифры 2 написала слово «августа», а потом в соседней клеточке вывела «отлично»! Можете себе представить, в каком состоянии я вышел с этого экзамена. Открывалась дорога в новую жизнь, о которой я не имел практически никакого представления. Короче, едва ли мой выбор был закономерным. Безусловно, я шёл поступать именно в инъяз, по своей воле, никто из моих знакомых туда не поступал, никто меня

Восемь вопросов профессионалу

туда не тянул, а родители даже были молча против... к языку и переводческой работе меня влекло, но как-то неосознанно, видимо, я смутно ощущал, что на этом поприще смогу раскрыться. И, видимо, обладал всеми необходимыми характеристиками, без которых не может быть настоящего переводчика.

— Почему вы стали переводчиком?

— Однажды кто-то из коллег по художественному переводу произнёс в ответ на этот вопрос фразу, которая глубоко запала мне в душу. Он ответил — по-английски, это было на каком-то совместном семинаре российских и американских переводчиков прозы — следующее: Because we want to be creative, but we don't know what to say. Получается, что очень хочется заниматься творческой деятельностью, но самому сказать нечего — вот и переводишь. Разумеется, в этой фразе содержится большой заряд самоиронии, потому что практически все хорошие переводчики — художественные, синхронные, не важно — это личности яркие, удивительные и, несомненно, творческие. Что из этого следует? Что люди становятся переводчиками, потому что видят в этой профессии возможности для творческой реализации. Ко мне это относится в безусловной степени. Могу лишь дополнить, что работа со словом мне была интересна всегда, почти с детства, я достаточно рано стал что-то сочинять, какое-то время даже вёл дневник, очень любил стихи. При этом мне в связи с кипучей энергией требовалось поле для общения, для решения каких-то нелегких задач — поэтому я, начав с художественного перевода, занялся переводом кино, а потом и синхронным переводом в его чистом виде.

— Самый трудный случай в вашей практике.

— Трудные случаи возникают постоянно — такая работа. Накопленный опыт вовсе не означает, что проколы исключены. Безусловно, ты уже гарантированно обеспечиваешь какой-то приемлемый уровень перевода, но это не значит, что твоё поприще превратилось в bed of roses. Нет и ещё раз нет. К синхрону надо готовиться, смотреть терминологию для конкретного нового мероприятия. Могу в этой связи вспомнить случай, который произошёл со мной достаточно давно, когда я только начинал синхронить. Я согласился ехать в Алма-Ату на симпозиум по гляциологии, даже не зная, что этот термин означает — конечно, это с моей стороны было большой наглостью, но предложенный по тем временам было исмного, а попасть в синхронную обойму хотелось. Разумеется, я тут же выяснил, что гляциология — это наука о ледниках, что там есть два основных термина — абляция и аккумуляция, это когда ледники подтаивают или, наоборот, набирают массу. И худо-бедно я с работой справился, клиент, так или иначе, остался доволен. Но среди докладчиков попался француз — один из главных врагов переводчика с английского. То есть на то, чтобы такого докладчика понять по-английски, переводчик тратит огромные ресурсы. А что остаётся на перевод, да ещё малознакомой тематики? Он что-то быстро читал, табло со слайдами было от кабины далеко, уцепиться было почти не за что... Настоящая пытка. Но ведь из кабины не выйдешь, как говорится, переводчик — переводит. А вывод простой — к новой теме надо готовиться, особенно теперь, когда о переводчике вообще никто не думает, все торопятся быстрее отчитать свой доклад и улететь на другую конференцию.

— Самый поучительный случай в вашей практике.

— Я не сторонник превосходных степеней, но случась, которые по той или иной причине остались в памяти, хватает. Очень хорошо помню, как ещё в 80-е ездил с кинематографистами в Белые Столбы. Это место известно тем, что там, с одной стороны, находится психбольница, а с другой — Госфильмофонд. И вот в этот Госфильмофонд тогда, во времена голода на кинематографические зрелища, возили развлекать наши съёмочные киногруппы — они могли посмотреть что-то схожее с фильмом, который они сейчас снимали. Техническая оснастка была минимальная, плохие наушники, затёртый звук, переводчик сидит тут же со зрителями

в маленьком зальчике — и переводит с ходу, потому что фильм, как правило, не видел никто, и переводчик в том числе. И не один, а два, а то и три разных фильма подряд — раз уж приехали в такую даль, будем смотреть до посинения! Вот когда переводчику приходилось фантазировать, додумывать и выкручиваться! Но кинематографисты к этому относились спокойно и снисходительно, на то они и профессионалы своего дела, могут и без перевода всё понять.

Как-то приехали смотреть фильмы блестящего американского режиссёра Олтмена, который, среди прочего, известен тем, что у него все персонажи говорят одновременно — что называется, *cinema verite*. И вот идёт такой замечательный фильм «Свадьба» (*Wedding*), и переводчик старается, и всё у него идет неплохо, и собой он вполне доволен и чувствует определённый кураж. Вдруг по сюжету возникают два брата-итальянца, которые начинают между собой пререкаться на своём родном языке! Я это понял не сразу и начал их в импровизационном режиме переводить, но через несколько реплик всё мне стало ясно, а пути назад вроде бы уже и нет — и я весь их диалог домыслил, но не замолчал. А после фильма кто-то у меня спросил: а вы итальянский тоже знаете? Я честно признался, что на самом общем лингвистическом уровне. И мне сказали: так ведь это не надо было переводить, фильм американский, и если режиссёр решил вставить в него итальянскую речь, значит, он и не хочет, чтобы зрители этот диалог поняли — пусть просто видят, что два итальянца ругаются. Этот случай тоже запомнился, он скорее курьёзный, но и поучительный тоже: переводчик должен следить за широким контекстом всего происходящего, чтобы не совершать подобных глупостей.

— **Что вам дала профессия переводчика?**

— Очень многое.

Во-первых, я получил возможность творчески соприкоснуться с крупными писателями: Курт Воннегут, Скотт Фицджеральд, Сомерсет Моэм, Лесли Хартли, Эдгар Форстер, Уилки Коллинз, Агата Кристи и ещё много славных имён. Я научился по-настоящему ценить слово, понимать его смысл — к сожалению, в нашей стране этот навык потихоньку куда-то исчезает, слова обесцениваются. Но не будем о грустном.

Во-вторых, перевод кино позволил мне близко познакомиться с ещё одним немаловажным элементом западной культуры и стать неплохим специалистом по американскому кинематографу. Много дали и кинофестивали, на которых приходилось работать кинесинхронистом — тут и праздничная атмосфера, и нелёгкая, но почётная задача по переводу шедевров (и не шедевров) загнивающего Запада. Во второй половине 90-х мне пришлось поработать на НТВ в период расцвета этой компании, когда приобретались западные фильмы первого ряда, и переводу уделялось особое внимание.

Наконец, удалось где-то побывать и что-то посмотреть, ведь поездки — неотъемлемая часть работы переводчика. Синхронный перевод, помимо всего прочего, люблю за то, что он заставляет тебя всё время быть в форме, всё время узнавать что-то новое — не только в языке, но и в жизни вообще, в разных отраслях человеческой деятельности. Поэтому, как сказано в приведённом ниже поэтическом послании, «в крови кипит адреналин».

Профессия даёт мне возможность преподавать, а ведь общаться с молодёжью, делиться опытом — это тоже большое удовольствие. И лучшим из студентов я обычно помогаю сделать первые шаги непосредственно в профессии.

— **Что отняла профессия переводчика?**

— Представьте себе, наверное, и отняла. Выше я уже сказал, что большой закономерности в том, что я стал переводчиком, не вижу. Мог бы стать и кем-то ещё. Например, музыкантом. Моя материнская линия — музыкальная, мама работала в Государственной консерватории концертмейстером, дядя был скрипачом, брат Анатолий, инженер по образованию, — в недавнем прошлом известный бард, профессиональным музыкантом стал сын Евгений.

Восемь вопросов профессионалу

Я всегда, если так можно выразиться, жил под музыку, в институте даже играл на бас-гитаре в группе, но жизнь текла за пишущей машинкой или в наушниках. Потом я стал писать тексты песен для молодого композитора и исполнителя Евгения Загота, а потом и для других талантливых молодых музыкантов. Но вдруг стали появляться тексты, которые явно были предназначены для меня самого, которые требовали авторского исполнения. И я решил – где наша не пропадала? Позвал на помощь знакомых музыкальных профессионалов – композитора Александра Ермолова, аранжировщика Михаила Предушенко, звукорежиссёра Бориса Новикова, – в итоге появился на свет альбом «Урюпинск – Москва», который продаётся в магазинах, а песни из него – в моём исполнении – звучат на радио «Шансон». Так что, получается, моя песенка ещё не слета.

– Ваше пожелание молодым.

– Наверное, моё пожелание молодым в какой-то степени содержится в песне, которую я совсем недавно написал ко Дню переводчика – можно сказать, под заказ. Но я заказал её сам себе, что-то внутри подтолкнуло. И правда, у всех есть свой гимн или хотя бы своя песня: у шахтёров, нефтяников, металлургов, учителей, продавцов мороженого и так далее. А у переводчиков нет. Вот я и почувствовал, что этот пробел надо восполнить. Собственно, песня уже записана – вот её текст*:

ПЕРЕВОДЧИК



Ты людям должен помогать – внушал мне папа строго –
И, вот увидишь, жизнь твоя впустую не пройдёт.
Однажды я старушку перевёл через дорогу
И понял, что мое призванье – перевод.
С тех пор часы перевожу, когда в Сибирь летаю,
И тоннами бумагу день за днём перевожу,
И дух перевести я иногда не успеваю,
Поскольку переводу как солдат служу.

Всегда и всюду между двух, всё время в середине:
То между нашим и чужим, то между двух огней,
То между небом и землёй, когда сидишь в кабине,
А голова – машина между двух ушей.
Легко свихнуться: взад-вперед таскай чужие мысли,
А у тебя ещё своих с тележкой вагон...
И переводчик мне напоминает пианиста,
В которого стрелять, конечно, не резон.

Ты переводчик – переводы, в первоисточник всегда гляди,
За словом, милый, не лезь в карман, импровизируй – как музыкант.
Родное ухо держи востро, не падай духом и будь здоров.
Ни дня без строчки, всегда в пути, ты переводчик – переводы.

А переводчика легко обидеть может каждый:
Мол, я не то хотел сказать, и переводчик арёт.
Он чёрным белое назвал, и даже не однажды,
И никому такой не нужен перевод.

* Песня-гимн «Переводчик» была впервые исполнена на пресс-конференции, посвящённой Дню переводчика.

Быть или не быть, известно всем, сказал бедняга Гамлет.
А может, он имел в виду: была, мол, не была?
А переводчик виноват, в него бросают камни
Поскольку дом его построен из стекла.

Ты переводчик – переводы, в первоисточник всегда гляди,
За словом, милый, не лезь в карман, импровизируй – как музыкант.
Родное ухо держи востро, не падай духом и будь здоров.
Ни дня без строчки, всегда в пути, ты переводчик – переводы.

А если потускнел твой мир переводных картинок,
И мыслями чужими неохота больше жить,
Придёт почтовый перевод – и станет жизнь малиной,
Когда начнёшь рубли в товар переводить.
И не беда, что ты в тени – ты на переднем крае,
И ничего, что ты свой бой всегда ведёшь один,
Зато наводишь ты мосты и людям помогаешь,
Поэтому в крови кипит адреналин.

M. Saror

The musical score consists of six staves of music in a single system. Each staff is accompanied by guitar chords written above the notes. The chords are: Amin, Dmin, G, C, Dmin; Amin, H7, Dmin, E7, G7, C; G7, C, A7, Dmin, Amin, H7; Dmin, E7, Amin, Dmin, G, C, Dmin; Amin, H7, E7, Amin, Dmin, G7; C, Dmin, Amin, H7, E7, Amin.

Так что пожелание молодым: дерзать, действовать энергично, яростно и бескомпромиссно изучать язык, не стоять на месте. А также не бояться трудностей и не падать духом в случае отдельных проколов и неудач. И, как говорят любители переводов с английского языка, всё у вас получится! И ещё, это уже без шуток: старайтесь объективно оценивать свои возможности и не забывайте о самокритике, а к себе относитесь с долей здоровой иронии.



Работа над ошибками

(О передаче библеизмов в художественном переводе)

В.К. Ланчиков

Полноценная, взвешенная критика перевода художественного произведения — дело не такое простое, как видится всегдашним многих интернет-посиделок, склонным выносить суровый приговор на основании двух-трёх случайных ошибок да двух-трёх оборотов или эпитетов, которые критик почему-то не одобряет. Так одна дама, по свидетельству А.С. Пушкина, доказывала стилистическую ущербность «Истории Государства Российского»: *«Владимир усыновил Святополка, однако не любил его... Однако!.. Зачем не по? Однако! Как это глупо! чувствуете ли всю ничтожность вашего Карамзина? Однако!»*

Из-за склонности к немилосердным обобщениям, свойственной, увы, многим, даже занкаться о просчётах чужих переводов в присутствии дилетантов бывает опасно. Скажешь иной раз: «Напрасно N. взялся за перевод этого писателя: не его это автор» — а потом слышишь: «В. сказал, что N. — плохой переводчик».

Ещё внушительнее выглядит эта вселенская смазь, когда под руку критику подвернётся переводчик с именем. «Корней Иванович Чуковский был великий теоретик, но переводчик никудышный». «Кашкин — талантливый переводчик? Не смешите!» Вот так, не осложняя себе жизнь поисками доказательств, — бац — и прослыл тонким ценителем.

Между тем у критики переводов есть своя методика. Особенно часто о ней приходится вспоминать преподавателям перевода, которые по долгу службы пишут рецензии на студенческие дипломные работы и постоянно

держат в уме, что между оценками «Гениально!» и «Дрянь!» имеется немало других, что надо тщательно соотнести достоинства и недостатки перевода, аттестовать работу по пятибалльной шкале и привести в рецензии убедительные обоснования.

Кто спорит: бывают и дутые переводческие репутации, и бездарные переводы. Но рецензент-профессионал начинает с того, что распространяет на перевод понятие «презумпция невиновности» и руководствуется тем, что «гениально» и «дрянь» — всего лишь две точки на шкале оценок. Причём точки крайние, а шкала не обязательно пятибалльная.

Эти предварительные замечания понадобились потому, что дальше речь пойдёт об одном роле ошибок, которые встречаются даже в работах маститых переводчиков, и хотелось бы напомнить любителям самоутверждаться топтательными методами, что каждая оплошность упомянутых здесь мастеров перевода искупается десятками великолепных находок из их работ.

* * *

В книге М.Твелла “The Innocents Abroad” есть фраза:

I feel, now, like a man who has redeemed a failing reputation and shed lustre upon a dimmed escutcheon, by a single just deed done at the eleventh hour.

Переводившая первую часть этой книги И.Г. Гурова передала её так:

Теперь я испытываю удовлетворение человека, который одним справедливым деянием спас гибнущую репутацию и заставил вновь заблестеть потускневший герб, когда пробил одиннадцатый час.

Досадно, что этот никак не вписывающийся в ситуацию «одинадцатый час» не насторожил опытную переводчицу и она не обратилась к фразеологическому словарю. “Eleventh hour” – очень употребительный фразеологизм, восходящий к библейскому эпизоду, который, кстати, стал источником ещё нескольких устойчивых сочетаний. Поэтому стоит привести его краткий пересказ, где указаны и другие выражения, ставшие общеупотребительными. Источник буквально понятого оборота – притча Иисуса о рабочих в винограднике (Мф. 20:1-16).

В ней рассказывается о том, как один хозяин «вышел рано поутру нанять работников в виноградник свой» – нанял несколько человек, «около третьего часа ещё других», около шестого и девятого часа сделал то же и, «наконец, вышел около одинадцатого часа» (см. вошедшее в англ. яз. выражение “at the eleventh hour”), нанял ещё работников, которые работали всего час. По окончании работ все получили одинаковую плату, – и те, кто работали дольше других, «перенесшие тягость дня и зной» (см. “to bear the burden and the heat of the day”), возроптали, на что хозяин ответил, что он волен поступать, как пожелает. Рассказав эту притчу, Иисус уподобил царство небесное хозяину виноградника и заключил:

“So the last shall be first, and the first last: for many are called, but few are chosen.” – «Так будут последние первыми, и первые последними; ибо много званых, а мало избранных»¹.



Притча о виноградаре. Византийская миниатюра. Евангелие. XI в.

¹ Т.П. Клюкина. «Литературные аллюзии, образы и цитаты в английском языке. Справочное пособие» – М.: Высшие курсы иностранных языков МИД СССР. 1990 – с. 306.

Отсюда выражение “at the eleventh hour” приобрело значение «в последнюю минуту».

Встречается в книге Твена ещё один фразеологизм, обязанный своим возникновением той же притче. Твен и его спутники замечают, что их парижский «Фергюсон» («Фергюсонами» они называют всех гидов, чтобы не путаться в именах) всё время норовит затаскать их в магазин. Происходит объяснение:

“What did you come here for? We told you to take us to the palace of the Louvre.”

“I suppose ze gentleman say he wish to buy some silk.”

“You are not required to ‘suppose’ things for the party, Ferguson. We do not wish to tax your energies too much. We will bear some of the burden and heat of the day ourselves. We will endeavor to do such ‘supposing’ as is really necessary to be done.”

– Зачем вы нас сюда привезли? Мы сказали вам, что едем в Лувр.

– Я думал, что джентльмен говорит о покупке шёлка.

– Вам незачем «думать» за нас, Фергюсон. Мы не хотим слишком вас утруждать. Мы готовы разделить с вами бремя дневных забот. Если окажется необходимым «думать», мы попробуем сделать это сами.

С таким переводческим решением можно согласиться. А вот со следующим случаем из того же перевода – едва ли:

I hated the other boys for taking such an absorbing interest in the proceedings. I wished they were in Jericho.

Меня страшно злил тот глубокий интерес, с которым мои приятели наблюдали за происходящим. Я искренне желал, чтобы они провалились в... Иерихон.

Многозначие в переводе – попытка хоть как-то оправдать упоминание о Иерихоне: как будто повествователь, спохватившись, заменяет готовое сорваться с языка резкое словцо на первое, что пришло в голову.

Но это в переводе. В оригинале автор без колебания использует вполне устойчивый оборот. И Н.Л. Дарузес в переводе романа М. Твена “The Adventures of Huckleberry Finn” передаёт его, не наделяя героя чрезмерной этикетной шепетильностью. Гек недоумевает, отчего сказочные джинны беспрекословно исполняют все желания владельца волшебной лампы:

"If I was one of them [genies] I would see a man in Jericho before I would drop my business and come to him for the rubbing of an old tin lamp."

«Будь я дух, я бы этого с лампой послал к чёрту. Стану я отрываться от дела и лететь к нему из-за того, что он там потрёт какую-то дрянью!»

Однако в другой главе перевода Дарузец Иерихон всё же упомянут. И, как мне кажется, всуе:

I never see such a woman. And you could hear her whoop to Jericho.

Я такой женщины ещё не видел. А вопила она так, что в Иерихоне было слышно.

Я только что употребил выражение «поминать всуе». Едва ли читатели расценили его как аллюзию на Третью заповедь Моисееву (Втор. 5:11): «Да не приимеши имени Господа Бога твоего всуе» («Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно»). Выражение так далеко ушло от источника по пути фразеологизации, что не все употребляющие его точно воспроизведут первоначальную форму. Вот и герои Твена, употребляя фразеологизмы со словом "Jericho", не имеют намерения вызвать



Разрушение Иерихона.
Г. Доре

в памяти читателя или слушателя события, связанные с городом, преданным Иисусом Навином мечу и истреблению. Образность этих выражений основательно стёрлась, мотивировка забылась. Читателю перевода скорее вспомнится русский фразеологизм «иерихонская труба». Видимо, на эту ассоциацию и рассчитывала переводчица во втором случае. Да, ассоциация возникает, но в оригинале — не тонкий намёк на фразеологизм, а бесхитрое просторечное выражение. В Оксфордском словаре английского языка в статье "Jericho" прямо сказано: "Used in slang or colloq. phrases for a place of retirement or concealment, or a place far distant and out of the way".

Несколько случаев посложнее. К.И. Чуковский перевёл рассказ О. Генри "The Man Higher Up" (в его переводе — «Кто выше»). Есть в переводе такое место:

Билл тщательно обшарил все карманы приезжего, и на лице у него выразилось отвращение.

— Часов и тех нет, — сказал он. — Как же вам не стыдно, истукан вы алебастровый? Разодет, как первый лакей в ресторане, а денег не больше, чем у какого-нибудь графа.

«Алебастровый истукан»? Ни наружностью, ни поведением герой такого отзыва не заслужил. Дело проясняет обращение к оригиналу:

Bill Bassett felt in all of them [pockets] and looked disgusted. "Not even a watch," he says. "Ain't you ashamed of yourself, you whited sculpture? Going about dressed like a headwaiter, and financed like a Count?"

Одно из любимых средств речевой характеристики у О. Генри — малапропизмы. "Malapropism" — термин английской стилистики, образованный от фамилии героини комедии Р. Шеридана "The Rivals". Миссис Малапроп (фамилия говорящая: от французского "malapropos" — «невпопад») ужасно хочет покрасоваться образованностью, но — охота смертная, а участь горькая: "comprehend" она путает с "reprehend", "engagement" с "derangement", "influence" с "affluence" и жалуется на свою племянницу, что она "as headstrong as an allegory on the banks of Nile", имея в виду "alligator".

“Whited sculpture” в речи Билли Бассета как раз такой малапропизм. Он хотел шегольнуть библеизмом “whited/painted sepulchre” – выражением из Евангелия от Матфея (23:27), где Иисус, обличая книжников и фарисеев, сравнивает их с “whited sepulchres, which indeed appear beautiful outward, but are within full of dead men’s bones and of all uncleanness” («гробы окрашенные, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты»)². В русском языке это выражение известно как «гроб повапленный» (от древнеславянского «вапа» – краска):

- Наши литературные скандалисты, размыкав сознание человеческого достоинства и нравственные силы по нигилистическим мытарствам, заживо превратились в **гробы повапленные** <...> и с рабским курением преклоняются перед этою самою дикою толпою. (Н.С.Лесков, «Театральная хроника Русского драматического театра, ноябрь 1867 г.)
- Вы скоро начинаете чувствовать, что перед вами **гроб повапленный**, что в этом красноречивом и мыслящем господине ничего нет и никогда ничего не было, что это истый Хлестаков, только что отказавшийся от управления министерством и сбросивший свою шинель Марфушке. (Ф.М.Достоевский, «Литературная истерика».)
- Тут упрекают нас в полемике, в страстности: но, прояви мы улыбающуюся легкость во всех поднятых вопросах, мы были бы **«гробы повапленные»**, без Бога, без долга. (А.Н. Белый, «Символизм и современное русское искусство».)

В переводе другого рассказа О. Генри. “The Brief Début of Tidy”, ошибочное толкование библеизма не так бросается в глаза. В закускойной Богда, где происходит действие, работают две официантки и Голос.

Голос был невидимкой. Он исходил из кухни и не блистал оригинальностью. Это был непросвещённый голос, который довольствовался простым повторением кулинарных восклицаний, издаваемых официантками. (Пер. под ред. М.Ф. Лорие.)

² Здесь и далее цитаты из Библии приводятся по следующим изданиям: Библия, сиречь Книги Священного Писания. Ветхий Завет. Т.1–2 – Звенигород: Правило веры. 1999; Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. На славянском и русском языках. – М.: Рарогъ, 1998; Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета – М.: Издание Московской Патриархии. 1988; The Holy Bible. Authorized King James Version. Collins’ Clear-Type Press. – Lnd., 1957.

Но вот оригинал:

The Voice at Bogle’s was invisible. It came from the kitchen, and did not shine in the way of originality. It was a heathen Voice, and contented itself with vain repetitions of exclamations emitted by the waitresses concerning food.

Тут следует вспомнить наставление Иисуса из Нагорной проповеди (Мф. 6:7): “But when ye pray, use not vain repetitions, as the heathen do: for they think that they shall be heard for their much speaking” («А молясь, не говорите лишнего, как язычники, ибо они думают, что в многословии своем будут услышаны»). В широком речевом обиходе оно сократилось до: “Use not vain repetitions”. Автор ставит Голосу в вину, что он по-язычески разводит многословие, без нужды повторяя названия блюд. В переводе Голос упрекает за ограниченный словарный запас.

Однако дело не только в семантике, но и в экспрессивном оттенке, поблекшем в переводе. Оттенок этот вообще составляет характерную черту стиля О. Генри: писатель изображает самые что ни на есть житейские обстоятельства с шутливой высокопарностью. Этой-то цели и служат так часто встречающиеся в его произведениях библеизмы – как, например, в самом начале рассказа “Hearts and Crosses”:

Baldy Woods reached for the bottle and got it <...> He poured out a third drink that was larger by a finger than the first and the second. Baldy was in consultation, and the consulltee is worthy of his hire.

Экспрессивная окраска выделенной фразы проступит яснее, если вспомнить, что это вариация на тему известного выражения из Евангелия от Луки (10:7): “The labourer is worthy of his hire” («Трудящийся достоин награды за труды свои»).

К сожалению, в переводе М. Урнова эта лукавая торжественность заменилась бесстрастной констатацией:

Балди Вудз потянулся за бутылкой и достал её <...> Он налил себе в третий раз, на палец выше, чем в первый и второй. Балди выступал консультантом, а консультанта стоит оплатить.

* * *

Но умельцев тыкать пальцем в чужие погрешности наберётся немало. Труднее подсказать, как эту погрешность исправить.

В подобных случаях стоит задуматься, какими возможностями обладает интересующее нас слово, оборот, грамматическая конструкция и какие из этих возможностей, а также с какой целью использованы в конкретном контексте — для чего, разумеется, следует приглядеться и к самому контексту. Иначе говоря, надо рассмотреть выделенное явление в языке и его конкретную реализацию в речи. Тогда можно лучше разобраться, какой эквивалент в языке перевода подходит больше всего.

Что касается собственных возможностей того или иного оборота библейского происхождения (чтобы упростить дело, не буду касаться запутанного вопроса о разграничении понятий «фразеологизмы» и «крылатые слова»), важно принимать в расчёт не только его семантику, как правило легко установимую по словарю, но и стилистическую окраску и связанные с ней экспрессивные возможности, а также ассоциативный потенциал, способность напоминать о своём источнике, которая у полностью фразеологизированных библеизмов (вроде «умывать руки», «зеница ока» или «пригласи во языцех») стремится к нулю. Хотя в русском и английском языках имеется немало сходных по образности библеизмов, указанные характеристики у них не всегда совпадают³.

Именно к полностью фразеологизированным библеизмам можно отнести выражение “at the eleventh hour”. Его буквальный перевод — просто-напросто смысловая ошибка, не требующая пространных комментариев.

Фразеологизировалось и выражение “to bear the burden and the heat of the day”. И всё же, потеряв связь с исходным контекстом, стилистически оно ещё не совсем «обмиршилось» и сохранило библейскую

торжественность, что и позволило Твену использовать его для создания саркастической интонации. И переводчица, воспроизведя, пусть и не библейскими средствами, стилистическую и экспрессивную окраску выражения, поступила вполне оправданно. (Мне уже случалось писать о подобном случае — переводе выражения “threescore and eight” из романа У. Теккерея “The Vanity Fair”)⁴.

С «алебастровым истуканом» дело сложнее. Тут библеизм — повод для забавной оговорки. Передать её сходными средствами труда не составит: в одной повести П.Д. Боборыкина домороженный оратор точно так же перевирает выражение «гробы повапленные», превратив его в «гробы поваленные». Но тогда комизм оговорки оценят лишь те, кто хорошо знает исходное русское выражение, для остальных потребуется объяснение. Объяснённая шутка — уже не шутка, а преувеличивать знакомство отечественного массового читателя с библейской фразеологией не стоит.

Получается, замены не избежать. Однако при подборе замены нельзя упускать из виду ещё одну функцию фразеологического малапропизма — создание речевой характеристики персонажа, охочего до книжной лексики, но не очень умело ею владеющего (тем более, что для переводимого автора приём этот так характерен).

Даже с учётом этих ограничений простор для фантазии переводчика здесь огромный. Я бы попытал счастья в фразеологии — только заимствованной не из Библии, а из античной мифологии. Например, так:

— Часов и тех нет, — сказал он. — Как же вам не стыдно. Это же надо, до каких ахиллесовых столпов дошло притворство! Разодет, как первый лакей в ресторане, а денег не больше, чем у какого-нибудь графа.

Может же человек, спутавший “whited sepulchre” с “whited sculpture”, перепутать «геркулесовы столпы» и «ахиллесову пята».

У оборота “use not vain repetitions” тоже имелся русский фразеологический аналог, и нельзя сказать, чтобы малоупотребительный.

⁴ В.К. Ланчиков. «Памятник за языковым барьером» — «Мосты» №2(6), 2005, с.35.

³ Более подробно этот вопрос изложен в статье Т.П. Ключиной «Особенности употребления и перевода русских и английских библеизмов» — «Столпотворение» №8/9, 2003. Статья имеется на сайте www.thinkatloud.ru.

Это выражение «во многоглаголании несть/нет спасения»:

- – Отчего же у тебя так мало книг? – спросила я.
– Оттого, мой друг, что в многочтении, как и в многоглаголании, «несть спасения». (П.Д. Боборыкин, «Жертва вечерняя».)
- У меня иногда бывает чувство, что я действительно мог бы сказать кое-что о сущности врачебной практики. Но несть спасения во многоглаголании... (И.А. Ильин, «Путь к очевидности».)
- Родственница, втайне чувствовавшая, что во многоглаголании гостя спасения нет, – старалась подвигнуть его к действию. (Г.И. Успенский, «Из биографии искателя теплых мест».)
- Много было написано и много ещё пишется о Гоголе; но кстати здесь сказать: во многоглаголании ни спасения, ни истины нет. (П.А. Вяземский, «"Ревизор". Комедия, соч. Н. Гоголя».)

Отметим, что фразеологизированный вариант несколько отличается от библейского старославянского: «...мнят бо, яко во многоглаголании своем услышани будут».

Казалось бы, и здесь можно рассуждать так же: раз соответствующий русский библеизм забыт, остаётся пришпорить фантазию и соорудить что-то другое. Но "whited sepulchre" был лишь материалом для игры слов, здесь же игра по другим правилам. Введя слово "heathen", отсутствующее во фразеологизированном варианте библеизма ("Use not vain repetitions"), автор возвращает выражение в библейский контекст – напоминает читателям, кто именно грешит многословием, по какому поводу это сказано и т.п. В игру вступает ассоциативный потенциал. Так что в этом случае отказываться от употребления русского библеизма (по причине его забытости – с упоминанием источника) я бы не стал.

При этом возникает ещё одна трудность. В русском переводе Библии порицается многословие, в английском – "vain repetitions", неуместные повторы. Это они дают писателю повод причислить Голос к «язычникам».

Переводчик, как часто бывает, оказывается на распутье: направо пойдёшь – семантику потеряешь, налево пойдёшь – экспрессивность пострадает, прямо пойдёшь – прости-прощай, ассоциативный потенциал.

По изложенным уже причинам мне кажется, что последние две из неречисленных потерь будут в данном случае самыми тяжёлыми, а если так, остаётся пожертвовать смысловой точностью:

Голос был невидимкой. Он исходил из кухни и не блистал оригинальностью. Видимо, держась библейской мудрости: «Во многоглаголании нет спасения», он давал о себе знать лишь повторением кулинарных восклицаний, издаваемых официантами.

Отлично понимаю, с каким негодованием обрушится кое-кто на такой вариант. Есть читатели, которые, не поморщившись, спустят переводчику самые дикие лексические заимствования, самые угловатые грамматические кальки. Но стоит употребить подзабытое слово или оборот русского языка, им тут же слышится оглушительная пощёчина общественному вкусу. Ратовать за «обогащение языка» и при этом пренебрегать богатством, которым язык уже располагает, – это пахнет неискренностью.

Располагает русский язык и фразеологизированным эквивалентом выражения "labourer is worthy of his hire": «Достоин делатель мзды своея». В таком виде он приводится в сборниках «Русские народные пословицы и притчи» И.М. Снегирёва (1848), «Русская мысль и речь» М.И. Михельсона (1896–1912) и других справочных изданиях. Но в художественной литературе едва ли не чаще встречаются иные варианты:

- – Трудящийся достоин мзды, – говорил шутя, но с серьёзными целями Муравьёв. – Я вас просвещаю, а вы меня кормите. (Н.С. Лесков, «Таинственные предвестия».)
- Публиковались пренеприятные факты о том, что находились законоучители, которые, целыми десятками и сплошь, бросали школы и не хотели в них учить без прибавки жалования. Беспорно – «трудящийся достоин платы», но этот вечный ной о прибавке жалования режет, наконец, ухо и мучает сердце. (Ф.М. Достоевский, «Дневник писателя», январь 1867 г.)
- – Делателю, брат, довлеет мзда по делам его: так-то выходит справедливость от Писания. Работа моя, прямо скажу, питерская работа. Стало быть, и денежки пожалуйте стоящие. (А.В. Амфитеатров, «Мечта».)

Анализ практики

- – Трудящийся достоин пропитания; не знаю, кем это сказано и когда, но сказано именно то, что мне нужно. Мне хочется, чтобы трудящийся был достоин, и мне кажется, что я это сделаю. (С.Н. Сергеев-Ценский, «Сад».)

Но, какой вариант ни возьми, ни один не годится как эквивалент, оказывающий на читателя то же действие, что в оригинале. Здесь обыгрывание библеизма отчасти напоминает игру с “whited sepulchre”: читатель оценит шутивную переделку оборота лишь при условии, что в его сознании этот оборот присутствует в первоначальном, ещё не подвергшемся переделке виде. Перечисленные же русские аналоги библеизма, кроме того, что неизвестны современному читателю, ещё и слишком разнятся: они воспринимаются не как разные варианты одного выражения, а как разные выражения, к тому же не у всех ассоциирующиеся с Библией.

А может быть, среди известных современному читателю фразеологизмов родом из Библии найдётся какой-нибудь другой оборот, который соответствовал бы всем требованиям: был узнаваем и легко возводим к источнику, обладал нужной мерой экспрессивности и имел хотя бы более-менее близкое контекстуальное значение? Я бы предложил такое решение:

Бэлди Вуда потянулся за бутылкой и достал её <...> Он налил себе в третий раз, но палец выше, чем в первый и второй. Бэлди выступал консультантом, а консультанту причитается консультантово.

* * *

Не удивлюсь, если кто-нибудь, взяв на себя труд изучить современные переводы под этим углом зрения, обнаружит, что ошибок при передаче библеизмов поубавилось. Но не потому, что переводчики стали искуснее, а из-за широкого внедрения принципа: “When in doubt, leave it out” (что можно перевести как: «Что выше понимания, оставим без внимания»).

В екатеринбургском издательстве «У-Фактория» вышел трёхтомник О. Генри, нескромно названный «Полным собранием рассказов», хотя десятка три рассказов этого автора в него не попало. Вместе с классическими переводами там опубликованы совсем свежие.

Открываю один из них – «Повелитель рода человеческого» (“The Ruler of Men”) – и сравниваю с оригиналом.

We foregathered in a propitious place and became **Elijahs**, while a waiter of dark plumage played the raven to perfection. Reminiscence needs must be had before I could steer Bill into his epic mood.

Мы нашли подходящее заведение, и после того как чернокожий официант помог нам утолить голод, воспоминания нахлынули на меня с такой жуткой силой, что я сумел разговорить Билла.

Впрочем, переводчица обходится по-своему не только с библейскими образами, но и с другими классическими аллюзиями, на которые О. Генри не скупится.

• “Especially among New Yorkers, the most progressive and independent citizens of any country in the world,” I continued, with the fatuity of the provincial who has eaten the Broadway lotus.

– Ведь обитатели Нью-Йорка – самые прогрессивные и независимые из всех граждан мира, – настаивал я с глупостью провинциала, прогулявшегося по Бродвею.

• “What is it that comes in Chapter VII to cheer the gallant Irish adventurer? Why, love, of course – Love that makes the hat go round.”

– Что там должно случиться в главе седьмой, чтобы доблестный ирландский искатель приключений не пал духом? Понятное дело – любовь, любовь от которой замирает сердце.



Илия в пустыне. В. Олстон (1818)



Илия Пророк в пустыне.
Икона XV–XVI вв.

Ладно, пусть последняя строка дантовской «Божественной комедии» (*“L'amor che muove il sole e l'altre stelle”* – в английском переводе: *“'Tis Love that makes the world go round”*) и превратилась в поговорку с усощим ассоциативным потенциалом. Но «оставлять без внимания» основанную на этой строке шутку (*“Love that makes the hat go round”*) значит расписаться в собственной переводческой беспомощности.

Что же до пророка Илии и приносивших ему пищу воронов, этот образ заслуживал внимания уже потому, что в рассказах О. Генри он встречается не единожды. Есть он и в упоминавшемся здесь рассказе *“The Man Higher Up”*, и К.И. Чуковский добросовестно его передал. Не оставил он без внимания и гомеровских лотофагов (*lotus-eaters*) – один из сквозных образов романа О. Генри *«Короли и капуста»*. Оба эти перевода Чуковского включены в «полное» собрание рассказов издательства «У-Фактория».

Но составители и редакторы, не замечая, как невыигрышно выглядят многие «переводы, выполненные для данного издания» в таком соседстве, пошли дальше и поместили в трёхтомник несколько новых переводов прозаических, которые уже публиковались в переводах таких замечательных мастеров своего дела, как, например, Н.Л. Дарузес. Чтобы не слишком отступать от темы, ограничусь сопоставлением одного отрывка из рассказа *“Extradited to Bohemia”* в переводе Дарузес (*«Похищение Медоры»*) и переводе, который предпочло ему издательство «У-Фактория» (*«Расставание с богемой»*).

Юная Медора приезжает из тихого патриархального городка в «порочный» Нью-Йорк учиться живописи. Обжившись в большом городе, она даже отваживается на вылазку в «злачное место» – небольшое кафе, где обычно собирается местная богема. После этого невинно проведённого вечера Медоре уже чудится, что она «вступила на путь порока».

And then, as suddenly as the dreadful genie arose in vapour from the copper vase of the fisherman, arose in that room the formidable shape of the New England Conscience. The terrible thing that Medora had done was revealed to her in its full enormity. She had sat in the presence of the ungodly and looked upon the wine both when it was red and effervescent.

Н.Л. Дарузес перевела этот отрывок так:

И тут, так же внезапно, как страшный джинн из медного кувшина, в комнате возник грозный призрак пуританской совести. Ужасный поступок Медоры встал перед ней во весь свой гигантский рост. Она воистину «была с нечестивыми и смотрела на вино, как оно краснеет, как оно искрится в чаше».

Последняя фраза взята в кавычки не просто. Переводчица безошибочно распознала в оригинале аллюзию на стих из Книги Притчей Соломоновых (23:31): *“Look not thou upon the wine when it is red, when it giveth his colour in the cup, when it moveth itself aright”* («Не смотри на вино, как оно краснеет, как оно искрится в чаше, как оно ухаживается ровно»).

Тот же отрывок в переводе издательства «У-Фактория»:

Внезапно, подобно окутанному паром джинну, вываливающемуся из медной лампы начинающего арабского рыбака, в комнатке возник призрак тяжеловесной совести с клеймом «Сделано в Новой

Анализ перевода

Англии». Ужас совершенного ею предстал перед Медорой во всей своей чудовищности. Она провела время в обществе нечестивцев и взирала на красное шипучее вино!

Какой перевод выразительнее передаёт смятенне кающейся «грешницы», каковы достоинства и недостатки каждого, пусть судят читатели.

На этом фоне совсем уж невинно выглядит промах третьей переводчицы «У-Фактории», не узнавшей в оригинале библейское выражение, которое, заметим, и русскому языку не чужое. В рассказе О. Генри “The Rose of Dixie” некое акционерное общество в штате Джорджия издаёт журнал, имеющий целью поддерживать патриотические традиции американского Юга. Повествователь иронически живописует почтенных членов редакции, чьи предки если не прославились в сражениях Гражданской войны, то хотя бы удостоились поцелуя кого-нибудь из героев этих сражений, и заключает это описание так:

Даже акционерные компании Джорджии иногда сознают: для того, чтобы предать земле мёртвых, потребны живые.

Не уверен, что читатель без подсказки угадает в этом переводе ехидную переделку библейского «предоставить мёртвым погребать своих мертвецов» (Мф. 8:22: «Но Иисус сказал ему; или за Мною и предоставь мёртвым погребать своих мертвецов» — “And Jesus said unto him, Follow me; and let the dead bury their dead”). А вот читателю оригинала подсказка не потребуется:

Even Georgia stock companies sometimes realize that it takes the live ones to bury the dead.

В прошлом номере «Мостов» я привёл выдержку из книги Саки (Г. Манро) «Омлет по-византийски», выпущенного издательством «Азбука-классика». Кстати, потом меня спрашивали, почему я не указал фамилию переводчика. Дело в том, что в наше время объявить себя «переводчиком» может каждый, но производит его в таковые издательство, выпустившее его работу в свет, а значит с издательства и спрос. Кто неволил «Азбуку-классику» издавать перевод, где герои выходят во «французское окно» (French window),

накрывают к чаю в «холле» (hall) и читают светский журнал «Сельская жизнь» (“Country Life”)? Нет-нет, никакой опечатки: не *советский*, а именно *светский*.

Библеизмам в «Омлете» тоже приходится не сладко. В рассказе “Reginald on Christmas Presents” заглавный герой предаётся мечтам об идеальном подарке на Рождество:

And then, of course, there are liqueur glasses, and crystallized fruits, and tapestry curtains, and heaps of other necessities of life that make really sensible presents – not to speak of luxuries of life, such as having one’s bills paid, or getting something quite sweet in the way of jewellery. Unlike the alleged Good Woman of the Bible, I’m not above rubies. When found, by the way, she must have been rather a problem at Christmas-time; nothing short of a blank cheque would have fitted the situation. Perhaps it’s as well that she’s died out.

Реджиальд обыгрывает известное высказывание из Книги Притчей Соломоновых (31:10): “Who can find a virtuous woman? for her price is far above rubies” (в Синодальном переводе: «Кто найдёт добродетельную жену? цена её выше жемчугов»).

В переводе «Азбуки-классики»:

А ведь есть ещё и рюмки для ликёров, и засахаренные фрукты, и портьеры из декоративной ткани, и куча прочих необходимых в жизни вещей, которые могли бы стать подходящими подарками; я уж не говорю о таких роскошествах, как оплаченные кем-то твои счета или что-нибудь миленькое из драгоценностей. Я, к примеру, ничего не имею против рубинов.

И всё. Хотя бы жалобная сноска: «Далее следует непереводаемая игра слов...»

То же самое в переводе рассказа “Mrs Packletide’s Tiger”. Даме из хорошего общества приходит фантазия поохотиться на тигров. На самом деле, как выясняется из первых же строк, ею движет зависть к успехам подруги:

The compelling motive for her sudden deviation towards the footsteps of Nimrod was the fact that Loona Bimberton had recently been carried eleven miles in an aeroplane by an Algerian aviator, and talked of nothing else; only a personally procured tiger-skin and a heavy harvest of Press photographs could successfully counter that sort of thing.

Кто только из русских классиков не упоминал охотника Нимврода, правнука Ноя, «сильного зверолова перед Господом» (Быт. 10:9):

- – Это наш **Нимврод** египетский, – сказал он, с самодовольною улыбкой обращаясь к Оленину и указывая на старика. – Ловец пред господином. Первый у нас на всякие руки. (Л.Н. Толстой, «Козаки».)
- Спортсменов еще не явилось для истребления зверей, а теперь пока звери истребляют людей. Сингапур еще ожидает своих **Нимвродов**. (И.А. Гончаров «Фрегат “Паллада”».)
- – Каковую же связь имеет *мой приезд к вам с поведением станových?
– Ну, не хитрите, не скрывайтесь же, милейший мой **Немврод**, великий ловец станových перед губернатором! (М.Е. Салтыков-Щедрин, «Губернские очерки».)

Однако что позволено классикам русской литературы, то, по мнению издательства «Азбука-классика», непозволительно классику литературы английской:

Побудительным мотивом к тому, чтобы принять **столь неожиданное решение**, явилось то обстоятельство, что Луна Бимбертон пролетела недавно одиннадцать миль в аэроплане, ведомом авиатором-алжирцем, и только об этом теперь и говорила. Этому с успехом можно было противопоставить лишь тигровую шкуру, добытую лично, а также обильный урожай снимков в газетах.

Таких случаев в книге немало.

Тут опять к месту будет вспомнить переводчиков старшего поколения, которые не боялись оскорбить читателя доверием к его эрудиции или желанием её обогатить:

Let us make a likeness of one who hunts the moose or elk in some mighty wood. He sees a little dell, mossy and embowered, where a rill trickles, babbling to him of rest and comfort. At these times the spear of **Nimrod** himself grows blunt. (O. Henry, "The Trimmed Lamp.")

Прибегнем к сравнению. Бывает, что охотник за лосем в дремучем лесу вдруг выйдет на цветущую поляну, где ручей журчит о покое и отдыхе. В такие минуты сам **Нимрод**⁵ опускает копье. (Пер. И.Г. Гуровой.)

⁵ В русской литературе, как видно даже из приведенных примеров, наблюдается колебание в написании: «Нимврод» – «Немврод» – «Нимрод». Между прочим, Нимврод имеет косвенное отношение и к нашей профессии. Согласно агадическим и исламским источникам, а также русским апокрифическим преданиям, именно Нимврод распорядился начать строительство Вавилонской башни, за которое человечеству пришлось претерпеть смешение языков.



Строительство Вавилонской башни.
Брейгель Старший, (1563).

Но уж если переводчик Саки берётся передавать библейскую аллюзию, то расправляется с ней так, что о его усердии можно лишь горько пожалеть.

В рассказе "Tea" владелица шашной мастерской рассказывает:

"Of course, with Goodwood on us, I am rather rushed just now, but in my business we're accustomed to that; we live in a series of rushes – like the infant **Moses**."

Каламбур на слове "rush" заставляет вспомнить историю, иллюстрируемую во второй главе книги Исход. Желая спасти новорожденного Моисея от гибели, его мать "look for



Нахождение Моисея дочерью фараона.
К. Флавицкий.

him an ark of bulrushes and daubed it with slime and with pitch, and put the child therein; and she laid it in the flags by the river's brink" («взяла корзинку из тростника, и осмолила её асфальтом и смолою; и, положивши в неё младенца, поставила в тростнике у берега реки»). Выражение "Moses in bulrushes" стало своего рода заглавием всего этого эпизода.

Как же передаёт каламбур Саки переводчик «Азбуки-классики»? А никак:

– Конечно, в связи с приближающимися праздниками⁶ я сейчас довольно перегружена работой, но я к этому привыкла. Мы ведь всё время **чем-нибудь перегружены, как Моисей во младенчестве.**

Что за непосильную работу выполнял младенец Моисей, история умалчивает.

Дальнейшая его судьба, как наверняка помнит читатель, складывалась так: «И вышла дочь фараонова на реку мыться, а прислужницы ее ходили по берегу реки. Она увидела корзинку среди тростника и послала рабыню свою взять ее».

Рассказ Саки "Reginald on Tariffs". Реджинальд со своей знакомой отправляется на конную прогулку. Пытаясь перескочить встретившуюся на пути речушку, всадница падает в воду. Реджинальд вспоминает:

Of course I had to fish her out from the bank, and my riding breeches are not cut with a view to salmon-fishing – it's rather an art to ride in them. Her habil-skit was one of those open questions that need not to be adhered to in emergencies, and on this occasion it remained behind in

⁶ Гудвудские скачки (по названию парка в Суссексе, где они проводятся) упоминаются в рассказе Саки частенько. Азбуковский переводчик во всех случаях с завидным постоянством перелаёт Goodwood как «праздник». Но прибегает он и к более продвинутому способам оставлять без внимания то, что выше понимания. Скажем, если в рассказе мимоходом упоминается французская фамилия Humbert (по ситуации – явный намёк на нашумевшее во Франции в 1902 г. дело Умбера), переводчик передаёт его как «Гумберт» и упичтокает построенную на этой аллюзии шутку: живущая в Париже англичанка, спутав фамилию Humbert с известным фирменным названием велосипедов "Humber", убеждена, что "the Humberts were a kind of bicycle." Азбуковский переводчик передаёт эту фразу: «Гумберты – это изобретатели велосипеда» и ничтоже сумняшеся спабликает злополучную фамилию сноской: «Фамилия вымышленная». Вот и верь после этого людям!

some water-weeds. She wanted me to fish about for that too, but I felt I had done enough Pharaoh's daughter business for an October afternoon, and I was beginning to want my tea.

Что в переводе «Азбуки-классики» выглядит так:

Разумеется, мне пришлось выуживать её из ручья, а мои бриджи для верховой езды не рассчитаны на приманку лосося; мне приходилось призывать на помощь всё своё мастерство, чтобы удержаться на них в седле. Её амазонку трудно было назвать одним из тех предметов, на которые можно положиться в крайнем случае, а тут ещё эта самая амазонка запуталась в водорослях. Она хотела, чтобы я и одежду её выудил, но мне показалось, что для октябрьского денёка я **довольно потрудился**, и к тому же мне хотелось чаю.

Такое опущение и на «непереводимую игру слов» уже не спишешь.

Для полноты картины следовало бы сказать и о других погрешностях в переводе этого отрывка (вроде характеристики бриджей Реджинальда и амазонки его приятельницы). Но это, по выражению одного литературного критика, тема для отдельного плача. Стоит лишь добавить утверждение переводчика из его собственного предисловия к азбуковскому «Омлету»: «Тот, кто не может читать Саки без словаря – увы! – не знает английского языка».

* * *

Ошибки, приведённые в последнем разделе статьи, предоставляю исправлять ярлым неиспровергателям классиков перевода.

Д.Д.Минаев

Г-НУ БАРЫШЕВУ
(переводчику Байроновского «Каина»)

Барышев! ты отомстил:
Каин нераскаянно
Брата Авеля убил,
Ты ж ухлопал Каина.

1880.



Опустим для ясности, или Что общего между творчеством Родена и работой юридического переводчика

Т. П. Некрасова

В одной из предыдущих статей, посвящённых юридическому переводу, мы упомянули такой переводческий приём, который в шутку называется «опустим для ясности». У этого приёма существует симпатичный английский аналог, тоже шутливый, и к тому же рифмованный — *When in doubt, leave it out*. В каждой шутке, как известно, есть доля правды. И в данном случае правда заключается в том, что, опуская определённые вещи при переводе с русского на английский, переводчик не только не искажает, а наоборот выявляет смысл высказывания, а то и «выуживает» этот смысл из окружающей словесной шелухи. Плюс ко всему, подобные опущения благоприятно сказываются на форме предложения, делая его компактным и удобным для восприятия. Справедливости ради стоит заметить, что при переводе определённых типов сугубо формализованных юридических текстов сохранение словесной избыточности может оказаться обязательным требованием (в частности, это касается параллельных аутентичных текстов международных договоров и т.п.), но правила перевода межгосударственных документов мы оставим за пределами этой статьи.

Излюбленным оборотом авторов юридических текстов на русском языке является «отношения, возникающие в связи с ... / связанные с ... / касающиеся ...»:

Федеральным законом регулируются отношения, возникающие в связи с подготовкой, заключением, исполнением и прекращением концессионных соглашений.

Данным законом регулируются отношения, касающиеся порядка взимания, размеров сборов за выдачу лицензий на деятельность, связанную с производством и оборотом этилового спирта.

Можно сетовать на избыточность русского языка, можно сослаться на особенности юридического словоупотребления, можно даже говорить о давно и прочно сложившихся традициях юридического языка, но в большинстве случаев мы имеем дело просто с прелюдией к сути вопроса, ненужной прелюдией. Юристы здесь, скорее всего, возразят, ссылаясь на необходимость подобных конструкций «для широты охвата предмета», но это спорный, на мой взгляд, довод. Чисто грамматически всё это, конечно, можно сконструировать, и переведённые фразы формально будут правильными. Но именно эта формальная правильность здесь как раз и не требуется. В подобных контекстах *relations arising out of ...* или *in connection with* будут абсолютно лишними по той простой причине, что по-английски ТАК НЕ ГОВОРЯТ.

Рассмотрим подробнее несколько примеров:

Патентным законом регулируются отношения, возникающие в связи с правовой охраной и использованием изобретений, полезных моделей и промышленных образцов.

Что изменится, если сказать:

Патентный закон обеспечивает правовую охрану и регулирует использование изобретений, полезных моделей и промышленных образцов?

Или:

Патентный закон обеспечивает правовую охрану изобретений, полезных моделей и промышленных образцов и регулирует их использование (юрист, конечно, сказал бы «порядок их использования»)?

По сути — ничего. По форме — предложение будет звучать менее расплывчато, станет легче, понятнее и точнее. К тому же, переводу такая фраза поддаётся гораздо легче.

Анализ практики

The Patent Law provides legal protection for and governs the use of inventions, utility models and industrial designs.

Ещё один пример:

Закон регулирует отношения по установлению и изменению черты поселений в Московской области в соответствии с Земельным и Градостроительным кодексами РФ.

Вот уж где слово отношения ну совершенно лишнее.

The Law regulates the establishment and alteration of the boundaries of population centres in the Moscow Region in accordance with the Land and Town-Planning Codes of the Russian Federation.

Естественно, юридические тексты создаются не для перевода и не «под перевод». Переводчику просто нужно учиться не только отделять главное от второстепенного, но и нужное от ненужного, т.е. быть немножко Роденом. И если о работе над своими шедеврами великий скульптор говорил: «Я беру глыбу мрамора и отсекаю от неё всё лишнее», то о рождении своего творения переводчик может сказать: «Я беру глыбу юридического текста и отсекаю от неё всё лишнее». А юридические тексты порой действительно напоминают глыбы. И чтобы свернуть одну такую глыбу, приходится как следует потрудиться.

Возьмём для примера вот такой пассаж:

Настоящий Федеральный закон регулирует отношения, связанные с отнесением информации к коммерческой тайне, передачей такой информации, охраной её конфиденциальности в целях обеспечения баланса интересов обладателей информации, составляющей коммерческую тайну, и других участников регулируемых отношений, в том числе государства, на рынке товаров, работ, услуг и предупреждения недобросовестной конкуренции, а также определяет сведения, которые не могут составлять коммерческую тайну.

В результате практического применения принципа отсекающего лишнего получаем хоть и длинноватый (несмотря на разбивку на два предложения), но более или менее удобоваримый текст:

This Federal Law regulates categorisation of information as a trade secret, transfer of such information and maintenance of its confidentiality for the purpose of (i) balancing, on the market, the interests of trade secret holders and other interested parties, including the state,

and (ii) preventing unfair competition. It also defines information that does not qualify as a trade secret.

Такая переводческая вольность, как вставка подпунктов (i) и (ii), мне представляется допустимой, поскольку, укладываясь в рамки англоязычной традиции, облегчает понимание текста. Разбивка одного предложения на два служит той же цели — облегчить понимание написанного, и вполне соответствует современным тенденциям развития письменной английской юридической речи — простоты, понятности и компактности. При этом под письменной английской юридической речью я имею в виду не тот язык, которым пишутся законы. Этот язык всё ещё тяжёл и громоздок и, скорее всего, таким и останется (слишком уж сильны законотворческие традиции). Я говорю о том языке, которым пишутся юридические заключения и иные документы, адресованные клиентам и нацеленные на то, чтобы клиенту всё было максимально понятно, чтобы глаз скользил по тексту легко, а мозг не продирался через юридические дебри, теряя где-то на середине предложения его смысл.

Стоит сказать ещё об одной замене, произведённой при переводе этого текста. *Участники регулируемых отношений* мы взяли на себя смелость перевести как *interested parties*. В принципе *участники отношений* можно перевести как *parties* (не *participants*!) *to relations*. Однако, поскольку мы изначально отказались от слова *отношения*, чтобы не утяжелять перевод, при второй встрече со словом *отношения* требовалась адекватная замена. *Interested parties* вполне подходит по смыслу, да и синтаксически удачно вписывается во всю эту сложную конструкцию. К нашим языковым преобразованиям относится ещё одно сознательное «опущение», а именно: перевод выражения *рынок товаров, работ, услуг* одним единственным словом *market*. Насколько это корректно? Если вдуматься, то что ещё может предлагаться на рынке кроме того, что перечислено? Даже если что-то и может, то оно, скорее всего, впишется либо в категорию товаров, либо в работы или услуги, так что в данном случае я бы не конкретизировала рынок и оставила бы обобщённый вариант.

Конечно, встречаются юридические тексты гораздо менее «глубиные», но лишнего и в них хватает:

Предметом правового регулирования законопроекта являются отношения, возникающие в связи с обложением налогом на добавленную стоимость реорганизуемых и вновь возникающих организаций.

The draft law regulates VAT treatment of reorganised and newly created entities.

А бывают фразы, которые в переводе обретают прямо-таки необыкновенную стройность и лёгкость:

Данный закон регулирует отношения, которые возникают в связи с переводом земель из одной категории в другую.

This law regulates land conversion (или land re-categorisation или land re-classification – это кому как больше нравится).

Подводя некоторый промежуточный итог, можно сказать, что «отношения» подобного рода поддаются языковой компрессии практически без ущерба для смысла.

А вот для перевода с английского на русский слово *отношения* очень даже пригодится, причём не только тогда, когда в английском тексте есть *relations* или *relationship*, но и тогда, когда этих слов там нет. При переводе трудового договора обязательно встретится фраза *N. is employed by ... [company name]*. Самым корректным вариантом перевода этой фразы на русский с юридической точки зрения будет

N. состоит в трудовых отношениях с компанией «....»

Если компания-работодатель *terminates N's employment*, то в переводе на русский это будет звучать так: *компания-работодатель прекращает трудовые отношения с N* или, как вполне допустимый вариант, *расторгает трудовой договор с N*.

Кстати, переводить *employee* на русский с точки зрения российского трудового законодательства правильнее *работник*, а не *сотрудник*, особенно если переводимый трудовой договор российского гражданина с иностранным работодателем регулируется российским правом.

Встречаются юридические тексты, где, несмотря на кажущееся многословие, с правовой точки зрения всё абсолютно коррект-

но, однако при переводе всё равно требуется компрессия, потому что иначе развёрнутость русской фразы обернётся тавтологией в английском.

Налоговым органом были предъявлены претензии по неправомерному включению компанией в состав расходов, уменьшающих доходы, затрат на дополнительную арендную плату и неправомерному применению вычета по налогу на добавленную стоимость по данным расходам.

В английском языке идея включения в состав расходов каких-то затрат и вычета этих затрат в целях налогообложения охватывается таким термином, как *deduction (for tax purposes)*. Поэтому мне представляется допустимым такой формально «укороченный» вариант перевода этого предложения, как:

The tax office entered a claim concerning wrongful deduction by the company of additional rent costs for VAT purposes.

Ещё одним ярким примером языковой избыточности (или авторского многословия) являются такие словосочетания, как *деятельность по....* и *деятельность, связанная с ...*. Для перевода важно то значимое слово, которое следует за предлогом, поскольку именно оно и раскрывает смысл деятельности. В результате словосочетание *осуществлять деятельность по продаже* при переводе «ужимается» до одного глагола *to sell*. Под *деятельностью, связанной с ...*, может подразумеваться деятельность, сопутствующая чему-либо, но в большинстве случаев, особенно в контексте российского законодательства, *деятельность, связанная с...* – это то, что следует после этого «с». Так, *лицензия на деятельность, связанную с производством табачных изделий* – это *licence to manufacture tobacco products*.

Рассмотрим ещё несколько примеров:

Приказ Министерства промышленности и энергетики РФ от 14 июня 2005 г. № 119 «О минимальном размере собственного капитала организаций, осуществляющих деятельность по продаже электрической энергии гражданам».

Предлагаемый перевод:

Order... "On the minimum own capital of organisations selling electricity to individuals."

Анализ практики

Данным законом регулируются отношения, касающиеся порядка взимания, размеров сборов за выдачу лицензий на деятельность, связанную с производством и оборотом этилового спирта, алкогольной и спиртосодержащей продукции.

Предлагаемый перевод:

This Law sets out the rules and rates for charging fees for licences to produce and sell ethyl alcohol, alcoholic and alcohol-containing products.

Что касается слова *размер*, то переводится оно далеко не всегда как *size*, хотя именно этот вариант перевода приходит в голову первым. Оно может и вообще не переводиться, как в первом из приведённых выше примеров. Аналогичный случай — *размер ставки налога*. *Размер ставки* может показаться тавтологией, но именно этим словосочетанием оперирует российское налоговое законодательство, и переводится оно просто как *tax rate*. *Размер ставки арендной платы* по-английски тоже короче и проще, чем по-русски — *rent rate*.

Во втором примере встречаются ещё два слова, которые доставляют при переводе массу хлопот. Одно из них — *порядок*, второе — *оборот*. Как переводить слово *порядок*? Иногда никак. Если каким-то законом регулируется порядок использования чего-либо, то просто *the law regulates/governs the use of...* — практическая иллюстрация принципа «онустим для ясности». Очень часто выручают существительные *procedure* и *rules*. Как между ними выбрать? Здесь выбор зависит от того, насколько переводчик «чувствует» переводимый текст. Если под *порядком* подразумевается процедура, то подойдёт, естественно, *procedure*. Например, *порядок получения лицензии* или *порядок подачи заявки* это ближе к *procedure for obtaining a licence* и *procedure for filing an application*. А вот *порядок взимания*, например, НДС или *порядок проведения сделок с землёй* это скорее *rules*, *VAT rules* и *rules governing land transactions* соответственно. Как бы то ни было, английское *order* и русское *порядок* соответствуют друг другу в юридическом контексте далеко не всегда, хотя хрестоматийное *закон и порядок* — это давно и прочно устоявшееся *law and order*.

Не всегда легко поддается переводу и существительное *оборот*. Не касаясь особен-

ностей его перевода в различных контекстах (а помимо оборота в финансово-бухгалтерском значении, существует ещё оборот земли, земельных долей, лекарственных средств и многих других вещей, для которых ни *turn-over*, ни *circulation*, ни многие другие словарные аналоги не подходят), заметим, что для вышеприведённого примера вполне корректно перевести «деятельность, связанную с оборотом... алкогольной продукции», воспользовавшись всё тем же глаголом *to sell*, который уже выручал нас при переводе словосочетания *деятельность по продаже*. Юристы могут возразить, сказав, причём справедливо, что понятие «оборот», включает в себя не только продажу, но и такие действия, как, например, транспортировка и хранение. В защиту варианта перевода с использованием глагола *to sell* можно привести два аргумента. Первый — определение этого глагола, которое даёт Webster's Concise College Dictionary: *sell — deal in, keep or offer for sale*. Сема «keep» в глаголе *to sell* приближает нас к понятию «оборот». Второй аргумент — аналогичные лицензии, выдаваемые в англоязычных странах на определённые действия с алкогольной продукцией, а это, как правило, *licences to produce alcohol* и *licences to sell alcohol*.

А вот такое понятие, как «оборот лекарственных средств» в соответствии, например, с украинским законодательством, охватывает целый спектр действий, включая разработку, исследование, изготовление, хранение, упаковку, перевозку, государственную регистрацию, стандартизацию и контроль качества, а также маркировку и ввоз. Перевести всё это одним словом на английский язык практически нереально, а вот двумя словами попытаться это сделать всё-таки можно. Но особенности перевода этого понятия — это уже тема для отдельного разговора.

В общем, переводчику всегда нужно держать ухо востро, чтобы не упустить в переводе что-то важное, а ещё нужно держать наготове любой острый инструмент (остро отточённое умение подойдёт), чтобы отсекать, в случае оправданной необходимости, лишнее.



A Question of Mastery and Ownership: A not and a Correspondence

James Kates

Some of my colleagues adhere to a rule that simplifies their life and work. **TOTD**, it's abbreviated: Translate Only The Dead. I confess to a sense of relief when I am translating definitively out of the reach of the original writer, but that relief is offset by the frustration of not being able to resolve questions that arise in even the most seemingly straightforward of exercises. When I work with a living poet, on the other hand, especially one who can look over my shoulder, my relationship with the work is necessarily complicated, even when it is deepened. I work with some poets who are too complacent in their acceptance of what I do with their work, and others who, I confess to feeling, are unhelpfully intrusive. When the original poet is a friend, the complications can multiply beyond the scope of professional collegiality.

When the original poet is a complete stranger, though, problems get played out and resolved on the cleaner fields of language and culture. Some time ago, the editor of a Russian-language newspaper in the United States put into my hands an epigram by a poet previously unfamiliar to me, along with an unattributed translation into English. Except for this poem (among several others) I had no acquaintance at all with the author, his milieu, or his intents. All I had was text.

The original Russian epigram by Grigory Mark of St. Petersburg reads:

Спустим весь Третий Рим
С молотка понемногу.
И надвинется хаос.
И в нас прорастет.
За последний предел
Сумма зла перейдет.
И все вещи вернуться
К хозяину – к Богу.

The unidentified translator had rendered these lines into English this way:

By and by, we'll sell off
All of the Third Rome,
And chaos will descend upon us
And will start growing within us.
The sum of evil
Will go over the final limit
And then all things will return
To their owner – to God.

This English version falls far short of the original. Of course, every translation must (except for those rare examples of translation that surpass their originals, like Brian Hooker's English translation of Edmond Rostand's French play *Cyrano de Bergerac*) but this translation falls even shorter than it needs to, even on the literal level.

"To fall (or go) under the hammer" is a common enough English-language expression for selling at auction that does not need to be weakened into "sell off." Moreover, "selling off" can refer merely, say, to overstock, while falling under the hammer implies a liquidation under duress or unfortunate circumstances – an estate sale or a bankruptcy. The translator moves the verbal motion of falling from the first clause to the "descent" of chaos, and shifts the physical selling off "little by little," or "piece by piece" into a temporal mode which means something entirely different: "By and by," or "sooner or later." The flabby, repetitive endings of the third and fourth lines are unacceptable as English verse, and can not be otherwise justified as representing the tone of the original. "The sum of evil / Will go over the final limit," is literally accurate enough, but not a sentence anyone might actually say in English. And one of the lines is too short. The translator misses the sound-play of the poem – the rhyme *nemnogu / Bogu* and that with nearly the effect of a rhyme between *predel* and *pereidet*. Is it possible

Анализ практики

for an English version not to reproduce, but recreate this, as well as something like the triple alliteration of the next line?

Taking all this analysis into consideration, I drafted my own.

The Third Rome will all go
Under our hammer bit by bit,
And chaos will draw near,
Take root in us and sprout.
The accumulation of evil
Will cross a final boundary
And all things shall revert
To their rightful owner – God.

This attempt played with linguistic resources available in English but not in Russian (such as the choice between Latinate and Germanic words). Sound play like “revert” and “rightful” attempts to echo the alliteration of the original, while making explicit the force of *khoziain* – the rightful owner – that the poet does not state directly. I tried to suggest rhyming sounds without making a rhymed poem out of an unrhymed line. I also restored a regularity of rhythm missing from the anonymous English translation.

Perhaps I over-specified the image implied in *prorastet* [will grow] and this is a serious problem, because that image breaks the otherwise coherent one of greed and auction, which I’ve intensified with the emphatic and legal-sounding “shall” in place of “will” and the legalistic “revert.” Perhaps even more serious is the transposition of agency: “We” are not only those who are selling the Third Rome, as in the original – “we” are now the auctioneer conducting the sale. Only the poet himself could tell whether this is a legitimate interpretation or not.

Reading what I wrote, I didn’t like “The accumulation of evil / Will cross a final boundary.” The word “accumulation” contributes to an anapestic rhythm that makes the line too long and light. The cognate “sum,” of course, is too short. I needed something trisyllabic, and this forced me to choose among possible alternate interpretations of *summa*. “The full amount” would have fit, but it didn’t make sense with my rendering of going beyond limits. “The reckoning of evil / Will finally go too far” gave me a pleasant alliteration on “f,” as well as contributing to the alliteration on “r,” which now echoed all the way down from “Rome” to “rightful.” “Reckoning” provided its own

ambiguities, with overtones of Biblical vengeance. The last phrase creates a nice, antithetical near-rhyme “near / far.” But “go too far” compelled me to change “go” in the first line to “fall,” and to reorder that line, avoiding the infelicitous “all fall.”

The overall effect created a poem that nearly rhymes abcbacbd, with “God being the odd, unrhymed word out.

All Third Rome will fall
Under our hammer bit by bit,
And chaos will draw near,
Take root in us and sprout.
The reckoning of evil
Will finally go too far
And all things shall revert
To their rightful owner – God.

After this, it may startle the reader of these notes that I went back to the beginning and wondered about “fall / Under our hammer. The phrase on its own can mean something more violent and physically destructive than an auction-block, and perhaps the first, anonymous translator had made a wiser decision than mine, glossing it (as I felt comfortable glossing the “rightful owner”) rather than trusting the phrase to carry its own weight. There was one risky way out of this. By changing “bit by bit” into the specific language of the way an auction is conducted, I made it clear just how “our hammer” is to be read, even though at the same time I lessen the non-rhyming effect I’d been so proud of.

All Third Rome will fall
Under our hammer lot by lot,
And chaos will draw near,
Take root in us and sprout.
The reckoning of evil
Will finally go too far
And all things shall revert
To their rightful owner – God.

This version satisfied me, in the absence of any further data. The editor who had first consulted me sent it to Grigory Mark in St. Petersburg, an event which initiated the following correspondence.

* * *

May 20, 1995

Dear Mr. Kates,

The editor of *Bostonskoe Vremia* sent me your translation of my small poem, «Спустим весь

Третий Рим...» I will try to present my thoughts and impressions about your translation.... [I have marked all deletions; these refer either to the translation of a different poem or to other extraneities. The letter itself is not translated, Mr. Mark writes in English which I have left as is. Any editorial intrusions of my own are in square brackets. J.K.]

1. «Спустим весь Третий Рим / С молотка понемногу.» – I think that the usage of “fall under hammer” instead of “sell off” is a very good idea. For us, in Russian, it has an additional association with the emblem on the former Soviet flag (flag of the Third Rome): серп и молот [sickle and hammer]. You are right that I am talking about liquidation under a total bankruptcy, bankruptcy of the whole empire. This is the situation when people are selling everything just to survive.

2. «И надвинется хаос» – I would like to write Chaos with the capital C just to personify it. (I don't know whether this is permissible from the point of view of English grammar). I think that “descend upon us” here is probably better than “draw near.” It is for me like «опустится с неба» [fall from heaven] which is what I meant, whereas “draw near” is like «приблизиться» [approach, draw near, approximate] in Russian.

3. Your interpretation that the author is one of those who sell the Third Rome and at the same time the auctioneer, of course, is absolutely correct!

4. «Сумма зла» – I would prefer here “the sum of evil.” These Latin words have the religious connotation which I wanted to create in Russian. For example, St. Thomas Aquinas’ “Summa Contra Gentiles.” The sum sounds to me like medieval Latin strongly related to Rome (to the first Rome, where this evil started).

5. «За последний предел» – I would prefer “over the last limit.” In our life here we often have a feeling that “this is the limit,” the limit of our capacity to suffer, to survive. Then the time will pass and, like a wave, we are coming to the next “limit” and so on. The limit I am talking about is the last one!

6. «К хозяину – к Богу». I would prefer “to their master – to God.” If I understand it correctly, the owner is «собственник тот, кто имеет [the possessor, the one who has] but the master is «тот кто управляет», [the one who directs, runs, manages] the one who controls the destiny of all things.

It seems to me that from the “musical” point of view the poem sounds great (although different) in English.

G. Mark

* * *

22 June 1995

Dear Mr. Mark:

1. Of course, I recognized the loaded sense of молотка [the hammer] in Soviet Russian. It is a fine example of the kind of loaded language that can only be understood culturally...

2. Certainly, Chaos can be written with a capital C, and this evokes exactly what you mean. I would even argue that it adds the spiritual dimension that we seem to lose with “draw near.” “Descend upon” sounds terrible in English, no matter how accurately it reflects the Russian. It smacks of fulminating bad preachers of two centuries ago. If you have the “fall” already included, the capitalization of Chaos might produce the effect you need. I'd like to stay with “draws near,” which – in English – also has intonations of Apocalypse, of *Dies Irae*.

4. Likewise, in English “sum” doesn't carry the association of St. Thomas's Latin as much as it does of schoolchildren doing “sums,” or a lawyer “summing up” an argument. We could reach for “summit,” but that, I think, deflects the poem from its central image. Your nuances make me all the more comfortable with my choice of “reckoning,” even if we lose the Angelic Doctor.

5. “Over the last limit” isn't American English as it is spoken. And the alliteration is awkward. The exact way of saying “This is the limit” is, in fact, to say “Things have gone too far.” Once again, your critique serves to reinforce my choice. Your insistence on the limit beyond the last limit is one available through the adverb

Анализ практики

“finally” or it is better expressed in exegesis than in the text itself, if we don’t want to make the line go on and on beyond its own final limits.

6. The master/owner problem is the most interesting. “Owner” keeps the conceit intact: It is the owner who decides to keep or sell off property. “Master” implies – almost exclusively – the controller of persons, not things. The master of a ship is not the one who controls the rigging and cargo (this is indeed the owner) but the one who controls the crew. And so on. In English, interestingly, neither “master” nor “owner” is seldom if ever really used for God. God is the “Lord.” That has a lot of the meaning you want, but the wrong sound and wrong number of syllables. There is no easy way to solve this. There are certain lines in which you can find “master” used in the way you want (I think immediately of Henley’s, “I am the captain of my soul / I am the master of my fate”) – but these are metaphorical usages. It can be argued even here that in the Henley lines “fate” is not what you call “the destiny of all things,” but a personification, like the “soul” immediately above it (if the soul is the crew, and not the ship itself). Even when I look up “master” in the authoritative Roget’s *Thesaurus*, the closest I can find for our purpose is either “lord” or “owner.” So, until we can find a better, I will stand by “owner.” But, I agree with you, хозяин is the richer word, and much is lost.

J. Kates

* * *

(undated)

Dear Mr. Kates

Thank you for your letter... I was convinced by most of your arguments.... The only problem I still have is about Owner/Master/Lord as «хозяин всех вещей». I do understand now (thanks to you) that Master is the controller of persons and not things. But still if you will use Master it may create an element of spiritualization of things, will make them more alive....

I hope that the dialogue we started will continue.

Sincerely yours,
G. Mark.

* * *

Under other circumstances, I might have fought tooth-and-nail for “owner” over “master.” I still think it’s the better choice. Internally, I continue to read the poem with a kind of *eppure muove* stubbornness. But there is no occasion to read the poem out loud. I do not think the work of such cosmic significance that either the poet’s or my own reputation depends on the particularities of my translation of that single word, and I am never likely to refer to the epigram again outside an essay like this one. Also, as I had not initiated the translation, I thought myself to be more the agent of the poet than his active partner in the work. He had not asked for an editor. Mr. Mark also seemed to me to be conversant enough in English to know what he wanted; and, even though I still might think I had a greater mastery of the English language than he, he retains ownership of the poem itself. Yes, there are interesting questions raised as to whom a translation actually belongs, but there are no definitive answers to these questions.

In the end, I gracefully acknowledged the author his authority.

All Third Rome will fall
Under our hammer lot by lot,
And Chaos will draw near,
Take root in us and sprout.
The reckoning of evil
Will finally go too far
And all things shall revert
To their rightful master – God.

* * *

Finally, in one further postscript to this correspondence, I learned only in 2003 that the poet “Grigory Mark” is the *nom de plume* of an OmigrO professor resident in the United States, who prefers to keep his privacy and distance. Through all the dialogue that I thought was between New England and St. Petersburg, it turns out that the line of communication was hardly more than around a city corner.

There has to be a moral for a translator somewhere in this fact.



Воспаление бодра, или Особенности перевода медицинских текстов с испанского и английского языков

О.Н. Лукинская

Большая часть медицинских терминов имеет латинское и греческое происхождение. При переводе текста важно не забывать, что переводим мы на русский язык, и стараться по возможности использовать русские слова. Часто лучше сказать «боковой», а не «латеральный», «загрязнение», а не «контаминация». Это делает текст более понятным и лёгким для восприятия, не перегружает его. Однако есть слова, которые не принято переводить, специалисты привыкли использовать их в иностранном варианте. Русский перевод таких слов не передаёт всех оттенков смысла. Если при переводе возникают сомнения, необходимо разобраться в сути предмета, проконсультироваться со специалистами. Например, если спросить стоматолога, как переводится на русский язык английское слово "abutment", врач ответит, что оно не переводится. Действительно, ни в одном словаре русского языка мы не найдём слова «абатмент», но оно активно используется врачами и им понятно значение этого слова. Таким образом, в некоторых случаях нужно выполнять лишь транслитерацию слова, а не его перевод, поскольку специалисты знакомы именно с английским (латинским) вариантом и пользуются им.

Необходимо помнить, что многие слова звучат и пишутся похоже на латыни, английском, испанском и русском языках, но отличие в деталях всё же есть.

Очень часто об этом забывают при переводе химической номенклатуры. Казалось бы, таблица Менделеева во всех странах одна и та же, однако некоторые вещества имеют различные названия в разных языках. Вот и получаем мы «силикон» или «силикат» там, где должен быть кремний (silicium, silicon),

«поташ» вместо калия (potassium) и «соду» вместо натрия (sodium). Отдельная история — перевод длинных, сложных названий. Все они имеют русские аналоги, и нельзя ограничиваться транслитерацией. Например, sodium lauryl sulfate — это не «содиум-лаурил-сульфат», а лаурилсульфат натрия.

Окончание "-itis", свидетельствующее о воспалении, в русском языке превращается в «-ит». Например:

Англ. — arthritis;

Исп. — artritis;

Рус. — артрит.

Латинские суффиксы обычно имеют очень чёткое значение, которое легко запоминается: -itis — воспаление, -osis — невоспалительное заболевание, -oma — опухоль, -carcinoma — злокачественная опухоль. Иногда настолько вживаешься в медицинскую терминологию, что в ответ на слова «Хороший кофе, бодрит» отвечаешь: «Бодрит — это воспаление бодра»...

Ещё пример: англ., исп. — sinusitis, рус. — синусит, или воспаление околоносовых пазух (в советские времена это заболевание называли гайморитом). Здесь мы сталкиваемся ещё с одной проблемой — иногда слово звучит красиво и настолько «по-медицински», что мы забываем проверить, существует ли оно на самом деле, или обладает ли тем значением, которые мы в него вкладываем. Даже будучи уверенными, что данное слово в русском языке есть, мы должны обращаться к специализированному словарю и уточнять его значение.

Пример:

...therapy can lead to the actual re-formation of tissues. (Имеется в виду восстановление нормальных тканей).

Анализ практики

Переводчик написал:

...лечение может привести к новообразованиям...

Однако новообразования — это опухоли, рак, например. Таким образом, переводчик вводит читателя в заблуждение, не разобравшись в терминологии. Слово «новообразование» показалось ему знакомым и уместным в рамках медицинского текста.

Чтобы перевод был качественным, нужно использовать не только специализированные словари, но и медицинские справочники, пользоваться Интернет-ресурсами. При переводе медицинского текста необходимо разобраться в сути предмета, понять сё. Бывают случаи, когда одно и то же заболевание или синдром в разных странах названы именами различных учёных. Это происходит, если синдром был одновременно описан или изучен разными исследователями. Естественно, в каждой стране стремятся присвоить открытию имя своего учёного. В сложных случаях желательно консультироваться со специалистами. В наше время, учитывая возможности Интернета, это сделать несложно.

И, конечно, нельзя забывать о «ложных друзьях переводчика», которых в медицинской терминологии великое множество.

Angina pectoris (англ.) — не «грудная ангина», а стенокардия.

Cystic fibrosis (англ.) — не «кистозный фиброз», а муковисцидоз.

Radiograph (англ.), radiografía (исп.) — не «радиограф», а рентгенограмма, или рентгеновский снимок.

Technique лучше переводить, как метод, способ, процедура, хотя иногда и слово «техника» вполне допустимо.

Guinea pig (англ.) — не «гвинейская свинья», а морская свинка (речь идёт о подопытных животных). Она же по-испански называется «conejillo de Indias» (это не «индийский кролик»!)

Для обозначения медицинского персонала часто используется слово team — команда, бригада. Например:

бригада скорой помощи — emergency team;

бригада хирургов — operating crew, surgery team;

бригада стоматологической помощи — dental team.

Однако в России не очень распространено слово «бригада», если речь не идёт о бригаде скорой помощи. Поэтому в переводе лучше использовать такие выражения, как «персонал», «сотрудники», «коллектив клиники». При этом важно понимать, что речь идёт о сотрудниках, которые непосредственно участвуют в оказании помощи. Например, dental team — это те, кто вхож в стоматологический кабинет (врачи, гигиенисты, ассистенты или медсёстры, санитарки). Если, говоря о сотрудниках клиники, мы подразумеваем всех, в том числе административных работников, то при переводе с русского на английский лучше употребить слова staff или personnel (medical, dental, auxillary etc.)

Из-за расхождения медицинских школ разных стран мы порой сталкиваемся с тем, что некоторые специальности отсутствуют в России или существуют, но пока не получили отдельного названия. Например, у нас есть специалист-пародонтолог (parodontologist), но нет эндодонта (эндодонтолога?). Поэтому endodontist по-русски называется специалистом в области эндодонтии.

Важно разобраться, насколько важно указание специальности. Например, в тексте несколько раз на одной странице встречается: "During the evaluation general dentist or endodontist must take care of...". Очень любят такие повторы американские авторы, которые боятся упустить малейшую деталь. При переводе таких предложений совершенно необязательно каждый раз писать «стоматолог общей практики или специалист по эндодонтии», можно написать просто «врач», «специалист», «стоматолог» или «доктор». Другое дело, если в случае осложнений пациента нужно направить к этому самому endodontist. Тогда, конечно, необходимо указать специализацию врача. Конечно, у нас таких специалистов мало, но читателю важно понять принцип, порядок действий. Если нет штатного «эндодонтолога», пациент будет направлен в какой-нибудь НИИ.

Ещё пример. На Западе есть врачи-подиатры (podiatrist), которые занимаются заболеваниями ступней ног, причём любыми, от

кожных до костных, заодно и педикюр делают. У нас таких специалистов не готовят. Как быть? Напишем «направить к подиатру» — не поймут. Выход один — разбираться в сути предмета, выяснять, какое заболевание может подозреваться и как у нас называются соответствующие доктора.

Интересно, что в медицинских текстах, да и в устной речи, на разных языках используются различные лингвистические средства. Испанские учёные провели анализ информационных буклетов для пациентов, которые распространялись в США (на английском) и в Мексике (соответственно, на испанском языке). Выяснилось, что тексты отличались друг от друга степенью прямоты, непосредственности указаний. Для того, чтобы предписание было более или менее прямым, директивным, используются такие средства, как повелительное или изъявительное наклонение, личные местоимения (ты, Вы, мы), насыщенность или лаконичность текста. Итак, для различных языков характерна разная директивность текста. Для английского языка характерно краткое изложение, частое использование повелительного наклонения и местоимений второго лица. Испанский язык, наоборот, ориентирован на косвенное воздействие. Используется в основном изъявительное наклонение, местоимения первого лица (для усиления согласия, кооперации с пациентом), тексты более подробные, насыщенные.

Вот выдержки из брошюр для пациентов, в которых говорится о ВИЧ-инфекции и

СПИДе (см. таблицу). Очевидно, что английский вариант содержит гораздо больше прямых указаний, а в испанском тексте используются описательные фразы.

Тем не менее, объём информации в обеих брошюрах одинаков. Как же быть при переводе? Какой формы придерживаться в русском языке? Косвенное, мягкое обращение обычно воспринимается приятнее, оно не такое агрессивное. Но будет ли оно эффективным? Все мы знаем, что, сколько ни предупреждает нас Минздрав о вреде курения, число курильщиков не уменьшается. Может быть, слова «Курение провоцирует рак», используемые в Европе, были бы более эффективными? Безусловно, при переводе на русский язык нужно стараться сохранить стилистику оригинального текста. Но важно учитывать и целевую аудиторию, и культурные традиции своей страны (например, в России не принято информировать пациента о смертельных заболеваниях, об этом сообщают лишь родственникам).

Важно помнить и о том, что культура медицинского общения в России сейчас формируется заново. Это связано с переходом к рыночной экономике. Например, в советские времена слово «больной» считалось нормой. Сейчас студентам медицинских вузов запрещают произносить это слово, ведь пациент не обязательно болен. Подобных примеров много, к тому же отсутствует система, которая обязывала бы придерживаться определённой терминологии. Поэтому мы часто видим

English	Español
<ul style="list-style-type: none"> - Use condoms! (Пользуйтесь презервативами!) - Never share needles! (Не используйте один и тот же шприц!) - Limit your number of sexual partners! (Ограничьте число сексуальных партнёров!) 	<ul style="list-style-type: none"> - Puedo protegerme usando condones (Я могу защитить себя, используя презервативы). - Hay que mantenerse alejado de las drogas y de las agujas y jeringas que hayan sido utilizadas (Не следует употреблять наркотики и повторно использовать шприцы и иглы). - Tienes que usar un condón si tienes relaciones sexuales, pero lo más seguro es no buscar sexo a toda costa y con cualquiera (При половых контактах следует пользоваться презервативами, однако лучше всего не стремиться к сексу любой ценой и с кем попало).

Анализ практики

ошибки и в журнальных статьях, и, особенно, в рекламе, которую никто не контролирует. Я уже не говорю об орфографических ошибках...

Итак, при работе с медицинским текстом переводчик должен понимать, что текст будут

читать люди, которые беспокоятся о своём здоровье (пациенты), или врачи, которые будут применять полученные знания, помогая другим. Таким образом, на переводчика ложится часть ответственности за здоровье людей.



Белые нитки

Логические аспекты перевода

Д. М. Бузаджи

А, однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, может даже... ну да и где ж не бывает несообразностей?..

А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то.

Гоголь

Читая перевод рассказа Леонида Добычина «Пожалуйста», я задумался над фразой:

"Look at that little pine," said the crone, "and don't think." The pine shone blue, thrusting itself up over a patch of forest (L. Dobychin. "As You Wish". Transl. by Richard C. Borden with Natalia Belova).

Казалось бы, реплика самая заурядная; вряд ли переводчикам пришлось долго ломать над ней голову. Ностораживает лёгкая нестыковка: как может «маленькая» (little) сосна «высовываться над полоской леса»? Ведь чтобы высовываться, надо быть выше соседних деревьев в лесу, что маленькой сосне вряд ли по силам. Может, эта сосна растёт на холме?

Оригинал снимает все вопросы:

– Смотрите на ту **сосенку**, – сказала бабка, – и не думайте. – Сосна синелась, высунувшись над полоской леса.

Нет, дело не в оригинальной тонографии местности, а просто переводчики пошли по следам многих своих предшественников и передали смысл уменьшительно-ласкательного суффикса *-к* (ласкательности в котором почти куда больше уменьшительности) через прилагательное *little* (уменьшительности в котором куда больше ласкательности). Сразу же вспоминаются такие трогательные «приметы русской жизни», как *little father* (бабушка), *little mother* (мамушка), *little peasant* (мужичок), *little old pensioners* (старенькие инвалиды), *little soldiers* (солдатушки), *little song* (песенка), *little erotic couplets* (любовные куплеты) – все из перевода пушкинской «Капитанской дочки» (переводчица – Милн Хоум); *little soldier* (солдатик), *little kerchief* (платочек), *green little mother forest* (мать зелёная дубравушка) в переводе «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева (Герман Бернштейн), или *little shirt* (рубашонка) в переводе толстовского «Воскресения» (Луиз Мод). Описывая путешествие Гулливера в Лилипутию, Свифт использует прилагательное *little* гораздо реже.

Впрочем, другой переводчик справился с «сосенкой» гораздо удачнее:

'Look at that pine there,' said the babka, 'and don't think.' The pine looked blue, poking up above a strip of forest. (L. Dobychin "Please Do". Transl. by Robert Chandler.)

В переводах на русский логика хромает ничуть не реже. Вот небольшой отрывок из романа «Единородная дочь» ("Only Begotten Daughter"), Джеймса Морроу, выпущенного издательством «АСТ» в переводе И.В. Демичевой:

Джули играла хорошо, все мячи в корзину послала, даже с дальней дистанции, заработала для команды пятнадцать очков, сделала шесть удачных подач и приняла семь пасов. Она четыре раза перехватывала мяч. Всё зря. «Везучие собаки» из Высшей лиги Атлантик-Сити жестоко побили «Тигриц» с мыса Бригантин со счетом 69:51.

Лёгкий синтаксис, стилистически однородная лексика, прозрачный смысл предложений — на первый взгляд, ничто нестораживает, и глаза уже готовы перескочить на следующий абзац, но в этот момент внимательный читатель остановится и задумается: «А о каком, собственно, виде спорта идёт речь?» Вряд ли многие с ходу назовут игру, где требуется и мяч в корзину посылать, и делать подачи. А если уж на то пошло, то интересно было бы узнать, в каком виде спорта принимать пасы так трудно, что игрок, совершивший этот подвиг семь раз за игру, может занести матч себе в актив?

Сверившись с оригиналом, понимаешь, что первое благостное впечатление от перевода было обманчивым:

Julie had played well, sinking all her free throws and chalking up fifteen points, six rebounds and seven assists. She had stolen the ball four times. Useless. The Lucky Dogs of Atlantic City High had walked all over Brigantine Tigrettes, 69 to 51. (J. Morrow. "Only Begotten Daughter.")

Оказывается, речь всё-таки идёт о баскетболе, то есть корзина здесь на месте, но в остальном статистика Джули выглядит по-другому. Во-первых, забросила она не «все мячи», а только штрафные (free throws), причём «дальняя дистанция» (которая в этом контексте намекала бы на трёхочковые броски) целиком на совести переводчицы. Во-вторых,

шесть загадочных «подач» на самом деле были шестью подборами (rebounds), а что касается семи пасов, то их Джули не приняла, а отдала. Заодно выясняется, что соперниками «Тигриц» были вовсе не игроки из «Высшей лиги» (пусть даже и Атлантик-Сити), а всего лишь девушки из тамошней школы.

Как известно, в философии существует деление суждений, с одной стороны, на синтетические и аналитические, а с другой, на априорные и апостериорные (мы встанем на кантианские позиции и допустим существование априорных синтетических суждений). Априорное аналитическое утверждение (вроде «все солдаты — военнослужащие») не требует проверки опытом, так как оно верно уже из самого определения субъекта (в данном случае — понятия *солдаты*). Априорное синтетическое суждение (вроде «все действия имеют причину») тоже может считаться верным без проверки, так как оно отражает присущие любому человеку формы восприятия действительности. Имеет ли каждое явление причину, мы объективно знать не можем, но воспринимать явления в любом случае будем так, как если бы она была. Что касается синтетических апостериорных утверждений, таких, как «этот человек — вор», то признать их верными можно, только обратившись к опыту.

Рискуя лавиной на себя гнев философов, проведем параллель между типами утверждений и типами переводческих ошибок. С одной стороны, есть ошибки, обнаружить которые без обращения к оригиналу невозможно. Вот, например, в романе Чака Паланика «Уцелевший» ("Survivor") (перевод Т.Ю. Покидаевой, издательство «АСТ») герой угоняет самолёт, высаживает всех пассажиров, приказывает пилоту спрыгнуть с парашютом, а сам остаётся на борту, чтобы вместе с захваченным самолётом разбиться где-нибудь в глухой местности. На прощание пилот спрашивает: «Зачем тебе это?! Такая смерть?!» За исключением неуклюжего *это* (пилот, видимо, любил смотреть американские фильмы в русском переводе), фраза вполне вписывается в контекст. Только из оригинала узнаем, что вопрос пилота — "So why do you want to die so bad?" — звучал несколько иначе. *Bad* в этой конструкции

Анализ практики

означает не *плохо* (*умереть плохо => плохая смерть => такая смерть*), а *очень, в крайней степени* (как в предложении "We need water bad"), поэтому всю фразу можно было бы перевести примерно таким образом – «С чего тебе так приспичило умереть?»

Это «синтетическая апостериорная» ошибка.

С другой стороны, есть ошибки, «априорные», которые видны ещё до обращения к оригиналу, потому что содержащие их высказывания выглядят нелогичными. В приведённом выше примере из Морроу читателю достаточно самых общих знаний о спортивных играх, чтобы заподозрить неладное.

Мне кажется, что об «априорных» ошибках есть смысл поговорить отдельно. Избегать ошибок «апостериорного» свойства можно, только повышая свою переводческую квалификацию в самом широком смысле, но для борьбы с допытными ошибками есть гораздо более конкретный метод. Переводчику необходимо осознать, что лежащий перед ним текст – это, во-первых, порождение и продолжение как культуры исходного языка, так и действительности в целом. А во-вторых, текст – это не набор живущих самостоятельной жизнью фраз и слов, а сложная система, все элементы которой связаны структурными отношениями.

Осмысленный текст пропит логическими связями двух типов: с одной стороны, между частями текста как речевого произведения, а с другой, между элементами описываемой в тексте ситуации (неважно, происходит ли дело в реальном мире или сказочном). Воспользуемся терминами Б.Н. Головина, который писал о двух типах логичности в тексте:

Предметная логичность состоит в соответствии смысловых связей и отношений единиц языка в речи связям и отношениям предметов и явлений в реальной действительности. Логичность понятийная есть отражение структуры логичной мысли и логичного её развития в семантических связях элементов языка в речи. Конечно, эти два вида логичности тесно взаимосвязаны и в конкретном акте речи выступают в единстве.¹

¹ Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М.: Высшая школа, 1980. – С. 145.

Если позабыть об этих типах логических связей, которые крепко сшивают куски текста в единое целое, то получится перевод «шитый на живую нитку», который будет расползаться на глазах.

Ошибки, нарушающие предметную логичность, можно назвать априорными синтетическими, а погрешности прогив понятийной логичности – априорными аналитическими. Такую терминологию могут, конечно, раскритиковать за эклектизм, но у неё есть одно важное преимущество. Совмещение стилистической и философской концепций показывает, что проблема априорных ошибок, как бы они ни назывались, связана с фундаментальными особенностями человеческого познания, а следовательно решать её придётся в любом случае, каких бы переводоведческих принципов переводчик ни придерживался.

Однажды, редактируя перевод монтажного листа для научно-популярного фильма, я наткнулся на такую фразу:

На высоте 75 м размах крыльев этого самолёта на 16 м больше, чем у «Боинга 747».

Английского оригинала у меня в тот момент под рукой не было, зато была кассета с самим фильмом (такую же вместе с монтажным листом выдали и переводчице). Я решил посмотреть на чуло-самолёт, у которого на высоте 75 м крылья почему-то раздвигаются, а выше, видимо, опять складываются до менее впечатляющих размеров. Меня ожидало разочарование: размах крыльев был действительно солидный (на них размещались солнечные батареи), но простенькая конструкция самолёта не предполагала не то что изменения размаха крыльев, а даже, кажется, и закрылков. Когда прислали оригинал, всё встало на свои места:

At two hundred and forty-seven feet, its wing span is fifty-two feet longer than that of a seven forty-seven jumbo jet.

Да, конструкция *at two hundred and forty-seven feet* может означать высоту в 75 м, но в данном случае предлог *at* имеет другое значение, и дословно фраза значит следующее: «При (величине в) 75 м размах крыльев этого самолёта на 16 м метров больше, чем у «Боин-

га 747». Переводчица могла не знать или не распознать этого значения у предлога, но эксцентрическая способность самолёта вытягивать крылья на определённой высоте должна была её насторожить.

Учёт логики в переводе имеет и эвристическую ценность. В той или иной мере логическими операциями для нахождения переводческих решений пользуются все, кто работает с языком: от школьника, который на экзамене угадывает значение незнакомого слова по контексту, до синхронного переводчика, подспорьем которому служит «метод вероятностного прогнозирования» (термин Г.В. Чернова). Но эту способность можно и нужно развивать. Одному студенту на экзамене достался текст о детском ожирении в Великобритании. Общий смысл он понял, но, переводя с листа, споткнулся о предложение:

One in nine children in this age group is medically obese and more than one in five is overweight.

Понимая, что слова *obese* и *overweight* характеризуют полноту, но не зная, что конкретно они означают, он с мрачным упорством сверлил их глазами, надеясь, что русские эквиваленты выплывут откуда-то из подсознания. Конечно, лучше, чтобы такие слова, как *obese* и *overweight*, входили в словарный запас переводчика, но в этом контексте их смысл несложно было и вычислить. Учитывая тему текста и приведённую в предложении статистику (1 из 9 — *obese*, >1 из 5 — *overweight*), у студента спросили, каких детей больше — тех, которых можно описать как *obese*, или тех, которые *overweight*? Вышло, что *overweight*-детей больше. Раз текст об отклонениях от нормы, то каких отклонений всегда больше — незначительных или значительных? Незначительных. Здесь уже несложно догадаться, что *overweight* будет соответствовать чему-то вроде *полный, с избыточным весом*, а *obese*, как более редкое и аномальное состояние, соответствует *ожирению*.

Принимая во внимание два типа логических связей, которые существуют в любом тексте, распределим логические ошибки по двум большим группам и немного поговорим о каждой из них в отдельности.

Предметная логичность

В переводимых (как и во всех остальных) текстах, вне зависимости от их стиля, жанра, тематики и т. д., речь идёт о тех или иных аспектах действительности. Бывает, что действительность эта вымышленная или малознакомая читателю, но в любом случае есть определённые законы, которым она подчиняется и нарушение которых будет сразу же замечено. Раз мы начали проводить аналогии с философскими концепциями, то пригладимся к кантианской гносеологии поподробнее. По Канту, вне зависимости от того, что воспринимает познающий субъект, познаваемая информация будет нести отпечаток общих для всех людей форм восприятия, таких, как пространство, время или причинная связь. Не бывает вещей, которые произошли нигде, никогда и ни почему. Так же и читатель, вдумываясь в текст перевода, воспринимает его через призму своих фоновых знаний об объектах и закономерностях внешнего мира. И если переводчик, увлечённый переводом отдельных фраз, может и упустить из виду, что текст начал этим «формам восприятия» противоречить, то читатель логической сбой, скорее всего, заметит.

Если попытаться выстроить классификацию ошибок, нарушающих предметную логичность, то можно говорить, во-первых, о погрешностях против фоновых знаний читателя о мире вообще; во-вторых, о погрешностях против логики той предметной области, которая описывается в данном тексте; и в-третьих, о нарушениях логики в рамках того или иного отрезка текста. Эти виды ошибок нарушают **общую, специальную и частную предметную логичность** соответственно.

Примеры с самолётом и сосенкой — это случаи, где пострадала логичность общая. Не обязательно знать тематику текстов или окружение данных фраз, чтобы заподозрить переводческий промах.

Ошибки второго рода — частое явление в переводах специальных текстов, выполненных переводчиками, которые не очень ориентируются в теме. С содроганием вспоминаю статью о гольфе, которую я за нехваткой времени предложил перевести одному коллеге.

Анализ практики

Перед отправкой заказчику я решил сравнить его довольно гладкий и удобочитаемый текст с оригиналом и взвыл от досады: сэкономленное время обернулось перспективой провести полночи за редактурой.

Сам я от гольфа далёк, и до той злополучной статьи фраза вроде нижеследующей вряд ли привлекла бы моё внимание:

С игрой, где на карте стоят честь, слава и миллионы долларов, со всех сторон наблюдают тысячи зрителей, площадки имеют нестандартную длину, а лужайки неровные и твёрдые, столкнуться придётся немногим из бывших дилетантов. Однако поучаствуйте в смешанном турнире, наравне с профессионалами, и вы сможете понять, на что это примерно похоже.

Но тут, увидев оригинал, я почувствовал, что дело нечисто:

Playing for fame, glory, and millions of dollars while surrounded by thousands of spectators on courses of inordinate length, deep rough, and fast greens is not a situation most hackers will ever have to face. But play in a pro-am tournament, and you will come close.

Выяснилось, что поле для гольфа включает в себя так называемый «фэрвей» (*fairway*), основную территорию, на которой идет игра, «раф» (*rough*), участки с высокой травой по периметру поля, и «(паттинг-)грин» (*putting green*), площадку с коротко стриженной травой непосредственно вокруг лунки. В переводе моего коллеги, не обратившего внимания на все эти тонкости, и *golf course*, и *fairway*, и *putting green* фигурировали под вполне допустимым, с точки зрения обыденной логики, но в данном контексте абсолютно бессмысленным названием лужайка, а *rough* он вообще счёл за прилагательное. В отредактированном варианте перевод этого отрывка звучал так:

Играть ради славы и миллионов долларов в присутствии тысяч зрителей на огромных полях с глубокими рафами и «быстрой» травой на гринах большинству дилетантов никогда не доведётся, но смешанный турнир, где любители соревнуются с профессионалами, даст вам весьма схожие ощущения.

Можно себе представить, какая чудовищная путаница возникла в переводе куска текста, где все эти виды «лужаек» друг другу противопоставлялись:

Next you will notice the grass. The so-called rough where the fans walk is as beautifully manicured as most

country club fairways, and Augusta's fairway grass would serve as a putting green anywhere else. The greens, which are now equipped with their own underground heating and cooling systems, can be considered the eighth wonder of the world, after the Colossus of Rhodes or the Hanging Gardens of Babylon.

Следующее, на что вы обратите внимание, это трава. На участках, где ходят фэны, и в большинстве деревенских клубов на дорожках, растёт так называемая грубая трава. Так вот эта самая грубая трава с площадки Augusta National вполне могла бы послужить игровой травой в других клубах. Лужайки, оборудованные специальной подземной системой нагрева и охлаждения, являют собой настоящее восьмое чудо света, что-то наподобие Родосского Колосса или висячих садов Вавилона.

При редакции пришлось переделать практически всё:

Следующее, на что вы обратите внимание, это трава. Так называемый раф, где ходят болельщики, не уступит по своей ухоженности фервеям (лужайкам между меткой и лункой) большинства обычных гольф-клубов, а фервеи «Огаста Нэшнл» в любом другом месте сошли бы за паттинг-грин. Сами же грин, оборудованные специальной подземной системой подогрева и охлаждения, являют собой настоящее восьмое чудо света, что-то наподобие Колосса Родосского или садов Семирамиды.

Я позволил себе уделить этому сомнительному переводу так много внимания потому, что уж больно показательный случай. Мой коллега не пожелал разобраться в теме, но тексту при этом придал одобряемый для неподготовленного читателя вид. Только вникнув в правила гольфа, я убедился, что перевод на каждом шагу грешит логическими неувязками.

Но даже если некоторое положение не противоречит ни здравому смыслу, ни логике предметной области, оно может противоречить логике контекста, того или иного эпизода книги, отрывка речи и т. п. Случай, где ошибочное понимание слова приводит к нарушению логики эпизода, позаимствуем из ещё одного перевода издательства «АСТ». Девушка описывает, как она, истекая кровью, приехала в больницу:

Люди, толпившиеся перед кабинетом оказания неотложной помощи, расступились, как по команде, и пропустили меня вперед. Полицейские вручили мне лист, на котором у самого края сверху несмысла-

мыми чернилами было написано: «Мемориальная больница Ла-Палома». (Ч. Паланик. «Невидимки». Пер. Ю. Волковой.)

Возникает вопрос: неужели в местной полиции служат такие бессердечные бюрократы, что с трудом добравшейся до больницы изуродованной и окровавленной девушке тут же суют какой-то лист? И потом (соображение уже общей логичности), зачем на листе (очевидно, бумаги) писать «несмыслемыми» чернилами? Ведь бумагу, как правило, моют редко, поэтому даже надписи самыми обыкновенными чернилами держатся довольно долго.

В оригинале так:

The people, the folks who let me go ahead of them in the emergency room. What the police insisted. I mean, they gave me this hospital sheet with "Property of La Paloma Memorial Hospital" printed along the edge in indelible blue. (Ch. Palahniuk. "Invisible Monsters".)

Да, в словарях слово *sheet* переводится не только как *простыня*, но и как *лист* (*бумага*). Но если при выборе подходящего значения переводчица игнорировала логику ситуации (не говоря уже обо всём остальном), то остаётся только порадоваться, что девушке с ходу не вручили саван (есть у *sheet* и такое значение).

Деление предметной логичности на общую, специальную и частную во многом условно. Можно говорить лишь о том, что в некоторых случаях о вероятной ошибке сигнализирует здравый смысл, в некоторых — знание тематики, а в некоторых — учёт узкого контекста. Бывает, правда, что ни одна из этих «сигнальных систем» не срабатывает (редакторы «АСТ» тому наглядное подтверждение), но всё-таки переводчику стоит рассчитывать на читателя, способного видеть события в их логической связи.

В том же переводе Паланика есть отрывок, из которого видно, что если переводчик сосредотачивается только на одном виде предметной логичности, игнорируя все остальные, то результат получается самый плачевный. Девушка рассказывает о прогулке на яхте. Перед отплытием её молодой человек покупает ей дешёвые (и, как выясняется, некачественные солнечные очки):

Three miles out, I'm walking into deck things. I'm falling down. Manus throws me a rope, and I miss it.

Manus throws me a beer and I miss the beer. A headache... What I don't know is that one of my sunglass lenses is darker than the other, almost opaque. I'm blind in one eye because of this lens, and I have no depth perception.

Back then I don't know this, that my perception is so fucked up. It's the sun, I tell myself, so I just keep wearing the sunglasses and stumbling around blind and in pain (Ch. Palahniuk. "Invisible Monsters")

На расстоянии трех миль от берега я падаю в воду. Манус бросает мне веревку, но я не могу её поймать. Манус кидает мне банку пива, но она проплывает мимо меня. Жуткая головная боль... Я ещё не знаю о том, что одно из стекол моих новых очков темнее второго, что оно почти не пропускает свет. Из-за этого я вижу только одним глазом и не в состоянии правильно оценить глубину.

Поэтому я считаю, что во всём виновато солнце, и, не снимая очков, бултыхаюсь в воде и схожу с ума от боли. (Ч. Паланик. «Невидимки». Пер. Ю. Волковой.)

Вот что бывает, когда человек, начинает произвольно выстраивать логические связи в рамках узкого контекста, напрочь позабыв о здравом смысле и самом тексте оригинала. Как говорил один зошенковский персонаж, картина преступления мне совершенно ясна. Переводчица не разобралась с предложением "I'm walking into deck things" («Хожу по палубе и на всё натыкаюсь») и решила от греха подалее его опустить. Зато она заметила, что герония куда-то падает (вслед за чем ей бросают верёвку), и сделала «логичный» вывод, что раз дело происходит на яхте, то падает непременно за борт. Отсюда «плавающая банка пива», «бултыхание в воде» и переосмысление слова *depth*, которое из глубины зрительного восприятия, способности правильно оценивать пространство, превращается в морскую глубину.

Когда переводчик сталкивается с тем, что то или иное место в оригинале ему не до конца понятно, он либо переводит дословно и на все претензии невозмутимо отвечает, что «там так написано», либо пытается восстановить смысл на основании логики контекста и дать читателю полноценный перевод. Разумеется, в большинстве случаев годится только второй подход. Однако «восстановление смысла» — это не гадание на кофейной гуще, и все свои предположения, насколько бы верными они ни казались, переводчик должен перепроверять как лингвистическим, так и логическим

Анализ практики

анализом. О лингвистической стороне дела умолчу, хотя переводчица лихо расправляется с непонятными ей кусками и приписывает словам несуществующие значения. Но одних соображений логичности на уровне здравого смысла хватило бы, чтобы сообразить, что вряд ли человек в здравом уме (про Мануса не говорится обратного) станет спасать угопающую, швыряя ей банку пива.

Отдельного разговора заслуживает проблема передачи речевых характеристик. Как правило, человеку присуща некоторая более или менее постоянная манера выражаться. Она проявляется и в синтаксисе, и в лексике, и в просодике его высказываний. Соответственно, реплики одного и того же героя должны вписываться в его речевой образ, если, конечно, автор не задумал иначе. Поэтому в речь персонажа, который у автора говорит на молодёжном жаргоне, не должны вклиниваться книжные обороты, а, скажем, университетский профессор не может выражаться как университетский дворник. Об этом явно не подумал один редактор издательства «ЭКСМО». Внося весьма спорную стилистическую правку в перевод моего коллеги без его ведома, он, помимо всего прочего, заставил героев говорить чужими голосами. Даже если редактор смог бы доказать, что выбранный им стилистический ключ больше соответствует оригиналу, переделать следовало бы почти всю прямую речь, а так нарушилась цельность речевых образов².

В зависимости от ситуации стилистические ошибки в передаче прямой речи могут нарушать любой из трёх видов предметной логичности. В переводе «Невидимок», например, бывшая проститутка выражается так:

"When they go to jail," Gwen tells herself in the monitor, "or when they're not attractive anymore, some girls use the razor nails³ to slash their wrists." (Ch. Palahniuk. "Invisible Monsters")

² Примеры этой нелогичной правки я приводил в статье «Норма ненормативного. Ругасея адекватно». — Мосты №1(9)/2006. Более подробно об этой истории можно прочитать в статье В.К. Ланчикова «С лёгким паром!» по адресу:

<http://www.thinkaloud.ru/feature/1.html>.

³ Выше речь шла о том, что проститутки для самозащиты вклеивают себе под ногти осколки бритвы.

— А когда девочки попадают в тюрьму, — обращается к себе Гвен, глядя в монитор, — или теряют былую красоту и привлекательность, некоторые из них используют бритву для перерезания собственных вен. (Ч. Палааник. «Невидимки». Пер. Ю. Волковой.)

Не надо быть знатоком криминального мира, чтобы понять, что проститутки, даже самые занудные и склонные к канцелярским оборотам, так не говорят. Налицо нарушение общей предметной логичности — «априорная синтетическая» ошибка. А если учесть, что таким же серым, ходульным языком переводчица наделила и всех остальных персонажей романа, то увидим, что описываемая в оригинале современная американская действительность имеет нелогичный вид на протяжении всей книги. Было бы странно прочитать в переводе, что американские дети ходят в школу за *инструкциями*, и переводчика, который так неудачно бы передал слово *instruction*, тут же уличили бы в ошибке. Однако не менее странно читать роман, где современные американцы разговаривают так, будто в школе их обучали родному языку по инструкциям для садовых ножей, которые действительно «используются для перерезания».

Нарушения специальной предметной логичности в создании речевой характеристики имеют место там, где переводчик лез знаком с речью людей определённого круга, рода занятий и т. п. А если речь персонажей не соответствует конкретной ситуации, страдает частная логичность.

Понятийная логичность

Говоря о понятийной логичности, коснёмся тех случаев, когда опущение логического диссонанса возникает не из-за того, что сказано, а из-за того, как сказано. Как отмечал Головин, оба вида логичности взаимосвязаны, но если в основе ошибок первого типа — нежелание или неумение переводчика сопоставить смысл своего текста с описываемой в оригинале действительностью, то ошибки второго вида появляются тогда, когда автор перевода не задумывается, насколько выбранные им языковые средства подходят для решения данной переводческой задачи или насколько перевод логически непротиворе-

чив в языковом плане. Выстроить типологию уровней и, соответственно, нарушений понятийной логичности — задача для серьёзного научного исследования. А в этой статье я упомяну только ряд характерных нарушений, связанных с неверным употреблением синтаксических, лексических и образных средств языка. Хотелось бы надеяться, что это описание поможет охарактеризовать природу «априорных аналитических» ошибок в целом.

Одно из самых типичных нарушений понятийной логичности в переводе — это искажение структуры актуального членения под влиянием порядка слов в исходном тексте. Вот пример из перевода статьи, опубликованной в русской версии журнала «БизнесУик»:

Because members come to trust one another, feedback can be unexpected. When Glaxo asked the group to use images that showed how they felt about themselves, the women posted photos of hippos and elephants. Says Andrea Harkins, senior research manager at GlaxoSmithKline Consumer Healthcare: "These are things they wouldn't have said in words." (BusinessWeek, Sept. 4, 06.)

Так как члены сообщества доверяют друг другу, обратная связь может принимать самые неожиданные формы. Когда Glaxo попросила членов группы при помощи любых изображений проиллюстрировать, как они сами воспринимают себя, женщины дружно запустили фотографии бегемотов и слонов. Говорит Андреа Харкинс, старший менеджер по исследованиям в секторе потребительских товаров для ухода за здоровьем GlaxoSmithKline: «А вот облекч это в слова они бы не решились». (BusinessWeek Россия, 04.09.2006.)

Не будем останавливаться на стилистических изысках вроде *дружно запустили*, а посмотрим на предложение, которое начинается словами *Говорит Андреа Харкинс...* В англоязычной публицистике явление, когда слова автора ставятся перед прямой речью и всё предложение имеет вид «Says X: "...»», встречается весьма часто. Дело в том, что, по нормам газетной стилистики, глагол говорения (в данном случае *says*) должен стоять рядом с именем говорящего: так англоговорящему читателю удобнее. Если за именем идет длинное наименование должности, то *says/said* рекомендуется ставить перед именем. В русском варианте слепое копирование английского синтаксиса ведёт к тому, что удобное как раз становится неудобным. Читатель в недоумении останавливается и смотрит, не пропустил

ли он прямую речь до слова *Говорит*. О том, что автор перевода не в ладах с логикой, свидетельствуют и первые два предложения, где *друг другу* и *себя* стоят под логическим ударением, хотя смысловой центр высказываний приходится явно не на них.

Иногда, впрочем, порядок слов в оригинале вполне мог бы быть сохранён, но переводчик сам проявляет инициативу и напрочь разрушает логику высказывания:

She isn't supposed to tell me, but some of the survivor suicides are looking a little suspect. Most of the suicides look fine. The majority are just normal run-of-the-mill everyday garden-variety suicides, she says, but in between are a few strange cases. (Ch. Palahniuk. "Survivor".)

Вообще-то она не должна мне об этом рассказывать, но некоторые из последних самоубийств среди уцелевших выглядят подозрительно. С большинством самоубийств всё в порядке: это самые обыкновенные, заурядные и повседневные самоубийства. Но было несколько странных случаев, причём между нормальными самоубийствами. (Ч. Палахник. «Уцелевший». Пер. Т.Ю. Покидаевой.)

В оригинале *in between* стоит как раз там, где его и стоило бы оставить в переводе, на месте темы: «Большинство самоубийств нормальные, обычные, ничем не примечательные. Самоубийства как самоубийства, ничего особенного. Но попадаются [среди них] и странные случаи». Однако переводчица зачем-то даёт эту информацию в конце сложного предложения, то есть в той позиции, куда падает логическое ударение. Читателю остаётся только гадать, почему тому факту, что «несколько странных случаев» были именно между нормальными случаями, уделено столько внимания и какие здесь возможны другие варианты.

Многие нарушения понятийной логичности выражаются в неправильном или неудачном словоупотреблении. Переводчик не учитывает ближайшего окружения слова, в результате чего между вполне приемлемыми по форме и содержанию высказываниями или их частями подчас возникает конфликт, как между исправным, но плохо подобранным оборудованием. Вот наглядный пример:

Dillinger escaped by threatening his jailor with a pistol made of soap and shoe polish. His jailor was a woman. (K. Vonnegut. "Jailbird".)

Анализ практики

Диллинджер сбежал, угрожая охране пистолетом, который вылепил из мыла, покрасив гуталином. Охрану несла женщина. (К. Воннегут. «Рецидивист». Пер. А. Зверева. Изд-во «Вариант».)

Оба предложения в переводе этого отрывка вполне грамотны (за исключением, пожалуй, второго деепричастного оборота в первом предложении) и точно передают смысл сказанного. Вдобавок переводчик, видимо, учёл, что Воннегут повторяет слово *jailor* и что лексические повторы — характерный для этого писателя приём. Беда в том, что слово *охрана* употреблено в соседних предложениях в двух разных смыслах. Изменение содержания понятий в процессе доказательства — известная логическая ошибка. В нашем случае она приводит к тому, что в голове читателя проносится образ женщины, которая несёт на себе охранников. Конечно, автор оригинала может умышленно употребить в одном контексте одни и те же слова в разных значениях, но здесь автор никак не планировал создавать комизм.

Понятийная логичность важна даже в самом обычном тексте, написанном сухим и стилистически нейтральным языком, но употребление изобразительно-выразительных средств требует ещё большей стройности мышления. Некоторым авторам и переводчикам, правда, кажется, что если употреблять слова в переносных значениях или в непривычном окружении, то задача, наоборот, резко упрощается, но это не так. Эту мысль можно проиллюстрировать на примере метафорического употребления слова в том же романе Воннегута:

"I never saw anybody more determined to be a geek than you are," he said.

A geek, of course, is a man who lies in a cage on a bed of filthy straw in a carnival freak-show and bites the heads off live chickens and makes subhuman noises, and is billed as having been raised by wild animals in the jungles of Borneo. He has sunk as low as a human being can sink in the American social order, except for his final resting place in a potter's field.

Now Larkin, frustrated, let some of his old maliciousness show. "That's what Chuck Colson called you in the White House: 'The Geek,'" he said.

"I'm sure," I said.

"Nixon never respected you," he said. "He just felt sorry for you. That's why he gave you the job."

"I know," I said. (K. Vonnegut. "Jailbird".)

Надо пояснить, что оскорбительное *geek* здесь употреблено по отношению к человеку несколько никчёмному, странному (причём его странность многими воспринимается как недостаток ума), сторонящемуся общества, отчасти жалкому, но отчасти и порочному. *Geek* в этом случае употреблено в значении «clumsy, eccentric or offensive person»⁴. Комментируя оскорбление в свой адрес, рассказчик берёт другое значение слова — «carnival freak who specialized in biting the heads off live chickens»⁵ — и, как сказали бы русские формалисты, остраивает заключённое в этом значении понятие, описывая подобно «артиста» как впервые увиденное явление.

В переводе авторский замысел совершенно пропал:

— Упырь, — говорит, — ненасытный, средь таких не встречал.

Знаете, таких в балагане показывают: валяется в клетке на соломе и головы живым петухам откусывает, да ещё при этом рычит, а все объясняют, что его привезли с острова Борнео, где он вырос среди диких зверей. По американской иерархии ниже находиться уж никак невозможно, разве если в ящик сыграешь.

Вот Ларкин, обзлившись, и взялся меня, как встарь, изводить.

— Помнишь, тебя в белом доме так и прозвали — Упырь. Чак Колсон придумал.

— Было дело, — говорю.

— Никсон ни во что тебя не ставил. Просто пожалел. Поэтому ты и должность свою получил.

— Да знаю. (К. Воннегут. «Рецидивист». Пер. А. Зверева.)

Вместо чётко выстроенной автором конструкции, где метафора (метафорически соотносятся первое и второе значение *geek*, а также второе значение *geek* и образ рассказчика) сочетается с остраиванием (остраивается понятие *geek*, соответствующее второму значению слова), получился логический «салат». Во-первых, *упырь* — персонаж славянских поверий, и в переводе американского романа увидеть его не ожидаешь. Во-вторых, слово *упырь* в метафорическом смысле означает, скорее, человека мрачного, опасного, жадного, злого и т. п. (напомним, что по роду занятий *упырь* — мертвец, выходящий из могилы,

⁴ The Cassel Dictionary of Slang — London: Cassel. 1998. P 472.

⁵ Там же.

чтобы сосать кровь людей). То есть критерий для метафорического сравнения человека с упырем не совпадает с признаками, содержащимися в значениях слова *geek*. Тем более что переводчик добавляет эпитет *ненасытный*, который никак не связан с контекстом и вводит имплицитный смысл метафоры ещё дальше от оригинала. А в-третьих, переводчик не учёл, что весь пассаж про балаган — это по сути развёрнутое определение того же слова *geek*, но в другом значении. В результате читатель с удивлением узнаёт, что упырь — это тот, кто «голова живым петухам откусывает» и что славянская нечисть не только знакома американцам, но и, судя по всему, досаждают жителям острова Борнео.

Попытаюсь дать свой вариант перевода этого отрывка, где понятийная логика и система авторских приёмов сохранена. Так как в русском языке нет одного слова с теми же значениями, что и английское *geek*, то при таком подходе некоторые образы в острающемся абзаце придётся заменить. Однако, на мой взгляд, эта потеря в данном случае будет наименее серьёзной:

— Тыфу ты! — в сердцах сказал он. — Строит из себя шута горохового и рад!

Гороховый шут — это, как известно, человек, который, нарядившись в балаган из гороховой соломы и надев на голову что-то вроде ведра с рогами, издаёт несвойственные людям звуки и делает вид, будто он не то бык, не то козёл. Такого в нашем обществе, разумеется, презирают.

От досады Ларкин не мог удержать накопившейся желчи:

— Это тебя Чак Колсон в Белом доме прозвал — шут гороховый.

— Ясно.

— Никсон тебя не уважал. А на работу взял из жалости.

— Знаю.

Вплотную к вопросу о логике метафоры примыкает тема передачи фразеологизмов, особенно фразеологических единств, которые основаны на метафорическом переносе. Плавное отличие фразеологизмов от сходных с ними по форме синтаксических структур состоит в том, что значение фразеологизмов не выводится напрямую из значений их компонентов и связей между ними. Поэтому, даже если фразеологизм основан на метафоре,

понять его смысл, не обращаясь к справочной литературе, не всегда просто. Хрестоматийный переводческий пример для пары английского и русского языков — выражения *водить кого-л. за нос* и *to lead smb. by the nose*. При полностью совпадающей образной основе первое значит «обманывать», а второе — «держать кого-л. в подчинении». Правда, в тексте смысл той или иной метафоры часто раскрывается, а это позволяет переводчику лишний раз проверить, те ли он выбрал образы и так ли их трактовал. Вот пример, где такой самопроверки не было:

Travelling is a fool's paradise. Our first journeys discover to us the indifference of places. At home I dream that at Naples, at Rome, I can be intoxicated with beauty, and lose my sadness. I pack my trunk, embrace my friends, embark on the sea, and at last wake up in Naples, and there beside me is the stern fact, the sad self, unrelenting, identical, that I fled from. I seek the Vatican, and the palaces. I affect to be intoxicated with sights and suggestions, but I am not intoxicated. My giant goes with me wherever I go. (R.W. Emerson. "Self-Reliance")

Путешествие — рай для дураков. Стоит съездить раз-другой, как мы убеждаемся, что все города одинаковы. У себя дома я мечтаю о Неаполе, о Риме, меня властно влечёт их красота, и печаль моя проходит. Я упаковываю чемодан, обнимаю на прощанье друзей, сажусь на корабль и однажды просыпаюсь в Неаполе, а здесь меня ждут та же суровая действительность и та же неослабевающая печаль в моей душе, от которых я хотел убежать. Я рвусь увидеть Ватикан, дворцы, я притворяюсь, что их красота захватила меня, но это не так; враг, завладевший мною, едет со мной всюду, куда бы я ни ехал. (Р.У. Эмерсон. «Доверие к себе». Пер. А. Зверева. Изд-во «Художественная литература».)

Английское выражение *a fool's paradise* во фразеологическом словаре А.В. Кунина трактуется как «нереальный мир, мир иллюзий; призрачное счастье; блаженное неведение». Именно такой смысл увидит в этой стёртой метафоре англоязычный читатель. Переводчик даёт дословный вариант, который, за исключением у него собственного фразеологического значения, будет трактоваться по общей для любой метафоры схеме. *Рай* в метафорическом смысле — это любое место, где кому-то хорошо, следовательно *рай для дураков* — такое место (или состояние), в котором хорошо дуракам. Однако смысл остальной части абзаца образ такого рая никак не поддержива-

Анализ практики

ет. Зато идея иллюзорности счастья, которое даёт путешествие, проявлена в контексте настолько отчётливо, что вдумчивый переводчик мог бы дать подходящий эквивалент для *a fool's paradise* и не заглядывая в Кунина.

Требование предметной логичности в переводе состоит в том, чтобы изображённый в оригинале логичный (с точки зрения авторской позиции) мир, не становился в тексте перевода абсурдным миром. А для достижения понятийной логичности переводчик должен подбирать такую лексику, такой синтаксис и такие образно-выразительные средства, чтобы логика построения текста перевода в точности повторяла структуру оригинала. Причём имеется в виду не столько композиционно строение, сколько логика развёртывания авторской мысли.

Вслед за Головиным ещё раз отмечу, что понятийная и предметная логичность тесно связаны. Так как язык — система знаков, то любое изменение плана выражения потенциально ведёт к изменениям в плане содержания. Я не ёрничал, когда писал, разбирая первый пример из «Рецидивиста», что из-за неудачного словоупотребления в голове у читателя возникает образ женщины, несущей на себе охранников, которым угрожает преступник. Посчитав, что слово *охрана* в одном контексте менять значения не может, мозг пытается выстроить соответствующую картинку и отмечает сбой в понятийной логичности перевода только тогда, когда эта картинка слишком уж явно противоречит предметной логичности.

Именно поэтому вроде бы невинные стилистические ошибки так коварны, особенно если допущены в переводе прямой речи. Здесь трудно понять, то ли перед нами переводческий ляп, то ли раскрылась специфическая черта героя. Если по старинке считать, что в речи проявляется характер человека, то практически любой недавно переведённый фильм полон пренеприятных личностей — неискренних, циничных, плохо соображающих и абсолютно не слушающих друг друга. Если, скажем, фразу "I'm meeting somebody tonight" перевести как «Я вечером кое с кем встречаюсь», то мы видим, что человек просто не на-

зывает имени того, кого рассчитывает увидеть. А если персонаж говорит: «Я вечером с кем-то встречаюсь», то, стало быть, он и сам не знает с кем, и зрители ломают голову, почему он позабыл, что этот «кто-то» — его хорошая знакомая. И если все реплики этого персонажа переведены таким же образом, то «синтетическое априорное» нарушение станет «апостериорным» и только после сопоставления с оригиналом мы убедимся, что странен не персонаж, а его образ в переводе.

Выше мы обрисовали требования логической непротиворечивости, которые, на наш взгляд, нужно применять к переводу как результату переводческой деятельности. Что же касается процесса перевода, то мы считаем, что переводчик, помимо всего прочего, должен учитывать *презумпцию логической адекватности* оригинального текста и его автора. То есть, проще говоря, переводчик должен исходить из того, что

1) автор описывает определённый мир, выстроенный по не меняющимся на протяжении повествования законам (этот мир может как совпадать с реальной действительностью, так и быть вымышленным) и

2) автор в достаточной мере владеет языком оригинала и принципами логического мышления, чтобы текст выражал его мысли с той мерой ясности и непротиворечивости, которую он сочтёт нужной.

Если переводчик не забудет об этих принципах, то у него никак не возникнут самолеты с раскладными крыльями и персонажи, которые спасают утопающих банками пива. С другой стороны, переводя яркий фельетон, написанный в духе абсурдистской юмористики, переводчик займёт авторскую логическую позицию и, вместо того чтобы приглаживать парадоксальные шутки под обыденную логику, будет судить о том, что логично, а что нет, исходя из авторской системы координат.

А если в оригинале — скажем, в грамотно написанной информационной статье — встретился логический сбой, явно не мотивированный авторской позицией и контекстом? Исходя из презумпции логической адекватности, можно сделать вывод, что переводчику

не надо бережно передавать эту нелогичность как якобы элемент авторского стиля. Газетная статья — не место для прозы абсурда, поэтому логическую шероховатость лучше — с опорой на контекст, конечно, — исправить: скорее всего, она закралась в текст оригинала случайно и, возможно даже, большинство носителей языка её не замечают.

Чтобы логично завершить статью о логике, поставим в конце, как и в начале, гоголевскую цитату: «Ни в каком случае не следовало

выдавать сочинения, которое хотя выкросно было недурно, но сшито кое-как, белыми нитками, подобно платью, приносимому портным только для примерки» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Может быть, «Мёртвые души» (о которых идёт речь) и не заслуживают такой критики, зато любой переводчик вполне может сделать эту фразу своим категорическим императивом.

Непредсказуемая гемба

О.А. Лебедева

Обычно мудрость приходит с Востока. Особенно ярко это видно на примере автомобильной промышленности, по которой в последние годы прокатилась волна увлечения японскими концепциями менеджмента. Производственная философия компании «Тойота» прочно завоёвывает позиции в умах представителей российского автопрома, несмотря на, а может быть даже и благодаря языковым различиям. Вслед за идеями «тощего» производства, Lean Manufacturing («тощего» в значении «ничего лишнего») появилась ещё более продвинутая система, называющаяся простым японским словом *kaizen*. *Kaiz* — изменение, *zen* — добро в широчайшем смысле этого слова. *Kaizen* — это любое нововведение, которое положительно сказывается на условиях и результатах труда. В чём-то оно сродни старым добрым советским рацпредложениям.

* * *

Злейший враг, с которым надо бороться, зовётся *Muda*, что означает waste, потери (времени, денег, продукции и т.д.). Термин не переводится и на русском произносится так же, как звучит на японском, причём в данном случае локальный лингвистический контекст только способствует лучшему усвоению. Различают несколько типов муда: муда перепроизводства (*muda of overproduction*), муда запасов (*muda of inventory*), муда ремонта/брака (*muda of repair/reject*), муда движений (*muda of motion*), муда избыточной обработки (*muda of over-processing*), муда ожидания (*muda of waiting*), муда транспортировки (*muda of transportation*) и, наконец, совсем уж трансцендентная муда времени (*muda of time*).

* * *

Рабочее место называется гемба (*gemba*). Это может быть заводской цех, склад, салон по продаже автомобилей, бухгалтерия или даже кабинет начальника. Именно здесь происходит устранение муда (*muda elimination*) и даже «изгнание муда» (*muda expulsion*). Именно сюда ходят «охотиться на муду» (*muda hunting*). Не торопитесь представлять себе цепь загонщиков с красными флажками и толпы аристократов на чистокровных лошадях, этот элегантный оборот означает всего лишь выявление потерь. Стоит человек с секундомером и наблюдает за рабочим, сколько времени тот закручивает гайку, болтает с товарищем в ожидании деталей, ищет необходимый инструмент, который куда-то задевался, и отмечает продолжительность непроизводительных операций.

* * *

Решаются эти проблемы с помощью *kaizen* (например, из подручных материалов мастерятся подставки и стеллажи, чтобы не нужно было высоко тянуться за нужными деталями), а также некоторых других принципов, рассказ про которые был бы слишком долгим и утомительным. В процессе работы иностранные консультанты не раз повторяли, что прежде всего надо изучить свою гембу, понять все ее особенности. Приводили самые разные примеры, а один раз для пущей экстремальности даже переводчика спросили: «А какая, например, у вас гемба?».

Задумаешься поневоле...



Ещё раз о проблеме уточнения автора переводчиком

Б.Н. Климзо

Сразу оговорюсь, что с этой проблемой технический переводчик сталкивается не так уж и часто. Однако когда она возникает, переводчику не всегда удаётся принять правильное решение. Это в общем неудивительно, так как готового общего решения здесь нет, и в каждом конкретном случае переводчику приходится учитывать самые разные факторы не только технического, но и юридического, прагматического и даже психологического характера.

Настоящие заметки не претендуют на абсолютную истинность. Они предназначены просто обозначить проблему, дать пищу для размышления и побудить собратьев по цеху высказать свою точку зрения и поделиться опытом.

Начну с того, что операция уточнения автора (т.е. его мысли или высказывания) зависит от объекта перевода и ситуации, в которой выполняется перевод. Если на английский язык переводится рукопись книги (или статьи) российского специалиста, который кровно заинтересован в качественном переводе и хорошо знает, что язык его рукописи не отредактирован и местами невнятен, то, конечно, переводчик вынужден заниматься операцией уточнения непрерывно и в тесном сотрудничестве с автором, а автор ему только благодарен.

Если выполняется перевод с английского на русский узкоспециальной статьи, представляющей научный интерес, но написанной небрежно (что случается нередко в статьях, публикуемых в западных научно-технических журналах и трудах), то переводчику полезно обсудить тёмные в языковом отношении мес-

та со специалистом или заказчиком перевода, а в отсутствие такой возможности ему обязательно нужно сопроводить текст своими примечаниями.

Как решали подобные задачи в издательстве «Мир», которое до начала 1990-х годов занималось переводом нескольких серьёзных зарубежных журналов, упоминается в книге¹. Сейчас проблема уточнения автора при переводе научно-технических статей может показаться неактуальной. Однако несомненно рано или поздно ситуация изменится в лучшую сторону. Во всяком случае уже сейчас предпринимаются шаги по переводу на английский ряда российских журналов по соглашению с издательским концерном «Шпрингер»².

Гораздо сложнее обстоит дело, когда переводчик работает с каким-нибудь документом, относящимся к крупному строительному проекту, выполняемому западной компанией. Во-первых, такой документ — песчинка в массе других проектных документов, что вызывает определённые трудности, связанные с унификацией терминологии. Во-вторых, он многократно переводится разными переводчиками с русского на английский, а затем с английского на русский, что связано с уточнением объёма работ, различных требований, размеров финансирования и т.д. на начальном этапе работ по проекту. Именно по этой причине документ претерпе-

¹ Б.Н. Климзо, Глава 12, «Ремесло технического переводчика», изд. 2-е, Р.Валент, М., 2006.

² А. Шусторович, «Новос нельзя построить без хорошо забытого старого», «Известия» от 19 мая 2006 г.

вает всевозможные изменения (редакции), вносимые то западными, то российскими специалистами. Вот эту последнюю ситуацию имеет смысл рассмотреть подробнее.

Как правило, русские проектные документы на английский переводят зарубежные переводчики (обычно это эмигранты из России). Нередко они уходят от близкого к оригиналу перевода названий российских законов, постановлений и тому подобных официальных источников. Затем переведенные на английский документы с упрощённо переведёнными ссылками на российские источники попадают российским переводчикам, которым, конечно, следует называть указанные источники так, как это принято в Российской Федерации.

Например законы "On specially protected territories" (1995) и "Protection of Wildlife" (1995) можно было бы перевести близко к английскому тексту как «Об особо охраняемых территориях» и «Охрана живой природы», но необходимо пойти их полные названия, а именно: «Об особо охраняемых природных территориях» и «О животном мире».

Понятно, что переводчик с английского или русского не обязан помнить названия какие-либо названия. Ему достаточно иметь под рукой соответствующий справочник, но всеохватывающего справочника по юридическим актам в природе нет, да и законы довольно часто меняются. Времени у переводчика обычно в обрез, а у зарубежного заказчика один разговор: *We want it now!* Долгое время переводчикам приходилось лихорадочно разыскивать подлинные названия законов в Интернете, пользуясь методом проб и ошибок. К счастью, с недавних пор российская информационная компания Гарант поддерживает Интернет-версию со свободным круглосуточным доступом к основным нормативным актам, а к некоторым информационным блокам — с бесплатным доступом в вечернее время. Войдя в Internet Explorer по адресу www.garant.ru, мы видим главную страницу и надпись Новая Интернет-версия ГАРАНТ, щелчок по которой открывает страницу с кнопками, позволяющими начать работу с требуемыми ресурсами.

Итак, с названиями законов всё понятно — их нужно не переводить, а записывать на язы-

ке оригинала. Но вот американский редактор требует большего:

Please be advised that "backward translation to Russian" of "previously translated to English" names of Russian regulatory documents as well as of excerpts from these documents is not allowed.

Найти цитату из оригинального документа очень непросто. Если даже этот документ присутствует в Интернете, выйти на него можно, только точно указав имеющуюся в нём фразу или две. Есть ещё один ресурс — библиотека, но воспользоваться ею при дефиците времени не удастся. Видимо, в случае невозможности привести текст цитаты на языке оригинала следует дать примечание, например: «Данный текст не является точной копией оригинального». Некоторые переводчики относятся к цитатам ещё более ответственно и считают, что первый переводчик цитаты «обязан дать точную ссылку на оригинал, если не привести параллельный текст на языке оригинала».

Ещё одна ситуация, заслуживающая упоминания. Если при встрече с английским названием российского закона переводчику нужно лишь уточнить русское название, то в случае ссылки на правительственное учреждение задача усложняется, и дело здесь не только в том, что структура правительства всё время изменяется. Например, в документе по возможному оформлению переводчик встречает ссылку:

A decision on the possible importation of ozone destroying substances and products containing them to the RF shall be taken by the State Committee of the RF for the Protection of the Environment, which can confirm the presence or absence of ozone destroying substances in goods.

Обратившись за справкой на сайт правительства (www.government.ru), он выясняет, что Государственный комитет РФ по охране окружающей среды давно упразднён. В чём тут дело и как следует поступить переводчику? Дело в том, что порой зарубежный автор при написании документа использует аналогичный документ из другого, более раннего проекта. Следует ли переводчику в этом случае вместо названия упразднённого комитета написать *Федеральная служба по надзору в сфере природопользования* (эта служба входит в состав нового Министерства природных ресурсов и к ней перешли функции «Госком-

Проблемы технического перевода

экологии»)? Нет, не следует, так как подобной правкой надлежит заниматься российскому специалисту, когда документ попадает к нему в руки. Более того, переводчику даже примечание давать не следует, ибо в лучшем случае кто-то в цепочке зарубежных и российских исполнителей могут раздражать переводчики, которые, говоря языком чеховской героини, «хочут свою образованность показать». В худшем случае зарубежный автор документа может серьёзно пострадать. (Именно по этой причине американский, например, специалист ни за что не признает свою даже незначительную ошибку. По этой же, кстати, причине он никогда не попросит помощи, когда ему грозит срыв срока. Другое дело, что и как он успеет сделать к сроку.)

А вот пример неоправданной инициативы редактора. В документе приводятся требования к генеральному подрядчику в отношении охраны окружающей среды и, в частности, перечисляются, помимо прочего, следующие объекты охраны:

State natural parks, monuments, reserves, botanic gardens, aboriginal habitat.

Можно, конечно, гадать, кто сформулировал этот пункт в таком виде — наш российский специалист на начальном этапе работы над проектом, или зарубежный специалист, или зарубежный переводчик адаптировал таким образом русский исходный текст. Не будучи обязанным знать всю подноготную, переводчик совершенно правомерно ограничивается точным по объёму вариантом перевода:

Государственные природные парки, памятники, заповедники, ботанические сады, места обитания коренного населения.

Однако редактора этого перевода такой вариант не удовлетворил. Он посчитал, что переводчик на английский «урезал» исходный русский текст пункта 3 статьи 4 Федерального закона №7-ФЗ и что нужно обязательно вернуться к этому тексту. Иными словами, редактор руководствовался тем же правилом, которым пользуются при переводе названий документов. Чтобы было понятнее, как он поступил, привожу полный текст пункта 3:

«Особой охране подлежат объекты, включённые в Список всемирного культурного наследия и Список всемирного природного наследия, государственные

природные заповедники, в том числе биосферные, государственные природные заказники, памятники природы, национальные, природные и дендрологические парки, ботанические сады, лечебно-оздоровительные местности и курорты, иные природные комплексы, исконная среда обитания, места традиционного проживания и хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов Российской Федерации, объекты, имеющие особое природоохранное, научное, историко-культурное, эстетическое, рекреационное, оздоровительное и иное ценное значение, континентальный шельф и исключительная экономическая зона Российской Федерации, а также редкие или находящиеся под угрозой исчезновения почвы, леса и иная растительность, животные и другие организмы и места их обитания».

Не решаясь заменить скупой текст перевода пункта на русский обширным пунктом 3 закона, редактор тем не менее производит замену, произвольно выбрав «подходящую», как ему кажется, часть пункта (в примере выделена крупным шрифтом). При этом он допускает ряд оплошностей — ведь пункт закона имеет самый общий характер, тогда как конкретный проект (и это редактору известно) относится к северной малонаселённой части России, в которой нет биосферного парка; нет заказников (слишком далеко от высокопоставленных охотников); кроме памятников природы могут встречаться и иные памятники, например археологические (поэтому конкретизация неуместна); а повисшая в воздухе «исконная среда обитания» не обязательно относится к «аборигенам». С учётом этих замечаний, скупой английский текст пункта более взвешен, тогда как редактор внёс так называемую «ухудшающую правку». Вывод прост: правило перевода названий не применимо к переводу пунктов («буллитов») документа.

С другой стороны, переводчику на русский нужно стараться пользоваться теми же терминами или оборотами речи, которые используются в законе. Поэтому ему целесообразно иметь под рукой текст закона. И тот же редактор, заменяя «места проживания и экономической деятельности коренного населения» на «места традиционного проживания и хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов», поступает обоснованно, хотя и несколько уходит от текста оригинала (places of residence and economic activities of indigenous people).

Об очень интересном случае вынужденного соавторства рассказал мне редактор и переводчик Ю. Плахтий (Хьюстон). Работая над разделом «Дренажные системы», он встретился с, казалось бы, бесхитростным текстом:

The design of the Open Drain Sump is intended to minimize the amount of oil pumped to the Treated Water Storage Tank and to minimize the volume of fresh water pumped back into the process.

Я попробовал независимо перевести текст этого пункта, не имея контекста и опираясь на самые общие знания об открытых дренажных системах, в которые попадают, например, ливневые потоки, проливы и утечки нефти и нефтепродуктов, а также стоки с площадок обслуживания автотранспорта. Мой перевод выглядел так:

Отстойник открытой дренажной системы спроектирован так, чтобы свести к минимуму количество нефти, попадающей в резервуар хранения очищенной воды, минимизировав также потребность в пресной воде, [добавляемой к воде], возвращаемой в технологический процесс.

Однако из полученного затем контекста стало ясно, что под технологическим процессом имеется в виду процесс обезвоживания нефти, в котором к основному потоку добытой в скважинах нефти добавляют различные нефтяные стоки, в том числе нефть, откачиваемую насосом-скиммером из отстойника дренажной системы. С учётом этого контекста было совершенно непонятно, зачем нужно качать нефть в бак-хранилище очищенной воды, а пресную воду — на установку обезвоживания нефти. Добравшись редактору до автора, живущего в другом штате, оказалось невозможно — пришлось обратиться за консультацией к курирующему проект инженеру-технологу, и только после этого удалось уточнить то, что пытался сказать автор:

Отстойник открытой дренажной системы спроектирован в расчёте на минимизацию концентрации нефти в воде, подаваемой в резервуар для хранения подготовленной воды, а также концентрации воды в нефти, закачиваемой обратно в технологическую систему.

Конечно, такую замену бессмысленного текста осмысленным не назовёшь простым самозванным соавторством переводчика или редактора. Это глубокое уточнение авторского текста с привлечением специалиста, но без ведома автора. Как говорит Ю. Плахтий, случаи

такого уточнения встречаются в его практике довольно часто.

В заключение несколько слов об уточнении заголовков, которые на английском языке иногда выглядят совершенно непонятными. Некоторые переводчики считают даже, что отдельные английские заголовки в отрыве от контекста в принципе непереводаемы. Вот мнение одного из них:

«Язык всё-таки иногда непередадим. Даже если у вас есть полный текст документа, придумать ему более или менее разумное название иногда невозможно!»

По-моему, ситуация с заголовками не такая уж безвыходная. Если встретилась ссылка на бесконтекстный заголовок, нужно, опираясь на контекст документа, в котором приведена ссылка, постараться понять, что мог иметь в виду иноязычный автор (когда вы лишены возможности спросить самого автора).

Если же у вас «есть полный текст документа», то ни о какой непереводаемости речи вообще быть не может. Небольшой пример: можно ли понять, о чём говорит заголовок документа *Maintenance Lock* в отрыве от самого документа? Можно, но только очень приблизительно — о некоем техническом обслуживании и о каком-то замке, связанном с техническим обслуживанием. Однако никакой проблемы здесь нет: правило перевода подобных заголовков общеизвестно — они переводятся в последнюю очередь с опорой на контекст документа в целом. В данном случае переводчик дал развёрнутый вариант заголовка на русском языке в следующем виде:

Устройство блокировки подъёмника на период производства работ по техническому обслуживанию, выполняемых на высоте с платформы.

Такой длинный заголовок напоминает аннотацию, поэтому подошёл бы, по-видимому, и более короткий вариант, например:

Блокировка подъёмника при техническом обслуживании с платформы.

Повторюсь: выбор решения всегда остаётся за переводчиком и зависит от ряда факторов. Однако знать эти факторы и основные способы уточнения автора переводчику полезно. Поэтому вашим коллегам будет интересно познакомиться с вашим опытом, подходом и ресурсами, относящимися к операции уточнения автора. Пишите в «Мосты»!



О военном переводе и переводе «инъязовском»

В. И. Ермолович

В предыдущем номере «Мостов» (№ 2/10 2006) опубликована статья В.А. Иовенко «О ситуационном переводе, ситуационном произволе и корпоративной этике», в которой, среди прочего, содержатся комментарии по поводу моей статьи «Ситуационный перевод или ситуационный произвол?», опубликованной в «Мостах» (№ 4/8 2005). С сожалением отмечаю, что в этой статье мне приписаны выводы, которых я не делала.

Прошу прощения у читателей, но придётся повторить цитату из моей статьи: «Я.В. Фоменко рассказывает не об устном переводе, а о весьма специфической его разновидности — устном военном переводе, осуществляемом штатным сотрудником военной организации».

Нужно обладать богатым воображением, чтобы усмотреть в этих словах что-то «нейтрально-женское», «оскорбительное» и вообще какую-либо оценочность по отношению к военным переводчикам. Здесь всего лишь констатируется ситуация, характерная для анализируемых примеров. В этой ситуации переводчик — не посредник, а, как я писала далее, «солдат одной из сторон». Это не плохо и не хорошо, но накладывает отпечаток на отношения переводчика с его «заказчиками». Отметила я это потому, что специфику перевода в таких условиях нельзя без оговорок распространять на устный перевод в целом.

Что касается перечисленных В.А. Иовенко мастеров перевода, начинавших как военные переводчики, то позволю себе отметить, что с некоторыми из них — а именно с В.Н. Комиссаровым, А.Д. Швейцером и М.Я. Цвиллингом — я много лет проработала бок о бок как на вузовской кафедре, так и в переводческой кабине в дружеской атмосфере взаимного уважения и понимания. Не сомневаюсь, что этим высоким профессионалам,

точно понимающим смысл сказанного, никогда бы не пришло в голову усмотреть в вышеприведённой цитате какое-либо пренебрежение к себе, к военному переводу или — что уж совсем невероятно — к выпускникам ВИИЯ.

Повисает в воздухе ирония статьи В.А. Иовенко, в которой мои слова о военном переводе пародируются высказыванием об «инъязовском переводе». Логика в этой пародии просматривается слабо. Я вообще не упоминала в своей статье никаких вузов. На военном поприще, если уж на то пошло, работали многие и многие выпускники инъязов.

Мой критик обратил также внимание на ту часть статьи, в которой я провела аналогию между сознательной перестройкой текста и партийным, или идеологическим переводом и предположила: «Во возможно, что в практике военных переводчиков традиция такого подхода оказалась более живучей». Это высказывание В.А. Иовенко оставляет «на моей совести».

Моя совесть тут совершенно ни при чём. Высказанное допущение, увы, направляется из анализа ситуаций, о которых рассказывается в статье Я.В. Фоменко («Мосты» № 3/7 2005). Но я не делаю широких обобщений (когда говорят: «Возможен дождь», не имеется в виду: «Дождь идёт»). Буду только рада, если живучесть такого подхода ограничивается единичными случаями.

В заключение добавлю, что сама являюсь офицером запаса с военно-учётной специальностью «военный переводчик» и отношусь к этой области перевода точно так же, как ко всем другим, — она заслуживает и требует большой ответственности и высокого качества работы от всех, кто ею занимается, какой бы вуз он ни окончил. А что понимать под ответственным и качественным переводом — о том и был разговор.



Не ЧаВо

Ответы на типичные вопросы начинающих

Н.Г. Шахова

На большинстве русскоязычных сайтов имеется раздел с явно переводным названием «Часто задаваемые вопросы» (или попросту «ЧаВо»). К этому уродцу уже так привыкли, что мало кто обращает внимание на его несуразность. А ведь это название ущемно и по форме и по смыслу. Во-первых, в доинтернетовские времена — когда в русский язык ещё не хлынул нынешний поток переводизмов — «часто задаваемые» вопросы назывались типичными. А во-вторых, основное содержание такого раздела составляют не вопросы (кого интересуют вопросы?), а ответы. Так вот мне бы хотелось ответить на некоторые типичные вопросы начинающих переводчиков, которые часто появляются в Интернете.

Вопрос 1. *Я хочу заниматься художественным переводом, как устроиться на работу в издательство?*

Прежде всего надо отдавать себе отчёт в том, что художественный перевод является самым малооплачиваемым видом перевода. Прокормиться им одним крайне трудно. Правда, помимо морального удовлетворения и скромного денежного вознаграждения переводы для издательств могут принести и дополнительную пользу. Во-первых, издательства часто дают возможность поработать с редактором, что очень полезно любому переводчику, особенно начинающему. А во-вторых, опубликованные переводы могут украсить ваше резюме и послужить основанием для вступления в профессиональные союзы.

Поскольку издание переводной литературы требует определённых инвестиций, отдачу от которых приходится ждать год, а то и два, издательства вообще, а российские в особенности, чрезвычайно мало платят переводчикам. При этом они заинтересованы в первую очередь в публикации произведений наиболее популярных жанров (детективов, фантастики, женских романов, мемуаров знаменитостей), а также в том, чтобы перевод осуществлялся в самые короткие сроки, — только тогда инвестиции окунаются быстро и дают существенную прибыль. Отсюда с очевидностью следуют два вывода: во-первых, для того чтобы зарабатывать на жизнь художественными переводами, надо переводить по двести-триста «замыкательных» страниц в месяц, и во-вторых, все издательства находятся в постоянном поиске переводчиков, готовых работать за копейки и выдавать с большой скоростью тексты удобоваримого качества.

Соответственно, если постоянно предлагать свои услуги разным издательствам, соглашаться делать довольно большие бесплатные пробные переводы (страниц по 10) и быть готовым получать 1-2 доллара за страницу, переводя по 200 страниц в месяц, то рано или поздно вам «повезёт» и вы добьётесь права регулярно переводить кубометры текстов про страстных красавиц, потянувшихся к герою всем своим естеством, или про лихих шерифов, перестрелявших всех бандитов в своём округе. А со временем, глядишь, удастся, как говаривал Режиссёр, замахнуться и на Вилья-

ма нашего Шекспира – то есть ударным трудом можно дослужиться до перевода настоящей литературы, который доставляет больше удовольствия, оплачивается ненамного лучше, но зато требует намного больше усилий.

Вопрос 2. *Я перевёл роман; как найти издательство, которое опубликует мой перевод?*

Мой первый совет адресован тем, кто ещё не перевёл романа, а только собирается это сделать. Прежде чем переводить, надо выяснить, можно ли будет опубликовать ваш перевод в принципе. Ведь если речь не идёт о произведении давно умершего автора, которое уже стало общественным достоянием, то прежде всего нужно получить право на публикацию перевода у правообладателя (зарубежного издательства, автора или его наследников и т.п.). Без такого права публикация нелегальна и преследуется по закону.

У переводчика есть два пути: приобрести право на перевод самостоятельно или найти издательство, которое согласно опубликовать заинтересовавшее его произведение и, во-первых, готово купить права на перевод, а во-вторых, намерено заказать перевод именно ему. Причём об издательстве придётся подумать в обоих случаях, поскольку правообладатель вряд ли согласится на издание романа на русском языке, не имея каких-либо гарантий коммерческого успеха, а такой гарантией может прежде всего служить репутация издательства, которое займётся публикацией.

Разрешение на публикацию перевода должно быть оформлено в виде договора. В некоторых случаях (например, если автор оригинального произведения больше заинтересован в пропаганде своих взглядов, чем в получении прибыли) такое разрешение может быть дано безвозмездно или в обмен на единовременную выплату определённой суммы (как правило, нескольких сотен долларов). Однако чаще всего оговаривается выплата зарубежному правообладателю определённого процента (чаще всего, 5–15%) от суммы продаж, с уплатой аванса в момент подписания контракта. Понятно, что в этом случае правообладатель заинтересован в максимально возможных тиражах и стремится

заключить договор с таким лицом, которое может обеспечить большой объём продаж. Поэтому, если речь идёт о произведении, которое может стать популярным в России, то разрешение на перевод вряд ли выдадут известному издательству или переводчику.

С учётом всего этого вернёмся к ответу на исходный вопрос. Если вы уже перевели роман (вложили свой труд), то хотите ли вы вложить ещё и деньги в издание своего перевода в расчёте на то, что со временем (через пару лет) вы не только вернёте потраченное, но и начнёте получать прибыль? Если да, то нужно послать запрос правообладателю, адрес которого обычно указан в книге или на сайте зарубежного издательства, заручившись предварительно согласием российского издательства на публикацию вашего перевода.

При этом надо учитывать, что минимальный тираж, который может хотя бы окупить расходы на печать и приобретение права на публикацию перевода, составляет три тысячи экземпляров. Поскольку типичная книга стоит в магазине рублей двести, такой тираж будет продан за 600 тысяч рублей, из которых около 50% уйдёт книготорговой сети, примерно 10% – зарубежному правообладателю, и процентов 15% – на оплату услуг российского издательства. (Разумеется, все числа ориентировочны, многое зависит от характера и объёма произведения, уровня полиграфического исполнения и конкретных договорённостей с правообладателем и издательством.)

Итак, при умеренном везении перевод книги среднего размера может года через два принести вам около ста пятидесяти тысяч рублей. Если же вам посчастливится перевести и издать книгу, которая разойдётся миллионными тиражами, то ваши доходы будут намного выше. То есть, самостоятельное издание требует начальных капиталовложений, которые могут вообще не вернуться, а могут окупиться сторицей – как повезёт.

Если же вы найдёте российское издательство, которое возьмёт на себя начальные расходы, то сможете получить плату за свой перевод сразу по заключении договора, но, естественно, сумма будет значительно мень-

ше. Ведь в этом случае издательство покупает перевод, не имея гарантии, что его удастся продать, и, конечно, стремится минимизировать риск. А выгоду от больших тиражей вы сможете получить только при том условии, что оговорили в договоре с издательством потиражные выплаты (чего издательства, как правило, стремятся избежать).

Ещё один перспективный вариант — найти для издания спонсора. Это может быть та или иная общественная организация, благотворительный фонд или какое-либо лицо, заинтересованное в переводе данной книги на русский язык.

Одним словом, прежде чем переводить художественное произведение, постарайтесь оценить свои задачи и возможности.

Вопрос 3. *В каких единицах рассчитывать цену за перевод?*

Почему-то вокруг этого вопроса постоянно кипят споры. Задача распадается на две составляющие. Нужно решить, что брать за основу — оригинал или перевод? И что считать: знаки, слова, страницы или строки?

Перепадки, регулярно возникающие в связи с этим, заставляют вспомнить мультфильм «38 попугаев» («А в попугаях-то я намного длиннее!») и сказку про верхки и корешки, в которой мужик по результатам дележа урожая неизменно обыгрывал медведя.

Почему-то сторонники каждой из систем ценообразования склонны считать именно свою систему точной и справедливой. Хотя на самом деле важно лишь обсудить все условия с заказчиком до начала работы.

Прежде всего необходимо обговорить, по какому тексту идёт расчёт — по оригиналу или по переводу. Первая система некоторым заказчикам представляется более объективной — им кажется, что недобросовестный переводчик может специально писать более многословно, увеличивая объем перевода по сравнению с оригиналом. Однако оригинал не всегда существует в электронном виде, поэтому подсчёт его объёма может быть затруднён.

Далее нужно выбрать единицу измерения. В советской издательской практике счёт шёл на авторские листы (один лист — сорок

тысяч знаков, включая пробелы). Знаки во времена пишущих машинок считали вручную, обычно исходя из того, что на странице умещается 30 строк, а в строке — 60 знаков. Отсюда возникла стандартная страница в 1800 знаков (которая по техническим причинам включала и пробелы). В некоторых организациях пошли другим путём: авторский лист располагался на 24-х бумажных страницах, отсюда стандартная страница состояла из 1700 знаков (сорок тысяч знаков делили на 24 и слегка округляли). Бывает, что под страницей понимают 1600 или 1500 знаков. Или определённое количество слов (например, 250 или 300). Однако это не имеет принципиального значения: важно лишь заранее договориться о размере страницы и учесть его при назначении цены. Например, цена за страницу в 1800 знаков должна быть на 13 процентов выше, чем цена за 1600 знаков. Некоторые заказчики предпочитают считать знаки без пробелов — в этом случае цену за страницу нужно ещё увеличить.

В одних странах (например в США) учётной единицей служит слово, в других (как в Германии) — строка или тысяча слов (в Англии). При этом важно учитывать, что при переводе, например, с английского на русский, число знаков, как правило, увеличивается на 15–20 процентов, а число слов — уменьшается примерно на столько же. Для других языковых пар соотношения могут быть другими, хотя в целом при переводе количество знаков возрастает почти всегда, независимо от направления перевода. (Правда, я считаю, что чем лучше переводчик владеет средствами целевого языка, тем меньше увеличивается число знаков при переводе.)

Советую исходя из своих собственных привычек и особенностей составить таблицу перевода цен и обращаться к ней при обсуждении заказа с новым работодателем. Для этого нужно взять достаточно большой текст (чем больше, тем лучше), который вы уже перевели, и решить для себя, сколько бы вы хотели получить за такую работу. После этого посчитать количество слов, строк и разнообразных страниц (с пробелами и без) в ориги-

нале и в переводе (теперь для этого нет необходимости водить карандашом по строкам — всю нужную статистику вам охотно предоставит Word и многие другие программы). Поделив заветную сумму на число слов в оригинале, вы получите стоимость слова в оригинале, а поделив её же на число страниц по 1800 знаков с пробелами в переводе, получите стоимость такой страницы в переводе. Имея под рукой такую таблицу, вы сможете заранее

оговаривать с заказчиком ту цену, которую считаете справедливой, исходя из той системы расчёта, которой решено пользоваться.

Если вы работаете с разными языковыми парами и с текстами разной направленности, то лучше составить несколько таблиц — ведь, например, в научной статье обычно используются более длинные слова, чем в рекламном буклете.

Непредсказуемая гемба (продолжение)

О.А. Лебедева

Гемба у переводчиков разнообразна и непредсказуема, она в любой момент может потребовать самых неожиданных знаний и умений, например, знания современного народного фольклора... «Ну, как у нас говорят, шагай широко, да гляди, чтобы штаны не треснули», — лукаво улыбается генеральный директор...

Переводчик должен проявлять выдержку и не пугаться, когда вокруг него будут со свистом взрывать эфир мазута, дизеля, крескингА, нефтя, плотность в емкостях, актА и блокА («это откуда идёт? Да с блокОвных»)

* * *

Часто от переводчика требуется немалая изобретательность, чтобы бороться с пропусками в мыслях у переводимых. Иногда бывает примерно так. Милейшая женщина с широко раскрытыми голубыми глазами заметно нервничает, когда переводчик начинает говорить одновременно с ней, и при этом несётся со скоростью пулемёта: «Согласно инструкции Центробанка номер 123456789.... от ...надцатого ...нтября двухтыщтретьего года остатки на счетах физических, а также юридических лиц, заключивших с банком договора на обслуживание счетов, открытых в соответствии с постановлением номер 123456789.... и подпадающих под действие инструкции номер 123456789....». Ждать более невозможно, и переводчик начинает переводить. Докладчица тут же испуганно замолкает. После

дружественного приглашающего жеста (продолжайте мол, продолжайте) она продолжает: «...на величину, составляющую не более 2% от установленного Центробанком уровня». Земную гладь прорезала трещина, две глыбы разошлись в стороны, и в образовавшееся между ними ущелье безвозвратно проваливается основной глагол, из-за которого, собственно, и затеялась вся история. Переводчик делает попытку его оттуда всё-таки извлечь (ну что же с ними происходит, с этими распрекрасными остатками), улыбаясь, подбавляет вопросительных знаков во взгляд: «Остатки на счетах...???». А в ответ слышится гордое: «Ну да, по инструкции Центробанка». Не дожидаетесь ответа! Напрягите воображение! Use your imagination!

* * *

Однако в иной ситуации избыток воображения может и повредить. Услышав в наушниках, что «стало нам поднять пенсии на селе, как тут же снизились надою молока», не стоит пытаться проанализировать услышанное, иначе воображение может увести слишком далеко. Коровам, что ли, они пенсии поднимали? Может, коровы, обидевшись, что прибавка никак не отразилась на их материальном положении, объявили забастовку? Или же, прости господи, положительная статистика по надоям до прибавки пенсии имела место из-за того, что несчастные пенсионеры, чтобы выжить, сами себя доили, а после прибавки оказалось возможным без этого обойтись? Страшно! Нет уж, лучше не отвлекаться, лучше наступить на горло собственной песне и как услышал, так и переводить.

Работа переводчика по договору с издательством

В.В. Гусев

Переводчик — автор полноценного, с точки зрения закона, произведения, он пользуется всеми авторскими правами согласно российскому законодательству. Для того чтобы защищать свои интересы в отношениях с пользователем своего произведения — издателем, переводчик заключает с ним юридический договор.

Для переводчика договор — **необходимый и единственный** документ, защищающий его авторские права. Простой здравый смысл подсказывает, что делать перевод без заключения договора — значит идти на большой риск. Можно оказаться обманутым, не получить вознаграждения за свой труд, поскольку в случае конфликта, не имея на руках договора, отстаивать свои интересы сложно. Более того, заключение договора — необходимая процедура, и, если переводчик хочет увидеть свой перевод изданным, избежать её никак нельзя, поскольку заключать договор авторов и издателей прямо обязывает закон, ведь без договора автор просто не может передать свои авторские права пользователю (это требование содержит ст. 30 ЗоАП).

Российский авторский договор, действующий в настоящее время, пришёл на смену так называемому типовому договору, появившемуся в 1964 году, в связи с введением тогдашнего Гражданского Кодекса РСФСР. Главным достоинством типового договора было то, что все его положения носили обязательный характер, и в силу этого он не допускал никаких отступлений, ущемляющих интересы автора. В этом пространном документе были учтены абсолютно все обстоя-

тельства, которые могут возникнуть в отношениях сторон, тем самым практически исключался какой бы то ни было произвол издателя в отношении автора. Как вспоминают ветераны, типовой авторский договор можно было подписывать, не читая — разве что обсудив сроки сдачи рукописи в издательство.

Прямой потомок типового договора, сегодняшней авторский договор не смог унаследовать исчерпывающего содержания своего предшественника, хотя и приобрёл кое-какие достоинства — прежде всего в глазах издателя. Главная особенность современного договора — его гибкость: обе стороны могут вносить в него любые условия по взаимному согласию. Это очень важный момент, на который стоит обратить внимание начинающим переводчикам, к нему мы ещё вернёмся.

Авторский договор

Все отношения материального и нематериального характера между автором и пользователем произведения регулируются авторским договором. По этому договору автор передаёт свои авторские права другой стороне, разрешая тем самым их использовать.

Авторский договор в каком-то смысле — собирательное понятие, существуют разные его виды (в них отражаются характер произведения и специфика его использования). Хотя в «Законе об авторском праве и смежных правах», действующем сейчас в Российской Федерации, говорится только об авторском договоре без упоминания об отдельных его видах, в сферах науки, литературы и искусства используются лицензионные соглашения,

авторские договоры заказа, авторские договоры о передаче прав, договоры купли-продажи имущественных прав (иначе — договоры на готовое произведение), а также издательские договоры.

Издательства, выпускающие переводную литературу, заключают с переводчиками чаще всего **издательские договоры** или **авторские договоры** о передаче прав. В последнем случае различают договоры о передаче исключительных прав и договоры о передаче неисключительных прав: по первым автор передаёт приобретателю единоличное право использовать произведение, по вторым — приобретатель использует произведение наравне с другими лицами (п. 2 ст. 30 ЗоАП). Теоретически договоры такого типа вполне эффективны; они способны регламентировать практически все вопросы, возникающие в связи с использованием произведения правопробитателем.

Нелишне знать, что гражданско-правовой договор как инструмент регулирования правоотношений предусмотрен гражданским законодательством, и все вопросы, связанные с возникновением договорных отношений, исполнением договора и прекращением его действия, регламентируется Гражданским Кодексом Российской Федерации (далее — ГК РФ). Не являются исключением и авторские договоры, которые также имеют гражданско-правовую природу и входят в сферу гражданского права, на них распространяются нормы российского гражданского права.

Можно также отметить, что авторские договоры носят двусторонний характер, в них права и обязательства автора противостоят правам и обязательствам пользователя произведения. Ко всему прочему это означает, что, с точки зрения закона, стороны в авторском договоре полностью равноправны и что к наиболее гармоничному сочетанию своих прав и обязанностей приходят путём переговоров.

Как уже было сказано выше, заключать письменный договор автора с пользователем его произведения обязывает закон. Таким образом подчёркивается правовой характер отношений автора с пользователем; **любое их сотрудничество должно быть закреплено документом**. У любого юридического документа,

как известно, должна быть определённая форма. Как её определяет законодательство об авторском праве? Почти никак; ст. 32 ЗоАП лишь исключает устные договорённости, выдвигая к авторскому договору только одно требование — он должен быть заключён **в письменной форме**.

Иметь письменный договор с издательством — это значит действительно иметь его на руках — с подписями сторон, а именно: самого автора и ответственного лица, представляющего пользователя (как правило, это директор или заместитель директора издательства, имеющий право подписи финансовых документов), и печатью (внутри круга должно быть то же название издательской организации, что и в первом параграфе текста договора). Нарушение формальных требований к договору лишает его какой бы то ни было юридической силы. Например, недействительным будет договор, подписанный главным редактором, если тому не передано директором издательства по письменной доверенности право подписи финансовых документов.

Заключение договора

Заключая договор с издательством, автор должен ясно понимать, что он берёт на себя обязательства, невыполнение которых может повлечь за собой правовые последствия в соответствии с Гражданским Кодексом.

В самой процедуре заключения авторского договора нет ничего сложного, хотя на некоторые моменты автору надо обратить самое пристальное внимание. Следует помнить, что подчас издатель пытается обременить автора обязательствами, которые не только не вытекают из закона, но и прямо ему противоречат (к этому мы ещё вернемся). Поэтому мы начнём с того, что просто напомним основные обязанности автора в рамках выполнения его договора с издателем в соответствии с требованиями российского авторского права.

Во-первых, автор должен создать произведение и передать его пользователю (заказчику) в соответствии с условиями подписанного договора, причём произведение должно быть создано автором лично, изменение автора без согласия заказчика недопустимо. Во-вторых,

автор должен передать произведение пользователю в срок, указанный в договоре. В-третьих, автор обязан бесплатно доработать произведение по требованию заказчика, если на это имеются основания или если созданное произведение не соответствует условиям заключённого договора. Наконец, в-четвёртых, автор не должен передавать произведение, принятое издателем, третьим лицам (без письменного согласия последнего).

В свою очередь, заказчик, заключая договор с автором, обязуется: принять от автора произведение и рассмотреть его, а также выплатить ему авторское вознаграждение.

Мы перечислили главные обязанности сторон, которые должны быть отражены в тексте договора. Существуют и другие обязанности, их стороны включают в текст договора по взаимному согласованию.

Как правило, подписанию договора предшествует этап переговоров. К ним необходимо подготовиться: заранее ознакомиться с материалом, полученным из издательства, попробовать оценить его сложность и прикинуть срок, необходимый для перевода.

Перед тем как подписать договор, вы должны убедиться, что вам понятно — досконально понятно — любое его положение. Если что-то непонятно, не стесняйтесь спрашивать, представитель издательства должен дать полное разъяснение по любому интересующему вас пункту. В тех случаях, когда вы предлагаете внести в договор пункт, отсутствующий в первоначальном варианте, а издатель возражает, требуйте объяснений, не бойтесь выглядеть настойчивым. Добросовестный партнёр всегда объяснит, почему он не согласен пойти вам навстречу. На практике в большинстве издательств уже существует свой типовой договор, составленный с участием юриста издательства. Издатель вряд ли захочет от него отойти, но разумные предложения автора будут, скорее всего, приняты, если они, конечно, не противоречат финансовым интересам издательства.

После того как по всем пунктам договора достигнуто согласие, переводчик получает свой экземпляр договора, тщательно изучает его и подписывает.

Исполнение обязательств правопробретателя по авторскому договору

Допустим, перевод выполнен в указанные в договоре сроки и отправлен в издательство. Тем самым автор исполняет своё основное обязательство по авторскому договору — создать и передать пользователю произведение. Получив произведение, издательство должно исполнить своё обязательство — принять и рассмотреть его. Первый из этих двух шагов оформляется специальным документом — **актом приёмки**. Этот документ удостоверяет, что заказчик получил работу от автора в надлежащий срок, в необходимом объёме и в надлежащем оформлении. Акт приёмки недействителен без печати издательства.

Затем издательство приступает к рассмотрению перевода. В процессе рассмотрения перевод изучает редактор, иногда проводят частичное или полное контрольное редактирование (параллельное чтение оригинала и перевода). На всё это, конечно же, уходит время, но поскольку срок рассмотрения произведения законом никак не регламентируется, то его специально оговаривают в договоре (как правило, это один месяц плюс по четыре дня на каждый авторский лист¹).

В пределах срока рассмотрения перевода или сразу по его истечении издатель присылает переводчику письменное извещение. В нём издатель сообщает об одобрении перевода или его отклонении. Если издатель отклоняет перевод, то в извещении должны быть указаны основания — исходя из условий договора. Возможен и третий вариант: перевод одобрен, но при условии внесения в него изменений. При этом издатель должен указать срок, в течение которого должны быть устранены недостатки. Если перевод принят условно, издатель точно указывает, какие именно изменения необходимо внести, причём все его возражения должны быть мотивированными и конкретными. Это можно специально оговорить в договоре:

¹ Этот срок установлен в «Типовом издательском договоре на литературные произведения» 1975 года, который до сих пор остаётся основой для составления авторских договоров.

«Издатель имеет право предложить автору доработать произведение, если оно непригодно в том виде, в каком предоставил его автор. При этом издатель извещает автора о необходимости доработки произведения с точным указанием существа требуемых исправлений».

В том случае, если переводчик не получает извещение в указанные сроки, перевод считается принятым без замечаний.

На первый взгляд, может показаться, что акт приёмки и извещение об одобрении в какой-то степени дублируют друг друга. Это не совсем так. Акт приёмки составляют сразу по принятию перевода, поэтому в нём отражены чисто технические требования издателя к принимаемым рукописям — объём и оформление. Вообще акт приёмки означает, что издатель всего-навсего признаёт факт выполнения переводчиком обязательства сдать рукопись в надлежащем оформлении и объёме в срок. Другое дело — документ об одобрении перевода. Это итог оценки качества работы автора, в частности её жанрового и стилистического соответствия оригиналу.

Акт приёмки и извещение об одобрении произведения следует сохранить, поскольку они могут понадобиться в будущем. Допустим, издатель по какой-то причине намеревается расторгнуть авторский договор, сославшись на невыполнение автором его условий, и одновременно потребовать возвращения вознаграждения, выплаченного автору в виде аванса. Если такое требование будет сделано в форме судебного иска, то издатель, в числе прочего, может сослаться на документ — письменное извещение об отклонении произведения. Перспективы такого иска зависят от того, сможет ли истец привести существенные основания для отклонения принятой им работы, в частности, сможет ли он при этом сослаться на договор, заключённый с автором. Тот, выступая в роли ответчика, может воспользоваться актом приёмки, в котором, напомним, издатель признаёт факт выполнения автором основных условий договора. Таким образом, акт приёмки (при условии его надлежащего оформления) ослабит позиции истца в судебном споре.

Переводчик должен быть готов к тому, что в тексте договора окажется типовой

пункт, обязывающий его вернуться к работе над переводом:

«Автор обязуется доработать произведение или внести в него необходимые исправления».

Иногда переводчик участвует в работе над текстом и на этапе литературной правки перевода в стенах издательства. Сотрудничество с редактором может быть отражено в договоре как обязанность переводчика:

«Автор обязуется (в указанные сроки) рассмотреть совместно с редактором все вопросы, связанные с редактированием произведения».

Своё согласие с изменениями переводчик выражает, подписывая вёрстку перевода. Требование посмотреть вёрстку — законное требование переводчика, в котором ему не может быть отказано. Однако лучше, если право ознакомиться с вёрсткой будет отражено в договоре. Впрочем, многие издатели и сами прекрасно это понимают и заранее вносят соответствующее положение в свои типовые договоры:

«Автор имеет право читать вёрстку в сроки, установленные издательством, без выплаты дополнительного вознаграждения».

Читая вёрстку, переводчик может не согласиться с редакторской правкой или исправлениями корректора. В этом случае он должен передать в издательство свои замечания. Типовой договор должен предусматривать эту возможность в виде права или обязанности автора:

«Издатель обязан согласовывать с автором редакторскую правку, предоставляя автору для вычитки вёрстку произведения»;

или

«Автор обязуется прочесть представленную издательством вёрстку и сообщить по ней замечания в согласованные сроки».

Порядок выплаты авторского вознаграждения

Давая определение договору, закон вносит одно важное требование: любой договор автора и пользователя должен носить возмездный характер. Это означает, что автор, передавая по договору свои права на произведение издателю, должен получить за это вознаграждение. В свою очередь, подписывая

договор с автором, издатель обязуется выплатить ему это вознаграждение.

Если автор не передаёт издателю уже готовое произведение, а обязуется создать его после заключения договора заказа, то издатель должен выплатить ему часть авторского вознаграждения в виде аванса. Размер аванса никак не определяется законом, его исчисляют в процентах от общей суммы вознаграждения.

Порядок выплаты авторского вознаграждения должен быть определён сторонами самостоятельно. Как правило, используются два способа выплаты: в виде фиксированной суммы или в процентном исчислении от количества реализованных экземпляров. Оба этих способа предусмотрены ст. 31 ЗоАП, регламентирующей условия авторского договора. Пункт 3 этой статьи гласит:

«Вознаграждение определяется в авторском договоре в виде процента от дохода за соответствующий способ использования произведения или, если это невозможно осуществить в связи с характером произведения или особенностями его использования, в виде зафиксированной в договоре суммы либо иным образом».

В принципе, переводчик может настаивать на том способе выплаты, который его устраивает, поскольку оговорка о невозможности осуществления выплаты гонорара в виде процентов переводчика как автора литературного произведения не касается. А вот какой из них для него выгоднее — вопрос сложный. Само собой разумеется, что издатель вряд ли захочет заплатить за произведение больше той суммы, за которую он может его получить. Из этого вытекает, что он, соглашаясь на тот способ оплаты, который предложен автором, будет, в свою очередь, настаивать на таком размере оплаты, который обеспечит ему ожидаемую прибыль. В любом случае способ выплаты вознаграждения будет указан в договоре или в приложении к договору (кстати, в последнем случае, необходимо убедиться, что в основном тексте договора есть ссылка к приложению, иначе оно недействительно).

Что касается ставок авторского вознаграждения, то закон ничего о них не говорит, лишь отсылая в ст. 31 к правительственным указам, определяющим его нижнюю границу:

«Минимальные ставки авторского вознаграждения устанавливаются Советом Министров — Правительством Российской Федерации»².

Допустим, стороны договорились, что вознаграждение переводчику будет определено в виде некоей суммы, размер которой указан в договоре. В этом случае переводчику необходимо убедиться, что в договоре проставлен максимальный тираж произведения, как того требует п. 3 ст. 31 ЗоАП.

Если выбран способ процентного исчисления вознаграждения, его будут производить, исходя из отпускной цены издательства, а не магазинной стоимости книги. Скажем, если вознаграждение установлено из расчета 5%, а издательство реализует тираж из расчета по цене 60 руб. за экземпляр, то легко посчитать, сколько причитается переводчику с каждого проданного экземпляра перевода. Обратим внимание на слово «проданного». Если тираж ляжет на складе мёртвым грузом, то издательство понесёт убытки, а переводчику придётся довольствоваться авансом и «натурой» — экземплярами нераспроданной книги. Однако будем считать, что книга стала популярной, тогда примерную сумму переводчик может представить себе, если умножит свой процент на предполагаемый тираж книги.

Выбирая процентный способ исчисления вознаграждения, переводчик должен быть готов к тому, что ему придётся контролировать объём экземпляров произведения, реализованных издателем. Собственно, это обычная практика и ничего сложного в этом нет. Как правило, в договоре предусматривают раздел «Контроль за использованием произведения», в котором устанавливается право автора знакомиться с бухгалтерскими документами издательства, и обязанность издательства предоставлять ему такую возможность. В частности, должно быть зафиксировано положение об обязательном отчёте издательства об объёмах реализации данного произведения. В любом случае в тексте договора должно быть примерно такое положение:

² Как считают правоведы, положение о минимальных ставках появилось в законе отчасти для того, чтобы не допустить появления безвозмездных и, следовательно, лишенных юридической силы договоров.

Переводчик и право

«Издатель обязуется по требованию автора предоставлять информацию о вышедшем тираже, отпускной стоимости экземпляров произведения и о количестве реализованных экземпляров».

Иногда переводчик и издательство соглашаются на фиксированную сумму выплаты авторского вознаграждения. В этом случае в соответствии с законом в договоре нужно обязательно указывать предельное количество выпускаемой книги:

«Если в авторском договоре об издании или ином воспроизведении произведения вознаграждение определяется в виде фиксированной суммы, то в договоре должен быть установлен максимальный тираж произведения». (ст. 31 п. 3 ЗоАП)

Естественно, нужно проследить, чтобы в договоре была указана та сумма авторского вознаграждения, на которую согласились стороны.

Нужно обратить внимание и на срок передачи прав (время, в течение которого издатель может пользоваться переводом, не заключая нового договора). В старых типовых договорах он был фиксированным и не подлежал изменению, сейчас закон устанавливает лишь «верхний» предел этого срока. Так, ст. 31 ЗоАП гласит:

«При отсутствии в авторском договоре условия о сроке, на который передаётся право, договор может быть расторгнут автором по истечении пяти лет с даты его заключения, если пользователь будет письменно уведомлён об этом за шесть месяцев до расторжения договора».

На практике срок действия договора стороны устанавливают, как правило, в пределах трёх-пяти лет. Легко догадаться, что переводчику, если он будет настаивать на фиксированной сумме вознаграждения, выгоднее максимально снизить этот срок; если издательство исчерпало максимальный тираж, указанный в договоре, скажем, за первые полтора-два года его действия, но хочет продолжать печатать произведение, ему придётся заключать новый договор с переводчиком и соответственно платить ему дополнительное вознаграждение. Правда, преследуя свои интересы, издатель может настаивать на нереально большом максимальном тираже, скажем, 40–60 тысяч экземпляров. Излишне говорить, что переводчику выгодно сократить указан-

ный в договоре максимальный тираж, и на переговорах с издателем у него есть неплохой аргумент: явно завышенный тираж указывает на намерение издателя ущемить интересы переводчика.

Случается, что издатель нарушает взятые на себя обязательства по срокам выплаты авторского вознаграждения. Чтобы предотвратить нарушение своих имущественных прав, автор может настаивать на включение в текст договора пункта о штрафных санкциях примерно такого вида:

«В случае нарушения сроков выплаты вознаграждения автору, издатель выплачивает ему ____ % от причитающейся суммы за каждый день просрочки».

Однако существует ещё один эффективный способ защиты автором своих материальных интересов. Исходя из того, что любой договор автора и издателя должен иметь возмездный характер, можно настаивать на том, чтобы он гарантировал своевременное получение автором вознаграждения. Так, в договор можно внести пункт, согласно которому передача прав на произведение происходит только после того, как автору перечислено вознаграждение. Какие последствия это будет иметь для издателя, задерживающего выплату авторского гонорара? Он просто не будет иметь право использовать произведение, в частности, опубликовать его, продавать его экземпляры. Естественно, что это положение применимо только в тех случаях, когда стороны согласились на единовременный способ выплаты.

Чтобы воспрепятствовать нарушению своих интересов, переводчик может и должен настаивать на включении в него условия об обязательном использовании своего произведения. Кстати, в этом требовании нет ничего из ряда вон выходящего, опытные переводчики всегда настаивают на включении этого пункта в свой договор, особенно когда имеют дело с новым или малоизвестным издательством. Однако это условие бесполезно, если не будет указан конкретный срок, в течение которого должен быть опубликован перевод. Соответствующий пункт в договоре может иметь такой вид:

«Издатель обязуется издать произведение не позднее _____ с даты подписания настоящего договора».

Соавторский перевод – один договор или несколько?

Традиционной стала практика, когда для ускорения работы над переводом издатель заказывает его нескольким переводчикам. Каждый из них считается полноценным автором, хотя их как создателей коллективного произведения закон называет соавторами. Если соавторы создают одно общее, неделимое произведение (независимо от его жанра или объёма – это может быть повесть, роман, пьеса и т.д.), то возникает ситуация нераздельного соавторства³. Поскольку у начинающих переводчиков больше всего вопросов возникает именно в связи с нераздельным соавторством, то мы коснёмся некоторых особенностей авторского договора на создание коллективного произведения.

Авторский договор с издателем каждый из соавторов может заключать самостоятельно, при этом условия этих договоров могут значительно различаться, а могут и полностью совпадать. Из этого не следует делать вывод, что соавторы не могут заключить с правопробратателем совместный, т.е. общий договор, коллективно выступая в качестве одной из сторон.

После того как произведение создано, авторские права по каждой части единого произведения, созданного соавторами переходят к издателю как правопробратателю, независимо от того, заключил ли он отдельный договор с каждым из соавторов или же они выступают в качестве единой стороны в двустороннем договоре. В том случае если в процессе использования произведением правопробрататель нарушает право одного из соавторов, возникает коллизия: в силу ст. 10 ЗоАП созданное ими произведение является нераздельным – т.е. право на использование произведения в целом принадлежит соавторам совместно – а значит, ни один из них не может его отозвать без согласия соавтора. Усугубляет эту коллизию и то, что авторское право подробно не регламентирует взаимные права и обязанности соавторов. Правда, та же ст. 10 ЗоАП подсказывает выход, допуская **запрещение использования произведения одним из соавторов при наличии достаточных к тому**

оснований. К таким основаниям можно отнести нарушение имущественных или неимущественных прав одного из соавторов. Правда, надо понимать, что, во-первых, запрещение использования коллективного произведения может привести к конфликту интересов самих соавторов, и, во-вторых, устанавливать наличие «достаточных оснований» придётся в суде.

Есть ещё один выход: авторское право допускает заключение соавторами специального соглашения, в котором они могут предусмотреть совместные действия в случае нарушения правообладателем авторских прав одного из них. Такое соглашение позволит соавторам реализовать важнейшее положение, содержащееся в п. 2 ст. 10 ЗоАП, о совместном праве соавторов на использование произведения.

Поскольку «Закон об авторском праве и смежных правах» только упоминает соглашение соавторов, но не даёт его подробного описания, такое соглашение можно составлять в свободной письменной форме, руководствуясь п. 4 ст. 421 ГК РФ, согласно которому условия договора стороны определяют по своему усмотрению.

Если один из соавторов выступает в качестве руководителя авторского коллектива, то он, кроме собственно авторского договора, заключает дополнительное соглашение с издателем, по которому оплачивается работа по организации работы соавторов и сведению готовых частей произведения.

Ещё одна коллизия возникает в случаях нарушения одним из соавторов своих обязательств перед пользователем неделимого произведения. Должен ли при этом нести ответственность добросовестный соавтор? Да, все соавторы неделимого произведения несут солидарную ответственность в случае нарушения своих обязательств одним из них.

Может ли переводчик расторгнуть авторский договор?

Поскольку, как мы говорили, авторские договоры являются частным случаем гражданско-правового договора, порядок прекращения их действия определяется нормами ГК РФ. Гражданское право предусматривает, что все условия договора могут быть изменены только по взаимному согласию сторон. Согласие сторон необходимо и для расторже-

³ О работе переводчиков-соавторов см. также в статье: В.В. Гусев. Переводчик – автор перевода. – «Мосты», №1 (9), 2006.

ния договора (если в нём не предусмотрен особый порядок прекращения его действия).

Кроме решения сторон, поводом для расторжения авторского договора могут быть различные непредвиденные обстоятельства. О каких обстоятельствах может идти речь? Только о существенных обстоятельствах, о которых стороны не знали (или не могли знать — если те возникли после заключения договора), но которые помешали бы заключению договора или вынудили стороны заключить его на иных условиях. Гражданский кодекс устанавливает, что если непредвиденные обстоятельства всё-таки возникли, то стороны могут заключить договор на новых условиях или расторгнуть его (п. 1 ст. 451 ГК РФ).

Допустим, издатель, заключая договор с автором, взял на себя обязательство использовать произведение, права на которое он приобретает. Предположим, что он не выполняет это обязательство в указанный срок. В таких условиях у автора вполне могут возникнуть не предвиденные им обстоятельства, связанные с реализацией его имущественных или немущественных интересов; ведь, заключая договор, он был вправе рассчитывать, что выполненный им перевод выйдет в свет.

Оценив эти обстоятельства и придя к выводу, что они имеют существенный характер, автор вправе, удерживая уже выплаченное вознаграждение, потребовать расторжения договора, в связи с невыполнением другой стороной своих обязательств, и возврата произведения. Однако издатель может на это и не согласиться, в этом случае автору придётся идти в суд.

Другое дело, если в договоре предусмотрена возможность одностороннего расторжения договора одной из сторон — в этом случае договор будет расторгнут без согласия издателя. При расторжении авторского договора, пользователь произведения теряет право использовать произведения — продавать изданные экземпляры и получать прибыль.

Положение о праве автора на расторжение договора с указанием причины должно быть включено в раздел «Права и обязанности автора», выглядит оно примерно так:

«Автор имеет право в одностороннем порядке расторгнуть настоящий Договор в случае нарушения Издателем принятых на себя обязательств».

Излишне говорить, что издатель, согласившись с этим, обязательно оставит такое же право и за собой. Конкретные основания для расторжения договора с автором могут быть разными, однако чаще всего они будут носить творческий характер. На какие обстоятельства может сослаться издатель, желающий расторгнуть авторский договор? Например, на творческую неудачу переводчика, представившего работу низкого художественного уровня. Иногда в возможности расторгнуть договор издатель видит меру защиты от недобросовестного автора в случае, когда тот приписывает себе авторство произведения, выполненного третьими лицами.

Выгодно ли переводчику настаивать на внесении в текст договора положения о праве сторон на его расторжение в одностороннем порядке? Да, потому что это будет своего рода сдерживающим фактором для недобросовестного издателя.

Вместе с тем нужно всегда отдавать себе отчёт в том, что на практике издатель всегда будет настаивать на наиболее благоприятном для себя режиме отношений с автором. Для него выгоднее всего предусмотреть возможность расторжения договора только по согласованию сторон, на этом он и будет настаивать. Почему? Потому что в этом случае процедура расторжения становится гораздо сложнее, и переводчику вряд ли удастся легко убедить издателя в том, что тот нарушил его права. Впрочем, и здесь возможен компромисс, можно предложить издателю заключить дополнительное соглашение, в котором должны быть указаны порядок и условия расторжения договора. Одним из условий и может быть отказ стороны (издательства) выполнить своё обязательство (опубликовать перевод).

В определённых условиях автор может расторгнуть договор без согласований с пользователем произведения. Такое право ему даёт п. 1 ст. 31 ЗоАП, который гласит:

«При отсутствии в авторском договоре условия о сроке, на который передаётся право, договор может быть расторгнут автором по истечении пяти лет с даты его заключения, если пользователь будет письменно уведомлён об этом за шесть месяцев до расторжения договора».

При расторжении договора по причине неиспользования произведения автор должен

получить от издателя назад переданное ему ранее произведение. Не надо думать, что возврат произведения при прекращении действия авторского договора — пустая формальность. Издателю ничего не мешает передать имущественные права на приобретённое, но не использованное произведение третьей стороне, с которой, заметим, у автора нет договора.

Возможен и такой поворот событий, при котором издатель, оставив у себя произведение, публикует после истечения срока его использования, установленного договором. Чтобы избежать такого развития событий,

договор следует расторгать сразу же по истечении указанного срока издания. Процедура расторжения договора несложна. Нужно просто известить издателя в письменной форме о намерении расторгнуть договор, послав ему заказное письмо, сообщение по факсу или письмо электронной почты. Можно также принести письмо лично, зарегистрировав его у секретаря издательства. В письме необходимо кратко изложить причины расторжения договора и предложить издателя вернуть произведения (все экземпляры произведения, если их несколько).

Непредсказуемая гемба (окончание)

О.А. Лебедева

Переводчик должен уметь сдерживать свои эмоции. Недавно, сидя в зале и шелча иностранке на ухо, я поймала себя на том, что вот уже минут десять судорожно шарю по столу перед собой в тщетных поисках кнопки MUTE — уж больно за живое взяло выступление оратора.

* * *

Поведение аудитории иногда тоже берёт за живое. Оплывавший юноша вбегает в зал и плюхается на стул прямо перед стеклянной кабиной для переводчиков, загородив могучими плечами экран со слайдами. Можно бы его попросить подвинуться, но не хочется отвлекаться, да и русский оратор достаточно чётко воспринимается на слух. Но вот на трибуну вбегает американский оратор и с места в карьер начинает весьма плотно тараторить про различные МРЕБИ и мегабиты в секунду. Отвлекаться некогда, только знай успевай мысли хватать да держать за хвост. И тут в самый подходящий момент юноша поворачивается к кабине и, громко стуча в стекло, жестами показывает, что у него нет наушников, где их, дескать, взять? Из трёхсот человек в зале он выбрал именно одного-единственного!!!

* * *

Сообразительность у переводчика должна быть недюжинная, чтобы он мог расшифровывать такие, например, сентенции, как «Конкретики ответа в данном вопросе трудно найти», «раньше применялось, а теперь отказалось», «здесь это к вам не надо» и т.д. И чтобы сумел догадаться, что фраза: «вырос в двух пятмах по сравнению с двух вторым» — на самом деле относится к сравнению динамики рынка за две тысячи пятый и две тысячи второй годы, соответственно. А самое трудное — это понять, что именно хотят сказать наши соотечественники, потому что чаще всего слышишь фразы типа «оно-то так, поди, конечно, а как раз, так вот тебе и пожалуй-

ста». Вполне вероятно, что какой-то сокровенный смысл в высказывании и присутствует, но извлекаемость этих запасов стремится к нулю, пластового давления не хватает, а вмещающие породы наглухо блокируют ценный ресурс.

* * *

Производственный цикл окончен. Окрылённые предоставившейся возможностью высказаться и, кто знает, может быть даже быть понятыми, люди расходятся кто куда. Неосвязаемое золото — бесценные крупницы смысла — добыты и доставлены по назначению, но переводчик устал, переводчик отправляется зализывать раны и очищать утомлённое сознание от налипшего мусора. В голове кружатся голоса ораторов, они продолжают спорить друг с другом, причём каждый голос сверлит мозг, сохраняя присущие ему с реальном мире напор и интонацию. «Конкретики ответа в данном вопросе трудно найти...», «... в двух пятмах по сравнению с двух вторым...», «... коммуницировать свое позиционирование...», «... а вы дайте меньше хлора и больше каустика...», «... ну вот Procter&Gamble это ведь, в принципе, компания...». Разум мутнеет, пространство сбивается в кучу, перед мысленным взором трижды проплывает серебристо-розовое слово КАПРОЛАКТАМ и стремительно уносится в межгалактические дали, растворяясь среди зыбкого мерцания звёзд. Звёзды безмолвствуют.

От редакции:

Эти зарисовки — не что иное, как попытка передать состояние, в котором постоянно находится устный переводчик. Возможно, письменникам всё это не так близко, но те, кто переводит устно, встречается с подобным каждый день. Люди, стремящиеся в эту профессию, плохо представляют себе, что на самом деле их ждёт, до какого градуса абсурда нередко доходит ситуация. Именно это сводит с ума больше всего — невозможность понять, что вообще хотят высказать по-русски те, кого мы пытаемся переводить. В данной статье весьма верно передано психологическое состояние переводчика, пытающегося навести хоть какой-то порядок в этом хаосе.

Хоть довинчивай

Д.И. Ермолович



Дэн Браун. Код да Винчи / Перевод с английского. — М.: АСТ, 2004¹.

Возможно, рецензия на этот перевод немного запоздала: у меня лишь недавно появилась возможность прочесть нашушевшую книгу Дэна Брауна «Код да Винчи». Впрочем, если нужен повод, то событий, обеспечивших дополнительный всплеск внимания к книге, в нынешнем году достаточно: это и скандальный иск к Брауну с обвинением в плагиате, и выход на экраны поставленного по книге фильма.

Русский перевод я поначалу не думал брать в руки. Просто, читая «Код да Винчи» по-английски, по привычке отмечал на полях места, с переводом которых могли бы затрудниться мои студенты (материал для упражнений). Естественным образом возникла мысль о том, а что можно было бы предложить им как образец перевода. Для этого решил сверить ряд мест оригинального романа с его русской версией. Но очень скоро стало ясно, что анализом только нескольких отрывков ограничиться невозможно.

Вдогонку за Умберто

Начну с характеристики оригинала. Напомним, что роман Д. Брауна — это интеллектуальный детектив-головоломка, замешанный на историко-религиозной символике и

атрибутике. Нечто среднее между «Пляшущими человечками» Артура Конан Дойла и «Маятником Фуко» Умберто Эко.

Впрочем, это вещь далеко не такого высокого качества, как упомянутые творения классиков. В чисто литературном отношении роман Брауна — слабое произведение. Язык книги бледен, страдает тавтологиями и неуклюжим синтаксисом. Чтобы не быть голословным, приведу фразу с первой же страницы:

The curator froze, turning his head slowly.

Хранитель музея замер, медленно поворачивая голову [дословный перевод мой — Д.Е.].

Нет, всё-таки одно из двух: или замер (то есть стал неподвижен), или поворачивает голову (то есть как-то двигается). Почему было не написать хотя бы, что хранитель сначала замер, а уж потом повернул голову — *The curator froze, then turned his head slowly* (прошу прощения у носителей языка за дерзость править англоязычного писателя).

Некоторые литературные «приёмы» Брауна способны вызвать улыбку. Если в его романс вам встречается фраза вроде «И тут его осенила мысль» или «То, что она увидела, потрясло её» — не сомневайтесь: автор объяснит вам, какая мысль «его осенила» и что конкретно «она увидела», не раньше чем через десяток-другой страниц, а то и ближе к концу романа. Чтоб вы, читатель, были побольше заинтригованы.

Внешняя сюжетная фабула — кто от кого убежал, как герои перехитрили полицию, кто в итоге оказался плохим дяденькой — скроена по стандартно-безразмерным (one-size-fits-all) выкройкам для массовой голливудской про-

¹ Не указываю фамилию переводчика романа, т.к. объектом оценки в данной статье являются особенности конкретного перевода, а не творчество его автора. Интересующиеся могут установить авторство перевода из выходных данных книжного издания или из его рекламы в Интернете.

дукции. (Вероятно, на Голливуд и был расчёт, который оправдался: роман экранизирован, в главных ролях — Том Хэнкс и Одри Тоту).



Кадр из фильма «Код да Винчи» (2006)

Повороты сюжета наивны до полного неправдоподобия. К примеру, молодой женщине удаётся подчинить своей воле охранника в Лувре (да ещё обезоружить и связать его) исключительно угрозой попортить картину-экспонат.

Написав это, я всё же не склонен придирается к литературным слабостям романа. Главное достоинство и причина успеха этой книги не во внешней, а во внутренней интриге. Её героями стали редчайшие в современной литературе, но, как оказалось, весьма привлекательные для читателя персонажи — интеллектуалы-эрудиты, хорошо знакомые с историей, археологией, математикой, литературой, языками, теологией и искусством. Внутренняя интрига сюжета, если очистить её от детективной шелухи, заключена в напряжённом поиске этими энтузиастами подтверждений гипотезе, которая их так увлекает. (При этом в задачи данной статьи никак не входит оценка этой гипотезы, вызвавшей острые богословские споры.)

Популярность книги Брауна показала, что ещё многим людям интересно следить не за

движением кулаков и пяток гангстеров и суперагентов, а за ходом мысли образованных людей. Читателю сообщается множество познавательных сведений из гуманитарных и точных наук, исторических фактов и апокрифических легенд. А заодно нас включают в разгадывание длинной цепочки загадок, построенных из символов и образов, цифровых и словесных кодов, подтекстов и ложных подсказок. Вот бы порадовался ребусник Синицкий, которого высмеивали И. Ильф и Е. Петров в «Золотом телёнке» как представителя вымирающей профессии. Его профессия в наши дни ещё как востребована, и Д. Браун проявил себя в этом качестве с блеском.

Итак, мы установили, что роман Д. Брауна «Код да Винчи» насыщен, с одной стороны, неординарной познавательной информацией, а с другой стороны — словесными и образными головоломками. А значит, и его перевод должен быть на высоте: и информацию не исказить, и ребусы не испортить. Посмотрим, что из этого получилось.

Налетай, в Ватикане подешевело

Оценивая перевод, оставим пока в стороне передачу «заковыристых» историзмов, реалий и терминов. Для начала посмотрим, как выглядит в переводе общая канва повествования, каково качество текста в среднем. И тут я не могу не признать, что при беглом чтении русский перевод романа оставляет впечатление грамотного, довольно читабельного текста. Фразы строятся правильно, падежи и знаки препинания на местах, лексика далеко не убога, и глаз не «цепляется» за явные кальки, ставшие, увы, скорее правилом, чем исключением в современной переводной беллетристике. Поймите правильно: кальки там есть (назову для примера одну — *офицер таможенного контроля*), но их всё-таки немного. Короче говоря, первое впечатление таково: в среднем написано **кругло**.

Правда, синтаксические и стилистические шероховатости в переводе встречаются, и здесь я не удержусь от цитаты:

Пиктограммы богини Исиды ... стали **образчиком образов** Девы Марии.

Но больше на подобных шероховатостях останавливаться не будем. У Дэна Брауна в

Рецензия

английском тексте своих корявостей полностью, поэтому смешно было бы углубляться в стилистические недостатки перевода. Не Шекспир. А кроме того, в этой книге есть более важные информационно-смысловые пласты, заслуживающие анализа.

И первый среди этих пластов — лексико-семантический. Начнём с простого — как передан смысл общелитературных слов и выражений, для понимания которых не нужно обращаться к каким-то специальным словарям и энциклопедиям. Первое, что замечаешь невооружённым глазом, — «ложные друзья переводчика». Вот один пример:

The fundamental irony of Christianity!

Вот в чём кроется ирония! Вот что уязвляет христиан!

Нужно ли разъяснять, что здесь вместо «иронии» должен быть *парадокс*? И ни о каком «уязвлении» нет и речи? Полагаю, вряд ли.

А вот отрывок, для правильного перевода которого желательна некоторое знакомство с заведениями современного общепита.

The doctrine has become a buffet line.

Сама доктрина превратилась в линию раздачи, как в каком-нибудь дешёвом буфете!

Даже тот, кто не выезжал никогда дальше Болгарии или Турции, мог заметить, что в ресторанах гостиниц завтраки и обеды для постояльцев обычно организованы именно по принципу buffet, что означает самообслуживание, или иначе *шведский стол* (смотри илл. 1).



Илл. 1. Вот так выглядит buffet line

Кстати, откуда взялся эпитет *дешёвый*? Шведский стол бывает очень дорогим и обильным. Похоже, в переводе этого отрывка перепутано ещё что-то. Рассмотрим более широкий контекст предложения и его перевод:

The doctrine has become a buffet line. Abstinence, confession, communion, baptism, mass—take your pick—choose whatever combination pleases you and ignore the rest. [Учение церкви превратилось в **шведский стол**. Воздержание, исповедь, причастие, крещение, посещение службы — выбирайте из этого, что понравится, в любом сочетании, а на остальное не обращайтесь внимания. Перевод мой — Д.Е.]

Сама доктрина превратилась в **линию раздачи, как в каком-нибудь дешёвом буфете!** Чего желаете? На выбор: крещение, отпущение грехов, причастие, месса. Любая комбинация, берите и проваливайте, на остальное плевать!

В оригинале один из персонажей романа клеймит слишком мягкую, по его мнению, позицию Ватикана в отношении папсты. Сравнивая эту позицию со шведским столом (где каждый накладывает на свою тарелку, что хочет), он имеет в виду, что церковь освободила людей от строгих правил религиозной жизни, разрешая им соблюдать только те обряды, которые им по вкусу.

В русском же переводе под влиянием, видимо, неувиданных воспоминаний о буфетах нашего не столь отдалённого прошлого Ватикан унощёблин типичной советской буфетчице с её непостоянным настроением — сначала она вроде приветлива («чего желаете?»), но вдруг ни с того ни с сего хамит: «берите и проваливайте!» (илл. 2).



Илл. 2. А это советский буфет и его «хозяйка» — зрелище, ещё живое в памяти представителей старшего поколения

Этот «буфетный» метафорический ряд сопровождается в переводе не только добавлением отсебятины, но и выбрасыванием из текста существенных понятий — как *воздержание* (abstinence) и *исповедь* (confession). Без особых видимых причин.

Возьмём ещё пример.

Robert, perhaps this is the moment for the **symbologist** to clarify?

Возможно, пришёл черёд **символиста** объяснить нам кое-что?

Слово **symbologist** обозначает специалиста по символике (в мифологии, религии, искусстве). Но у слова *символист* подобного значения нет: по-русски так называют художников или писателей — представителей символизма, течения в европейском и русском искусстве конца XIX — начала XX вв. Может, такая ошибка в переводе и заслуживала бы снисхождения, если бы она встретилась однократно, но беда в том, что в книге Брауна это слово используется много раз — такова научная специализация главного героя Лэнгдона.

Если бы в переводе было написано *эксперт по символам*, это и то было бы лучше, чем *символист*. Но есть и другие варианты. В эзотерических науках широко применяется термин *симвология*, поэтому можно было бы назвать Лэнгдона *специалистом по символогии*. А если ограничиться лексиконом официальной науки, то в ней изученным символом и знаковых систем занимается *семиотика*, или *семиология* (это синонимичные термины). Корректнее всего было бы назвать главного героя семиологом.

Из других неверных соответствий по звучанию назову наиболее частотные: Grand Master (*Великий магистр* религиозного ордена) передано как «великий мастер», а *curator* (*хранитель фондов музея*) — само собой, как «куратор». Впрочем, это уже специальная лексика, а о ней будет дальше особый разговор.

На распродаже бесплатного

Ошибки, связанные с «ложными друзьями», можно считать ожидаемыми. Примерно в той же степени, к сожалению, оправдалось и моё ожидание ошибок, связанных с неверным пониманием значения слов.

“What happens to those people, Robert, if persuasive evidence comes out that the Church’s version of the Christ story is inaccurate, and that the greatest story ever told is, in fact, the greatest story ever sold.”

— Что происходит со всеми этими людьми, Роберт, если есть убедительные научные доказательства, по которым церковная версия истории Христа далека от истинной? И если величайшая из всех в мире историй превратилась просто в самую **распродаваемую**?

Не будем придираться к тому, что в переводе не сохранилась игра слов, основанная на рифме: the greatest story ever told — the greatest story ever sold. Как гласит русская пословица, тут не до жиру, а быть бы живу. Главная неприятность в другом: слово *sell* переведено как *распродавать*, т.е. по первому значению, и остроумная реплика превратилась в бессмыслицу. (Создаётся впечатление, будто речь идёт о «распродажах» Нового Завета, но сообразительный читатель наверняка удивится такому тезису, вспомнив, что эту книгу обычно распространяют бесплатно.)

На самом же деле *sell* означает здесь совсем другое, а именно «заставить поверить во что-либо». И это не какой-то окказиональный смысл, а значение, чётко зафиксированное в англо-английских словарях с контекстуальными примерами: *to sell an idea to the public* (Random House), *Will they be able to sell their ideas to the voters?* (Longman). Да и слово *story* в сочетании с *sold* выступает здесь в одном из вторичных значений — «ложь», «выдумка».

Другими словами, смысл реплики таков:

Величайшая в мире история, которую людям поведали, — это на самом деле величайшая в мире байка, в которую люди поверили. [Перевод мой. — Д.Е.]

Что ж, в данном примере по крайней мере понятны причины ошибки — трактовка смысла по первому значению слов. Но в тексте перевода обнаружилось и десятки лексических искажений, объяснить причины которых трудно. Вчитайтесь:

Everyone loves a **conspiracy**. [Все обожают **заговоры**. — Перевод мой — Д.Е.]

Люди обожают **всё таинственное**.

Sophie **weighed** the information. [Софи **взвесила** информацию. — Перевод мой — Д.Е.]

У Софи **просто голова пошла кругом от обилия** информации.

Рецензия

Executive airfields make certain allowances. [На аэродромах для частных самолётов разрешаются некоторые отступления от правил. – Перевод мой – Д.Е.]

Маленькая хитрость. Здесь, в провинции, всё проще.

“The Temple Church is on Fleet Street?”

“Actually it’s just off Fleet Street on Inner Temple Lane.”

[«Церковь тамплиеров находится на Флит-стрит?» – «На самом деле она совсем рядом с Флит-стрит, в переулке Иннер-Темпл-лейн». – Перевод мой – Д.Е.]

– Так церковь Темпла находится на Флит-стрит?

– Да нет, довольно далеко от Флит-стрит.

Даже не сравнивая переводы с оригиналом, редакторы русского издания – если таковые были – должны были заметить их некоторую несвязанность с более широким контекстом. Хромает логика, например, и в следующем отрывке перевода:

When it came to containing gossip, no walls in the world were as porous as those surrounding Vatican City. [Когда следовало пресечь слухи, стены Ватикана оказывались самыми дырявыми в мире. – Перевод мой – Д.Е.]

А когда речь заходила о распространении слухов, не было в мире более тонких стен, нежели те, что окружали Ватикан.

Смысл слова contain (сдерживать, пресекать), как видим, изменён в переводе на прямо противоположный (распространить). Получается, что для распространения слухов якобы необходимы тонкие стены. По здравом размышлении для такой цели они вообще не нужны.

А в следующем высказывании излагаются мысли важного полицейского начальника.

He was about to make the most high-profile arrest of his career. [Сейчас он произведёт самый громкий арест за все годы своей службы. – Перевод мой – Д.Е.]

Он собирался произвести самый профессиональный арест за всё время карьеры.

Интересно узнать, чем отличается более профессиональный арест от менее профессионального и почему это так важно для начальника полиции. Вероятно, во время предыдущих арестов задержанному случайно пробивали голову.

За что его в грязь-то?

В переводе романа подчас меняется не только логика, но и описываемая «картинка». Вот драматический момент сюжета: монах-альбинос Сайлас, обладающий недюжинной силой, пытается как-то помочь раненому епископу Арингаросе.

He [the bishop] could feel powerful arms holding him, carrying his limp body like a rag doll, his black cassock flapping. Lifting a weary arm, he mopped his eyes and saw the man holding him was Silas. The great albino was struggling down a misty sidewalk...

Изложу этот фрагмент кратко: монах поднимает епископа на руки и несёт его в больницу, тяжело ступая по тротуару. А вот какую картину рисует нам русский перевод:

Он чувствовал, как чьи-то сильные руки обхватили его за плечи, тащат куда-то его безвольное тело, точно тряпичную куклу, черные полы сутаны развеваются на ветру. С трудом подняв руку, он протёр глаза и увидел, что это Сайлас. Огромный альбинос тянул его по грязному тротуару...

Вместо того чтобы нести епископа на руках, Сайлас в русском переводе просто тащит несчастного по земле. Эх, Сайлас, уж лучше бы ты оставил раненого лежать, а то потянул волоком, да ещё по грязи! Между прочим, в «грязь» превратился лондонский туман, ступившийся над тротуаром (misty sidewalk). Уж не выплещулись ли в этот перевод наши тягостные впечатления от московских зимних тротуаров, усердно поливаемых реагентами?

Хорошо, что экранизация романа Брауна снималась не по его русской версии. А то, боюсь, киношникам сложно было изобразить, как у епископа, волочащегося по грязи, «развеваются на ветру» полы сутаны.

Случай с дилетантом

Мне всегда хочется разобраться, каким образом в переводе возникло то или иное нестандартное соответствие. Возьмём следующий отрезок текста, в котором нас особо интересует последнее слово.

“Did you send one to the curator of the Paris Louvre?” – “What do you think? Your manuscript referenced his Louvre collection several times, his books are in your bibliography, and the guy has some serious clout for foreign sales. Saunière was a no-brainer.”

Это диалог между Лэнгдоном и его издателем. Учёный хочет выяснить, почему его книга была послана на рецензию Соньеру, хранителю фондов Лувра. Вот как эти реплики выглядят в переводе:

– И одну копию ты послал в Париж, куратору Лувра?

– Ну и что тут такого? Ведь в твоей рукописи неоднократно упоминаются экспонаты его коллекции, его книги входят в библиографический список, к тому же у парня прекрасная репутация, что немаловажно для продажи книги в другие страны. Соньер не какой-нибудь там дилетант.

Не буду останавливаться на слове *куратор*, о котором я уже говорил, а также на применении слова *парень* по отношению к почтенному старику – это вопрос стиля, который мы вынесли за скобки.

Гораздо интереснее интерпретация слова *no-brainer*. Выражение, в которое это слово превратилось по-русски – *не какой-нибудь там дилетант*, похоже на результат сложной переводческой трансформации. Я могу предположить только следующий ход рассуждений, которые привели бы к такому результату: *no* – нет, *brain* – мозг, *-er* – суффикс деятеля, значит *no-brainer* – безмозглый человек. Назовём его из вежливости *дилетантом*. Правда, уважаемый искусствовед дилетантом всё-таки не был – ну, так и напишем. А что для подобной трактовки не хватает ещё одного отрицания в оригинале – кто ж обращает внимание на такие мелочи!

В последнее время в книгах, которые я читаю, мне, как нарочно, всё время попадается это слово – *no-brainer*. Приведу его толкование из словаря Random House: *anything requiring little thought or effort; something easy or simple to understand or do* («то, что не требует больших размышлений или усилий; нечто лёгкое или простое для понимания или выполнения»).

Всё встанет на свои места, если понять, что *no-brainer* – это не человек, а идея или задача. Последняя фраза отрывка, о котором мы говорим, означает на самом деле следующее:

Чтобы обратиться к Соньеру, не надо было долго думать. (Варианты: Обращение к Соньеру напрашивалось само собой; Соньер был естественным выбором.) [Д.Е.]

Надо мне взять на заметку этот случай, чтобы почаще напоминать студентам-переводчикам: прежде чем применять лексические трансформации, загляните лишний раз в словарь.

Сумеречная зона перевода

Перехожу к фразеологии. Многие идиомы оригинала в переводе не распознаны и, как следствие, искажены. В следующем отрывке рядом оказались два идиоматических выражения.

“Quite to the point,” Sophie said.

“As it were,” Teabing added.

[– Очень актуально, – заметила Софи.

– В некотором отношении, – ответил Тибинг. – Перевод мой – Д.Е.]

Особенностью идиомы *as it were* является то, что она состоит из служебных слов и непрозрачна по значению. Однако значение у неё вполне чёткое – «в некотором смысле», «в некотором отношении». Это зафиксировано в словарях.

В переводе же не переведена ни одна из двух идиом. Вместо них – приблизительная отсебятина:

– Вот именно, – согласилась с ним Софи.

– Так оно и было, – подтвердил Тибинг.

Вообще приблизительные, сделанные «на глазок» переводы идиом встречаются в русском тексте романа сплошь и рядом:

Just let it be over! [Скорей бы это кончилось! – Перевод мой – Д.Е.]

Пусть будет что будет!

Whatever the case, we plan to act in good faith. [Как бы то ни было, мы намерены вести себя добросовестно. – Перевод мой – Д.Е.]

Как бы там ни было, расстаться мы хотим по-хорошему.

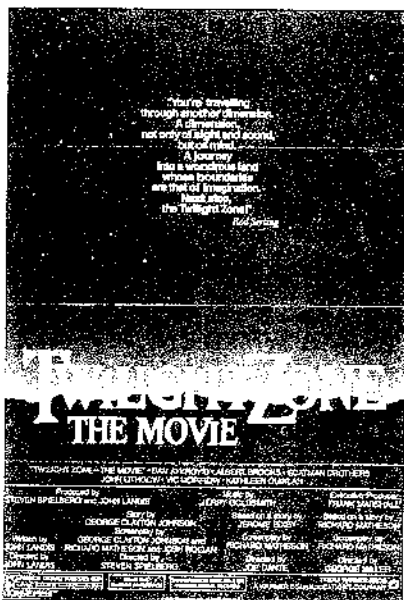
Sophie felt as if the entire night had become some kind of twilight zone where nothing was as she expected. [У Софи было ощущение, будто всю прошедшую ночь она провела в какой-то сумеречной зоне, где всё было не так, как она ожидала. – Перевод мой – Д.Е.]

Весь этот вечер и ночь Софи сталкивалась с неожиданностями и сюрпризами, но ничего подобного увидеть здесь никак не думала.

Рецензия

Выражение twilight zone, по данным словарей, возникло ещё в начале XX века, но с конца 1950-х годов американцы ассоциируют его с популярным телесериалом The Twilight Zone об оккультных и мистических явлениях. Стивен Спилберг поставил в 1983 году и художественный фильм под таким названием, переведённым у нас как «Сумеречная зона».

Нехитрый, но удачный и вполне прижившийся в русском языке вариант, который приёгнулся бы и в данном контексте.



Афиша фильма С. Спилберга «Сумеречная зона»

Голоса из преисподней

Кстати, о мистике. Героине романа Софи в какой-то момент кажется, что с ней общается погибший дедушка.

Her grandfather's voice had called out from beyond with chilling precision. [Она так и похолодела от того, как ясно ей послышался голос покойного деда. – Перевод мой – Д.Е.]

Она вздрогнула; казалось, голос деда доносится до неё из преисподней.

Выражение from beyond значит «из загробного, потустороннего мира». А преисподняя по-русски – это то же самое, что ад, обиталище грешников. Итак, в русском переводе любящая внучка, видимо, настолько не сомневается в грешности своего умершего накануне деда, что поселила его сразу к чертям в кипяток.

В русском переводе романа активизировался ещё один покойник – Уолт Дисней.

...he had learned not to underestimate Disney's grasp of symbolism. *The Little Mermaid* was a spellbinding tapestry...

...он с тех пор перестал недооценивать значение символов в творчестве Диснея. Его «Русалочка» являла собой совершенно завораживающий гобелен...

Сопоставим факты: мультфильм «Русалочка» вышел в свет в 1995 году. Уолт Дисней умер почти за тридцать лет до этого, в 1966 году. Что значит «его «Русалочка»? Дисней вышел «из преисподней», чтобы сотворить очаровательный шедевр?

Но нет, не будем тревожить прах великого мультипликатора. Фильм «Русалочка» создал не он, а основанная им компания. В русский перевод следует внести незначительную внешне, но существенную по смыслу правку, и всё вернуть на свои места:

...он с тех пор перестал недооценивать значение символов в фильмах компании «Уолт Дисней». «Русалочка» являла собой завораживающий гобелен... [Д.Е.]

Похоже, мы ещё раз убедились в важности знакомства переводчика с историей кино. Однако для такой книги история кино – это только цветочки. Чтобы перевести роман Дэна Брауна как следует, необходимо ориентироваться в истории вообще и в истории религии в частности. Об этом и поговорим.

(Продолжение следует)



Ривенделл против Раздола

Д.А. Туганбаев

Эта статья посвящена проблемам передачи имён собственных, с которыми сталкивается русский переводчик книг Дж. Р. Р. Толки(с)на. Речь в основном пойдёт о «Властелине Колец», а также, немного, о «Сильмариллионе» и «Хоббите».

Писать о Толкине в России — дело не совсем простое, так как разброс мнений о его творчестве весьма велик. С одной стороны, твёрдую позицию занимает наша классическая филологическая/литературоведческая школа, в которой вообще не принято рассматривать ни Толкина, ни его жанр (а какой это жанр?) всерьёз. Здесь мне кажется показательной реакция на моё школьное выпускное сочинение о «Властелине колец». Оно было удостоено незаслуженной пятёрки (видимо, за искреннюю увлечённость темой), что не помешало поставить в аттестат заслуженную тройку (видимо, за незнание школьного курса литературы). С другой же стороны существует неформальное движение «толкинистов», чьи взгляды и стремления столь же разнообразны, сколь и (чаще всего) далеки от тематики журнала «Мосты». Поэтому я сразу ограничу тему статьи — буду рассматривать только лингвистическую сторону творчества Толкина, уклоняясь по возможности как от литературоведческих вопросов («Гэндальф как луч света в тёмном царстве») так и от «идеологических» («почему буржуазный писатель Толкин и его идолопоклонничество перед Западом глубоко чужды нашей культуре»).

Для начала я хочу рассказать о самом Толкине, хотя он и не одобрял идею начинать изучение книг с биографии автора. Однако, если ничего не знать о жизни Толкина, мно-

гое в его творчестве останется совершенно непонятным. Прежде всего, он был неисправимым перфекционистом (по крайней мере, в литературном творчестве) — хотел, чтобы каждое слово, опубликованное от его имени, было тщательно выверено и доведено до совершенства. Как следствие, каждое из произведений, прославивших впоследствии его имя, отняло у него массу времени (на «Хоббита» он потратил пять-десять лет, а на «Властелина Колец» — больше шестнадцати), причём редакторскую правку в новые издания «Властелина Колец» он продолжал вносить и спустя десять лет после первой публикации. А «Сильмариллион» так и не успел закончить (опубликованный текст «Сильмариллиона» был составлен компиляторами уже после смерти Толкина на основе его черновиков). «Сильмариллион» вообще играл для Толкина очень большую роль, о которой не так легко догадаться, поскольку всемирную известность Толкину принёс всё-таки «Властелин Колец». Совершенно особое место в жизни Толкина занимали языки — в основном, правда, не живые, а древние (а также выдуманные). С этого места попробую поподробнее.

Большую часть жизни (если не считать время после выхода на пенсию) Толкин работал в Оксфорде, преподавателем. Он был также исследователем истории английского (в первую очередь) языка и литературы, автором множества научных работ и переводов с древне- и среднеанглийского на современный английский. В Оксфорде, в те времена, как говорят, шла ожесточённая борьба литературоведов и лингвистов по вопросу о том, что имеет приоритет — курица или яйцо.

Переводя культуру

Литературоведы утверждали, что студентов надо учить древним мёртвым языкам только для того (и, видимо, только в том объёме), чтобы они могли изучать соответствующие памятники и знать историю литературы. Лингвисты же полагали, что древние языки имеют самостоятельную ценность, а вот Мильтона и Шекспира (которые писали на совершенно неинтересном ранневоанглийском) в программе можно и подсократить. Толкин же предлагал не ссориться и (хотя и был лингвистом) настаивал, что памятники литературы имеют большую ценность как художественные произведения, которыми надо наслаждаться, а не растаскивать на отдельные филологические кирпичики. Остаётся только посочувствовать студентам, над головами которых бушевали эти баталии.

Лингвистические наклонности Толкина выражались ещё и в том, что с юношеских лет он любил придумывать собственные языки. Впоследствии, через много лет, Толкин написал об этом эссе с названием «Тайный порок», где сожалел о случае, когда на лекции по военному делу так и не сумел разговорить соседа, который мечтательно проговорил: «Да, пожалуй, я выражу винительный падеж префиксом!», после чего задумался и замолчал.

Так или иначе, со временем Толкин оставил «несовершенные» языки школьного и студенческого периода, и наступил момент, особенно дорогой сердцу почитателей Толкина: лежа в госпитале в конце Первой мировой войны, он приступил к сочинению «эльфийских» языков и мифов. Только лет через 15–20 эти мифы получают название «Сильмариллион», через сорок – породят «Властелина Колец», но так и останутся неопубликованными до смерти автора. Эльфийские языки, кстати, эволюционировали в течение всей жизни Толкина, так что «эльфийские языки 1930-х» сильно отличаются от «эльфийских языков 1960-х».

Сакраментальный вопрос о курице и яйце Толкин, похоже, решал просто: «раньше всё было – и кури, и яйца». Для полноценного языка нужен народ (а лучше несколько), который на нём разговаривает. У народа должна быть история и мифология, желательна также письменность. Письменности, в свою очередь, нужна история, языкам – эво-

люция, а мифологии – красота и глубина (желательно ещё, чтобы эта мифология перекликалась с уже существующими). Досадной помехой на этом пути, правда, были студенты Оксфорда, которым вместо всего этого был нужен преподаватель и его рабочее время.

Так Толкин начал сочинять (а по мнению людей, настроенных более мистически, – «вспоминать») собственный мир, «воображаемый период истории Земли». На арене появляются эльфы (много родственных народов эльфов) и эльфийские языки (несколько языков от общего корня, из которых, правда, только два разрабатываются до более-менее «разговорного» уровня). Поначалу языки и мифология Толкина были довольно близки к индоевропейским (действительно, если эльфы жили в нашем прошлом, то нет ничего удивительного в том, что они оставили в нашей памяти свой след). Во всяком случае, так утверждают специалисты. Но впоследствии Толкин «вычистил» из своих языков большую часть индоевропейских корней. Из невычищенного я могу вспомнить только корень *val/bal/beleg/mbeleko* со значением «сила, мощь, власть» (вдумчивые читатели Толкина, возможно, помнят слова «балрог», «Мелькор», «Белеринд» и «Валар»), в котором, конечно, уже не так легко увидеть связь с русским словом «великий». В первоначальной версии языков индоевропейские корни были (по словам профессиональных лингвистов) заметнее.

«Идеологической» чистке подверглись не только языки, но и мифология – Толкин отказался от идеи, что эльфы – это маленькие человечки, что острова Великобритании – их мифическая прародина и т.п. «Своих» эльфов Толкин считал более «правильными», ссылаясь на валлийских «*Tylwyth teg*», а малюток из фольклора (как эльфы в «Дюймовочке» Андерсена) объявлял позднейшим искажением образа («чума на Уилла Шекспира с его треклятыми паутинками!», – негодовал он по поводу эльфов в «Сне в летнюю ночь»). Впрочем, от многих дорогих его сердцу вещей он отказываться не стал. Упомянутый в древнеанглийском стихотворении «Эарендсл, светлейший из ангелов, посланный людям и вознесённый над миром» (мой вольный перевод) так и сохранился в его мифологии в качестве

великого мореплавателя, который был вознесён на небеса и стал путеводной звездой (а в эльфийских языках пришлось сочинить корень *sa* со значением «море»).

Мифологию эту и языки Толкин создавал, однако, «в стол», к публикации поначалу серьёз не готовил. Когда у него стали подрастать дети, таланты Толкина-сочинителя естественным образом обратились в сторону сказок, часть которых была тогда же и опубликована. Конечно, он и в сказках нашёл место для своих лингвистических шуток. Так, например, в сказке «Фермер Джэйлс из Хэма» мимоходом выясняется, что название реки Thame (приток Темзы) происходит от слов «tame» и «ham». Однако забыть об эльфах Толкин никак не мог. На каждое Рождество его дети получали письма с Северного полюса от Рождественского Деда, в которых он рассказывал о своей полярной жизни. Естественно, вскоре выяснилось, что вместе с Дедом живут его помощники-эльфы, которые, конечно, любят писать детям на эльфийском языке (т. е. конечно, эльфийским алфавитом). Их извечные враги — гоблины, ясное дело, не отставали и писали (нескучтурно, на стенах) своей азбукой. (Что якобы думали об этом дети Толкина, замечательно описано в юмористическом произведении «Кристофер Руэл и все-все-все», которое легко найти на просторах русскоязычного Интернета, например по адресу:

<http://eressea.ru/library/library/kiwse.shtml>

Сказка «Хоббит» начиналась, судя по всему, примерно так же, как и остальные. Однако по ходу рассказа (видимо, для придания глубины повествованию) Толкин не удержался и включил в неё ссылки на свои «эльфийские разработки» — упомянул ряд событий из богатой эльфийской истории, вставил несколько эльфийских имён и названий, чем и совершил судьбоносный поворот в своём литературном творчестве. Потому что сказка «Хоббит» приобрела если не всемирную известность, то по крайней мере некоторую популярность. Читатели решительно потребовали продолжения.

За продолжение Толкин взялся серьёзно. В конечном итоге «Властелин Колец» вылился, как известно, в трёхтомник (который почему-то упорно именуют трилогией, хотя он ей явно не является, как не является тетралогией

«Война и мир»). Более десяти процентов объёма книги занимают лингвистические и «исторические» приложения, разъясняющие то, что не уместилось в основном тексте. А если бы не жёсткие требования издателей, которые заставили Толкина решительно сократить приложения, они были бы куда больше. И тут Толкин, похоже, столкнулся с практически неразрешимыми проблемами. Серьёзное продолжение «Хоббита» потребовало хотя бы вкратце изложить историю мира, в котором происходит действие. Толкин непременно хотел воспользоваться своими «эльфийскими разработками» (и заодно опубликовать их), однако «Хоббит» был с ними крайне плохо согласован. Ну что ж, Толкин взял стол, стул, оборудовал знаменитый кабинет в гараже и на полтора десятка лет ушёл в работу над «Властелином Колец».

Толкину пришлось устранять исторические, географические и «жанровые» расхождения между возвышенным эпосом «Сильмариллион» и детской сказкой «Хоббит» (о детском стиле Хоббита Толкин впоследствии горько сожалел, мечтая о коренном пересмотре текста, но в реальности ограничился при втором издании переделкой одной главы — правка остальных глав была более-менее косметической). Но я не буду углубляться в анализ всех проблем, вставших тогда перед Толкином, — меня интересуют только лингвистические расхождения. А они были весьма серьёзные.

В «Сильмариллионе», по большому счёту, всего два языка — английский и эльфийский (хотя, вообще-то, там как минимум два разных эльфийских языка, и объединять их в один большой «эльфийский» лингвистически безграмотно). Практически все имена собственные — эльфийские (часто рядом с названием Толкин приводит его английский перевод), всё остальное написано по-английски. В ранних версиях Толкин, правда, ещё переводил отдельные отрывки «Сильмариллиона» на близкий его сердцу древнеанглийский, имея в виду, что это родной язык предполагаемого рассказчика «Сильмариллиона» — человека, которого эльфы познакомили со своими легендами.

В «Хоббите» же языков больше. Помимо английского и эльфийских, фигурирует

Переводя культуру

древнеисландский язык и загадочные английские (и англоподобные) имена и фамилии хоббитов. Древнеисландский используется в именах гномов, к нему же относится и имя «Гэндальф» (Толкин заимствовал их из древнеисландской «Старшей Эдды»). Эпизодически появляется и древнеанглийский (в имени Беорн и названии Каррок). Полезно помнить, впрочем, что древнеанглийский и древнеисландский языки родственны и, например, для толкиновского названия Arkenstone трудно установить первоисточник: древнеанглийское earcspan-stān или древнеисландское iarknasteinn, «драгоценный камень».

Итак, Толкин вынужден решать проблему: откуда же в мире, в котором эльфы говорят по-эльфийски, неожиданно появились гномы, говорящие по-древнеисландски, люди, говорящие по-древнеанглийски, и хоббиты, сочиняющие псевдоанглийские имена и фамилии. Древнеанглийский и древнеисландский (уж не говоря об английском) — не настолько древние языки, чтобы на них могли разговаривать в те «незапамятные» времена. Что ж, Толкин находит блестящее решение: вводит в повествование себя (в отдельном приложении в конце трёхтомника) как «переводчика на английский» книги «Властелин Колец».

Итак, ни на древнеанглийском, ни на древнеисландском герои Толкина не разговаривали. Говорили они, естественно, на своих языках, просто Толкин ловко «перевёл» все имена, названия и речь героев (кроме эльфийских имён собственных и некоторых других исключений), чтобы несчастный английский читатель не терялся среди Lohtūr'ов и Tūgas-ов, а радостно приветствовал старых, знакомых ему ещё по оксфордским спекурсам, Эомера и Теодена.

Таким образом, разговорным языком хоббитов и многих других героев «Властелина Колец», был не английский, а язык под названием «вестрон» (Западное Наречие, Adûni). Толкин спешно сочиняет несколько слов на «настоящем» вестроне (видимо, чтобы показать читателю, от чтения каких неблагозвучных названий — например Phrugunargian или Kamringul — тот счастливо избавлен «переводом» на английский). Вестрон, кстати, позаимствован хоббитами у цивилизованных

людей Запада. Благородные, хотя и не очень цивилизованные, люди-северяне говорят на благородных языках, родственных вестрону (тут тоже придумывается несколько слов).

Итак, английский — язык основного текста «Властелина Колец» — это всего лишь «перевод» вестрона, на котором книга была написана «в оригинале». Тогда вполне естественно, что любимые Толкином древнеанглийский и древнеисландский — это перевод неких языков людей, родственных вестрону (поскольку они близки к современному английскому так же, как «оригинальные» языки были близки к вестрону).

Это, правда, не объясняет, почему гномы носят древнеисландские имена (из-за которых частично и разгорелся сыр-бор), но и эта проблема счастливо разрешается. Оказывается, хотя у гномов и существует собственный язык (50-100 слов на этом языке Толкин тут же сочиняет и несколько из них ненавязчиво вплетает в повествование), он является тайным и в присутствии посторонних гномы на нём не разговаривают. Для общения же с людьми они выучивают их язык (отсюда и возникают у гномов имена на древнеисландском — «человеческом» — языке).

Хоббиты же, покладистый миролюбивый народок, вообще своего родного языка не имеют, перенимая язык у людей, рядом с которыми селятся. Поэтому к моменту действия «Властелина Колец» они и говорят на вестроне (а в толкиновском «переводе» — на английском), хотя за одну-две тысячи лет до того говорили на других языках «людей» (это и объясняет их странные имена, фамилии и названия в английском «переводе», в которых на фоне вполне современного английского проскакивают древнеанглийские, а то и кельтские корни — например, Mathom-house и Chetwood). На диких троллей-людоедов, носящих почему-то нарочито английские имена «Билл», «Берт» и «Том», Толкин решил махнуть рукой и оставил их без объяснения.

Казалось бы, основная работа над «Властелином Колец» закончена: Толкин, скрепя сердце, уместил весь дополнительный материал в шесть невозможно маленьких приложений (увы, читатель так никогда и не узнает, как звучала фамилия Baggins до «перевода» на английский, думая безутешный Толкин,

не зная, что после его смерти будут опубликованы черновики «Властелина Колец»). Остаётся почитать на лаврах, отвечать на письма поклонников (объясняя им, почему одни хоббиты на свой день рождения подарки получают, а другие — дарят), исправлять бесконечные опечатки и опечатки в бесконечных же переизданиях «Властелина Колец», и готовить к изданию заветный «Сильмариллион». Но не тут-то было! Когда книга «Властелин колец» получила достаточную известность (то есть сразу же), к ней потянулись жадные руки переводчиков...

* * *

Я не чувствую себя достаточно компетентным для того, чтобы сравнивать различные русские переводы «Властелина Колец» с художественной точки зрения. Кто, в конце концов, скажет, какой из переводов фразы «Boromir smiled» лучше — «Боромир улыбнулся» или «Тень улыбки промелькнула на бледном, без кровинки, лице Боромира»? И насколько хорош оборот «ярость рыцарей севера пылала горячее, чем злость южан»? Русских переводов «Властелина Колец» существует уже более десяти (подозреваю, что тут мы — рекордсмены), художественные достоинства их различны и небесспорны. Я же ограничусь достаточно техническим вопросом: перевод имён собственных, а также неанглийских слов и выражений. Вопрос этот осложняется тем, что имён и названий во «Властелине Колец» много (около двух тысяч).

Наименьшую проблему, казалось бы, представляют собой «чистые» заимствования из эльфийских языков. Поскольку это всего лишь заимствования, не имеющие отношения к толкиновскому «переводу» на английский, и оставленные им строго “as it is”, то и в переводе их следует оставлять без изменений. Очевидно, однако, что при переводе на русский хотелось бы записать эльфийские слова кириллицей, что часто можно сделать по-разному. Наиболее правильный, с моей точки зрения, способ — писать слова так, чтобы при чтении их вслух неподготовленный человек имел как можно больше шансов произнести их «правильно». Для этого переводчик должен представлять, как «правильно» произносятся эльфийские слова (то есть озна-

комиться с соответствующим приложением к «Властелину Колец»).

Иллюстрацией нарушения этого правила могут послужить разные способы передачи в переводе имён Celebrimbor (переводимое иногда как «Целебримбор» или «Селебримбор» вместо правильного «Келебримбор») и Gil-galad (переводимое иногда как «Гил-Гэлад» вместо «Гил-галад»). Впрочем, многим может показаться, что подобные искажения не очень затрудняют чтение книги. Действительно, так ли уж важно, что имена «Гил-галад» и «Галадриэль» однокоренные? Обычный читатель легко может обойтись без этого знания. А любители эльфийских языков, как правило, довольно быстро начинают читать книги Толкина по-английски или, по крайней мере, выясняют, как пишутся их любимые имена и названия в оригинале.

Если переводчик уже узнал, как читаются эльфийские слова, и даже сумел правильно вычленив эльфийское имя в череде древнеисландских и древнеанглийских (то есть больше не пытается переводить эльфийское Glorfindel с английского как «Веславур» или «Горислав»), то перед ним встаёт последняя проблема — выбрать наиболее адекватный способ передачи нужного слова кириллицей. В принципе, русский — фонетически богатый язык, а кириллица — богатый алфавит, в котором есть знаки для многих звуков (японцам в этом смысле повезло меньше, например, в связи с нехваткой необходимых звуков английское слово elevator при заимствовании превратилось у них в «эребета»). Однако один из существенных недостатков кириллицы с точки зрения передачи эльфийских слов — отсутствие в ней устоявшихся и общеизвестных знаков для передачи звуков *þ* и *ð* (английское “th” в глухом и звонком варианте). В русском языке, к тому же, не принято различать долгие и краткие гласные, а из диакритических знаков употребимо только ударение. К сожалению, здесь мало что можно посоветовать бедному переводчику на русский.

Немного особняком стоит проблема смягчения согласных звуков. Русский язык позволяет на письме смягчить любой согласный, поставив мягкий знак или одну из гласных букв «и», «е», «я», «ю». В то же время правила произношения эльфийских слов не

различают твёрдые и мягкие согласные (за исключением случая со звуком «л»), оставляя их все, видимо, одинаково твёрдыми. Поэтому расстановка мягких согласных, в общем-то, остаётся вопросом личного выбора переводчика, можно отметить только общую тенденцию ставить мягкий знак в конце женских имён («Галадриэль») и не ставить его в конце мужских («Элендил»). Существует, впрочем, и другая точка зрения (носящая в память о печатной машинке Остапа Бендера неофициальное название «турецкий акцент») – не смягчать никакие согласные в эльфийских словах («Бэрэн»), кроме особых случаев со звуком «ль», когда смягчение всё-таки требуется («Элендилль»), хотя, возможно, более последовательным был бы вариант «Элендыль»).

И, наконец, последняя проблема в этом ряду (связанная, впрочем, не только с эльфийскими словами) – насколько при транскрибировании допустимы изменения слов, вносимые переводчиком согласно собственным представлениям о благозвучности? «Барлог» вместо «баирог», «Андрил» вместо «Андурил» или «Горлум» вместо «Юллум»? Моё мнение, как можно догадаться, состоит в том, что по крайней мере слова из нежно любимых Толкином эльфийских языков должны оставаться по возможности без изменений, поскольку для знатока эльфийских наречий переделка «баирота» в «барлога» превращает осмысленное слово, означающее «могучий лемон», в миловразумительное «мокрое жилище» (да и то с натяжками).

Для полноты картины можно добавить ещё трудности со склонением эльфийских слов и, особенно, образованием множественного числа. Русский язык вполне терпимо относится к несклоняемым заимствованным словам («пальто», «кафе»), но решительно возражает против заимствования вместе с иностранным словом особой формы множественного числа (в отличие от английского языка, в котором, например, множественное число от слова *bacterium* заимствовано из латыни как *bacteria*). Между тем, в английском тексте Толкин употребляет заимствованные эльфийские слова как во множественном так и в единственном числе (например, ед. ч. *adan*, «человек» – мн.ч. *eadan*, «люди»). Некоторые переводчики (я в их числе) мирятся с

таким насилием над русским языком и надеются, что сообразительный читатель догадается, что «эдайн» – это множественное число от «адан», благо контекст часто помогает. Другие пишут «адан» и «аланы». Оба выхода кажутся мне приемлемыми, в отличие от употребляемой некоторыми переводчиками пары «адан» и «эдайны» (где просматривается аналогия со словами «баксы» или «джинсы», прочно вошедшими в разговорный язык). Чаще всего эта сложность возникает с названиями народов (например, ед.ч. *Noldo*, мн.ч. *Noldor*). Как ни странно, с проблемами склонения встречался и сам Толкин, переводя отрывки из «Сильмариллиона» на древнеанглийский (в древнеанглийском есть падежные окончания, подобные русским). Его решение кажется мне весьма остроумным – он образовывал из соответствующего названия составное слово с обычным для древнеанглийского окончанием и склонял его по всем правилам (*Noldielfe*, *Noldielfa*). По-русски аналогом могло бы послужить слово «эльфы-нолдор», которое вполне можно склонять: «эльфов-нолдор», «эльфам-нолдор» и т.п. В такой ситуации русскоязычному читателю будет легко смириться с не совсем стандартным множественным числом «эльфы-нолдор» от слова «эльф-нолдо».

Покончив, таким образом, с увлекательной, но всё-таки чисто технической задачей передачи неизменяемых эльфийских слов, можно обратиться к более творческой и зубодробительной проблеме передачи слов с английскими и древнеанглийскими корнями (древнеисландские имена, как правило, не переводятся и трудностей не представляют, если не считать обычных сложностей с выбором транскрипции). С одной стороны, ясно, что английские названия наподобие *Black Land* и *Lonely Mountain* должны переводиться строго по смыслу («чёрная земля» и «одинокая гора»). В отношении названий *Rivendell* («прорубленная долина») и *Fallohides* («бледнокожие») это уже не так очевидно, так как неясно, воспринимаются ли они среднестатистическим британцем как значащие. А для названия *Isenmouthc* («железная пасть») это и вовсе сомнительно, так как даже самый что ни на есть английский читатель, скорее всего, незнаком с устаревшим словом *isen* – «железо».

Первым переводом «Властелина Колец» был, по всей видимости, голландский. Когда Толкин ознакомился с предлагаемым списком имён собственных в переводе, он (судя по тону письма издателю) впал в совершеннейшее неистовство и объявил, что вообще запрещает переводить какие бы то ни было имена собственные (особенно ЭТОМУ переводчику) и требует оставить их без изменений. Однако из письма ясно, что помимо очевидно непередаваемых названий его гнев направлен в основном на попытки перевести хоббитские имена, фамилии и хоббитские же названия деревень и речек. Упор здесь Толкин делает на то, что эти имена, фамилии и названия призваны отражать колорит сельской Англии, который совершенно не следует превращать в колорит сельской Голландии (даже если бы ЭТОТ переводчик обладал необходимой квалификацией). В качестве примера он приводит, в частности Гамбург, который не принято в переводах превращать в *Vasoubyru* («Ветчиноград»).

Однако после выхода голландского и шведского переводов из печати Толкин сменил гнев на милость и написал специальные инструкции для будущих переводчиков, указав, какие имена и названия подлежат переводу (и какому), а какие — нет. К сожалению, его инструкции рассчитаны в первую очередь на германские языки и не всегда применимы к

другим. Что стоит, например, такое указание по поводу перевода слова *Oirphaut* (название гигантских слонов): «возьмите обычное для вашего языка слово 'слон' и замените в нём первую букву 'e' на 'o', чтобы придать слову архаичности». В целом его указания сводятся к следующему: «английские корни — переводить, все остальные — нет» с подробными объяснениями про каждое неочевидное слово — есть ли в нём английские корни и какие. При этом Толкин, видимо, подразумевал, что непередаваемые древнеисландские и древнеанглийские корни не будут резать глаз германскому читателю на фоне переведённых английских. Может быть, он даже надеялся, что хоббитские имена и названия (английские корни с лёгкими вкраплениями древнеанглийских) будут в переводе слегка напоминать имена и названия из родственного языка людей (древнеанглийские корни с лёгкими вкраплениями английских) — эта связь имеет некоторое значение для сюжета. Но при переводе на русский такое, конечно, маловероятно.

Попробую кратко классифицировать имена собственные, встречающиеся в основных книгах Толкина, и способы их перевода, которые, на мой взгляд, лучше всего согласуются с его рекомендациями:

Типы имён собственных	Этимология и рекомендуемый способ их перевода	Примеры
Эльфийские (изредка гномские, оркские и прочие «нечеловеческие») имена и названия	Являются, как правило, значащими словами на соответствующем языке. Переводу не подлежат и должны транскрибироваться в соответствии с правилами произношения соответствующего языка (в большинстве случаев это «как пишется, так и слышится»).	Aragorn, Galadriel, Gondor, Khazad-dûm
Древнеисландские имена (обычно это имена людей-северян или их соседей-гномов), представляющие собой «перевод» с «настоящего» языка северян	Являются, как правило, значащими древнеисландскими словами. Переводу не подлежат и должны транскрибироваться в соответствии с правилами древнеисландского или с традициями перевода древнеисландских имён на русский.	Gimli, Thorin
Имена неясного происхождения (в первую очередь, это некоторые имена и фамилии хоббитов)	Переводу не подлежат и, видимо, должны передаваться без изменений (если не считать возможных незначительных изменений наподобие Bilbo->Вилба)	Bilbo, Took, Umbar

Переводя культуру

Типы имён собственных	Этимология и рекомендуемый способ их перевода	Примеры
Имена собственные, представляющие собой просто английские слова и выражения, написанные с большой буквы (часто это переводы эльфийских названий)	Подлежат безоговорочному переводу	East Road, Citadel of the Stars, Black Land, Old Forest, Strider
Выдуманные имена и названия, составленные строго из английских корней (в первую очередь, хоббитские фамилии а также человеческие географические названия, часто являющиеся переводом эльфийских)	Согласно указаниям Толкина они подлежат переводу. Однако хоббитские фамилии, имена и названия, вероятно, следует переводить с особым пиететом (для сохранения английского «сельского» духа), даже если их значение очевидно. Например, вряд ли стоит превращать «Хоббитон» в «Хоббитград». В каких-то случаях, вероятно, для сохранения «английскости» можно оставить фамилию вообще без перевода. Перевод имён собственных из данной категории представляет наибольший простор для фантазии переводчика.	Baggins, Bracegirdle, Buckland, Weathertop, Treebeard
Строго древнеанглийские имена и названия (обычно имена и географические названия, данные людьми народа рохиррим)	Являются, как правило, значащими древнеанглийскими словами. Переводу не подлежат и должны транскрибироваться в соответствии с правилами древнеанглийского или с традициями перевода древнеанглийских текстов на русский.	Théoden, Erkenbrand
Древнеанглийские имена и названия с «современным» написанием (имена и географические названия, данные людьми народа рохиррим)	Являются, как правило, значащими древнеанглийскими словами, записанными на современный английский манер. Для перевода на германские языки Толкин предлагает два варианта: составлять в языке перевода подобное же слово из родственных корней или же вернуться к исходной древнеанглийской форме слов и просто её протранскрибировать. В негерманских языках, видимо, применим только второй вариант.	Dunharrow, Shadowfax, Upbourn
Английские имена и названия с устаревшими или диалектными корнями	Нужно как-то выкручиваться. Можно либо пытаться адекватно переводить на русский (используя устаревшие корни, но не скатываясь в «вольную съёмку, травяной мешок»), либо транскрибировать по обычным правилам для английских названий. Для одних названий из этого списка Толкин разрешал переводчикам попытаться подобрать аналог, для других – рекомендовал только транскрипцию (видимо, для тех, значение которых явно непонятно даже английскому читателю).	Ettendales, Isengard, Mirkwood, Scary

Таким образом, рецепт работы переводчика Толкина с именами собственными очень прост:

- 1) Взять очередное название.
- 2) Найти соответствующую строку в таблице.
- 3) Выполнить указание.
- 4) Вернуться к пункту 1).

И главное – меньше пелесых сомнений!

(А всё-таки было бы интересно взглянуть на «полностью» русифицированный вариант «Властелина колец», в котором английский был бы переведён русским, древнеанглийский – древнерусским, а древнеисландский – каким-нибудь ещё древним славянским языком. Король Теоден со своими маршалами

Теодредом и Эомером должен был бы превратиться в князя Кнеса с дружинниками. Какое бы имя получил Гэндальф? К сожалению, вольные в этих вопросах переводчики В. Муравьёв и А. Кистяковский не пошли по этому пути до конца.)

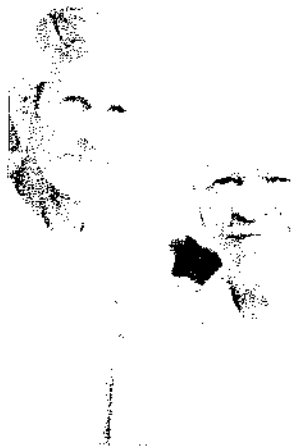
Приложение (невозможно маленькое)

Для иллюстрации тезисов статьи мне захотелось привести несколько примеров того, как разные русские переводчики решали проблемы, поставленные Толкином. Ниже приводятся оригинальные английские названия с необходимыми пояснениями и решения, выбранные разными переводчиками (с моими комментариями). Все названия будут из одной

и той же категории «выдуманных названий, составленных из английских корней», поскольку именно в них у переводчика остаётся большой простор для фантазии. Пользуюсь

случаем поблагодарить Наталью Семёнову за предоставленную подборку имён собственных из разных переводов «Властелина Колец».

<p>Baggins и Bag End (фамилия хоббитов и название их родового «поместья»). Поместье называлось Bag End потому, что находилось в конце ведущего только к нему тупика (английское bag end, «дно мешка» более-менее соответствует по смыслу русскому «глухой тупик», хотя, видимо, не так широко распространено). Толкин полагал важным сохранение в переводе корня bag, «мешок, сумка».</p>	<p>Бегбинс и Бегень-на-Бугре; Бэггинс и Котомка; Бэггинс и «Под Холмом»; Бэггинс и Бэг-Энд; Сумникс и Засумки; Торбинс и Торба-на-Круче. Сохранить всю игру слов в русском переводе, по-видимому, невозможно, тем более, что Baggins – очень «английская» фамилия, которую не хотелось бы слишком русифицировать. Как-либо прокомментировать решения переводчиков здесь трудно.</p>
<p>Barliman Butterbur (имя и фамилия толстяка трактирщика и пивовара). Имя Barliman (Barley+man) означает буквально «ячменник», а Butterbur, с одной стороны, является названием растения белокопытник (почти все жители этого городка носят ботанические фамилии), а с другой стороны содержит корень butter («масло»), который Толкин предлагал по возможности сохранить.</p>	<p>Бурлимон Барбарис; Суслень Маслютик; Баттерс Медовар; Лавр Наркисс; Ячменный Осот; Хмель Пахтарь; Пивовар Подсолнух; Барли Прилипала; Пивник Свербигуз; Сафлор Свербигуз; Овсяник Белокопытень; Барлиман Баттербур. Трудно сказать здесь что-то определённое, но вариант «Суслень Маслютик» кажется мне довольно удачным, в то время как имена «Ячменный» и «Бурлимон» кажутся совсем неподходящими. А «Свербигуз» представляется чересчур вульгарным.</p>
<p>Bracegirdles (хоббитская фамилия во множественном числе). Буквально означает что-то вроде «туго натянутый пояс» и намекает на склонность хоббитов к полноте и их любовь к еде.</p>	<p>Брейсгердли; Булкинсы; Опоясни; Опоясинги; Перестегинсы; Распоясы; Распоясы; Толстобрюхлы; Тугобрюхи. На мой вкус, вариант «Брейсгёрдли» не очень удачен, поскольку смысловое значение фамилии теряет, а британского колорита почти не придаёт. Более других мне нравится вариант «Опоясинги», поскольку он достаточно близок к оригиналу по смыслу и при этом напоминает русскому читателю британскую фамилию.</p>
<p>Rivendell («просонародное» название древней эльфийской крепости). Означает примерно «прорубленная долина» и является переводом эльфийского Rivendell. Сложно сказать, воспринимает ли английский читатель это название как значащее слово, хотя корень dell, «лесистая долина», ему должен быть слышен наверняка.</p>	<p>Двоедол; Дольн; Раздвоенная Долина; Раздол; Раздел; Разлог; Райвендел; Ривенделл; Светлояр; Эльфорт. Неожиданно сложное название. Не очень понятно, зачем некоторые переводчики проявили недюжинную фантазию и изобрели «Светлояр» и «Эльфорт». Названия «Двоедол» и «Раздвоенная Долина» вызваны, видимо, трактовкой river dell как «расколота долина» (такая трактовка теоретически возможна, однако противоречит комментариям Толкина, которых переводчики скорее всего не видели, и не подтверждается описанием внешнего вида ущелья в тексте «Властелина Колец»). «Раздол» и «Разлог» вызывают какие-то раздольные и разухабистые ассоциации, которые плохо подходят к крепости в ущелье (пусть даже это очень красивое и уютное эльфийское поселение). Наконец, транскрипция «Райвенделл» просто ошибочна (английское river произносится как «ривен», а не «райвен»).</p>
<p>Weathertop (название холма), буквально «погодная вершина». Следует учитывать, что для англичанина слово «weather» («погода») без дополнительных эпитетов ассоциируется с плохой и ветреной погодой, а не с хорошей. Слово Weathertop является вольным переводом эльфийского Amon Sûl, «холм ветра».</p>	<p>Вершина Ветров; Ветрень (муж.); Ветровая Вершина; Ветрогорная; Выветрень; Заверть; Заветерь; Непогожая; Пасмурная Вершина; Пасмурник; Везертоп; Гора Ветров. Все переводы, кроме «Везертоп», вполне следуют завету Толкина о переводе значащих названий. На мой взгляд, вариант «Непогожая» ближе других подходит к оригинальному значению названия.</p>



С.П. Флорин и С.И. Влахов

Гармония и алгебра

С.И. Влахов, С.П. Флорин

Непереводимое в переводе

Библиотека лингвиста

С.И. Влахов, С.П. Флорин
«Непереводимое
в переводе».
— М.: «Р.Валент», 2006.
— 448 с. Тираж 1000 экз.

«Р.Валент»

Те, кто сегодня жалуются на неблагоприятное состояние отечественного перевода, часто упускают из виду одну из не самых очевидных, но весьма существенных причин такого состояния. Эта причина — разрыв между теорией и практикой. Временами начинаешь казаться, что та и другая развиваются независимо друг от друга. Теоретические построения иных авторов навозят на мысль, что эти авторы либо анализируют чужой переводческий опыт, либо, сами занимаясь переводом, не утруждают себя самонаблюдением, без которого любые теоретические выкладки остаются мёртвой буквой, суховатой игрой ума. Практики же, брезгливо сторонясь теории, иной раз подолгу бьются над задачей, решение которой давным-давно найдено и описано теоретически, а принимаясь иной раз теоретизировать, высказывают такие, не говоря худого слова, наивные суждения, что делается неловко.

Эта книга, впервые опубликованная в 1980 году, обязана своим многолетним успехом в первую очередь тому, что её авторы одновременно и теоретики и практики — наблюдательные, вдумчивые лингвисты и талантливые, опытные переводчики. Поэтому их книга, пусть даже значительная часть примеров заимствована из чужих переводов, —

всё равно осмысление собственного опыта. Отсюда и её стиль: так рассказывают о своей работе настоящие профессионалы — увлекательно, точно, доходчиво.

Но лёгкость изложения не должна вводить в заблуждение: «Непереводимое в переводе» именно лингвистическое исследование. Конечно, «непереводимое» — категория не слишком научная, но в предисловии к первому же изданию авторы уточняют, что именно объединяет рассматриваемые в книге явления: «Почти весь наш материал... связан, по сути дела, с передачей колорита, национального и исторического».

Характерные особенности той или иной национальной культуры сегодня оказались в центре внимания переводоведения и смежных с ним наук. Собственно, и сам перевод сегодня определяется как вид не только межязыкового, но и межкультурного посредничества. Но тут не обходится без перекосов. Как заметил недавно один известный переводчик, исследователи так увлеклись сопоставлением культур, что как-то подзабыли о языках. А ведь для переводчиков отметить межкультурные различия, стоящие за словарными соответствиями, — это лишь полдела: надо ещё подыскать или создать контекстуально точный эквивалент. Это, как

говорится, дело техники, и вот этой самой технике перевода и посвящена книга С.И. Влахова и С.П. Флорина, что отличает её от других работ о соприкосновении культур и служит ещё одной причиной её долголетия.

Ещё одно соображение. Переводной художественный и публицистический текст (именно на таком материале основана книга) отличается от оригинального текста тем, что читатель должен постоянно осознавать: это текст, созданный представителем другой национальной культуры для представителей другой национальной культуры. Однако инокультурность текста передается не столько языковыми средствами (воспроизводится лишь индивидуальная авторская манера), сколько изображением стоящей за языком реальности: специфика отношений между персонажами, особенности их мировоззрения, и пр. Язык же перевода должен быть таким, будто это текст оригинальный. Получается, переводчик вынужден всё время лавировать, избегая, с одной стороны, излишнего «одомашнивания» (привнесения в текст национального колорита отечественной культуры), с другой — излишней «экзотизации» (подчеркивания культурной чужеродности текста, которая мешает читателю вжиться в происходящее). Как же избежать этих опасностей? «Руководствоваться чувством меры» — совет благой, но расплывчатый до бесполезности: укажите хоть одну переводческую задачу, к которой бы он был бы неприменим. И, чтобы не действовать с наскока, явления одного порядка, представляющие трудность, следует по меньшей мере систематизировать и попытаться выявить в способах их перевода более-менее определенные закономерности. Именно закономерности, а не «правила», как представляется некоторым переводчикам-практикам, твердящим, что лингвистический подход неспособен дать переводчику точные рецепты на все случаи жизни (как будто лингвисты на это претендуют).

Эту задачу авторы «Непереводимого в переводе» выполнили, и тут кроется третья причина того, что книга не устарела. Быстро устаревают факты, а не факторы. Да, реальность, стоящая за некоторыми примерами, изменилась, и, скажем, глава «Перевод советизмов» представляет больший интерес для тех, кто

переводит тексты, так или иначе связанные с советской эпохой. Но изложенные в ней общие принципы не грех учесть и тому, кто имеет дело и с самыми современными текстами. Какие бы реалии мы ни переводили, — будь то «субботник», «дружинник», «товарищеский суд» или же «евроремонт», «силовик», «единый государственный экзамен» — принципы, которые помогут найти решение, не так уж отличаются.

Кстати о примерах. Преподаватели перевода, должно быть, замечали: есть студенты, которые на занятиях не решаются использовать тот или иной приём, пока не разберутся, на чём он основан и как его обоснование вписывается в общую систему теоретических положений. Эта нерешительность ещё не говорит о том, что они безнадежные пеланты, действующие только «по правилам», — просто, чтобы браться за дело, они сперва должны для себя уяснить, насколько эти «правила» (а точнее сказать, закономерности) оправданы. Но есть и другая категория студентов: те, кому лучше не объяснять, а показывать, давать убедительные, запоминающиеся примеры — создавать прецедентное ядро, которое у каждого со временем будет обростать собственным переводческим опытом. Так что точно подобраный пример — не пустяк, и недаром удачные иллюстрации некоторых переводческих явлений колют из учебника в учебник.

В это смысле книга С.И. Влахова и С.П. Флорина — сущий клад. Языки-источники и тексты-источники разнообразны, а предлагаемые варианты одновременно и оригинальны, и показательны.

Впрочем, это связано с первой из перечисленных причин долголетия книги — сочетанием теории с практикой. И неудивительно, что эта книга, став уже библиографической редкостью, всё же постоянно включается в списки рекомендованной литературы во многих учебных заведениях, где преподается перевод.

Пришла пора сделать эту редкость доступной всем.

Билли Крадап Дэвид Духовны Мэри Джиалленкол Анджалино Мир Эно Мендес

Доверься мужчине

Любовь - это слово из четырех букв.
В киноэкране с 14 сентября 2006



“Любовь – это слово из четырех букв”

Это ГЕНИАЛЬНЫЙ слоган для нового американского фильма, который кто-то буквально перевёл и который все остальные одобрили. Правда, невероятно? Увидите на плакатах везде в городе. Может быть, люди просто перестали думать?

Исаак Бабель. «Гюи де Мопассан».
(Так это делалось в Одессе.
СПБ, Кристалл. 2001, стр. 95–96)

...
Мопассан – единственная страсть моей жизни, – сказала мне Раиса.

Стараясь удержать качание больших бёдер, она вышла из комнаты и вернулась с переводом «Мисс Гарриэт». В переводе её не осталось и следа от фразы Мопассана, свободной, текучей, с длинным дыханием страсти. Бендерская писала утомительно правильно, безжизненно и развязно – так, как писали раньше евреи на русском языке.

Я унёс рукопись к себе и дома в мансарде Казанцева – среди спящих – всю ночь прорубал просеки в чужом переводе. Работа эта не так дурна,

как кажется. Фраза рождается на свет хорошей и дурной в одно и то же время. Тайна заключается в повороте, едва ощутимом. Рычаг должен лежать в руке и обогреться. Повернуть его надо один раз, а не два.

Наутро я снёс выправленную рукопись. Раиса не лгала, когда говорила о своей страсти к Мопассану. Она сидела недвижимо во время чтения, сцепив руки; атласные эти руки текли к земле, лоб её бледнел, кружевце между отдавленными грудями отклонялось и трепетало.

– Как вы это сделали?

Тогда я заговорил о стиле, об армии слов, об армии, в которой движутся все роды оружия. Никакое оружие не может войти в человеческое сердце так леденяще, как точка, поставленная вовремя. ...

Компания «Синхрон-плюс» предлагает три вида тренинговых программ:

1. Семинары по речевым технологиям.
2. Курсы синхронного перевода.
3. Курсы письменного перевода.

Вашему вниманию предлагается уникальный тренинг «Речевые технологии эффективных коммуникаций»

Преподаватели театральных вузов Москвы, имеющие большой опыт педагогической работы, предлагают новый авторский тренинг по усовершенствованию устной речи с учётом специализации в различных сферах бизнеса, что даёт возможность широкому кругу специалистов повысить коммуникативную культуру делового общения и освоить театральные методики для приобретения разнообразных навыков эффективного психологического воздействия на партнёра, клиента, оппонента и слушателя.

Автор программы — кандидат педагогических наук, доцент кафедры Сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина, автор многочисленных методических пособий — **Анна Марковна Бруссер** — в течение ряда лет успешно использует опыт театральной педагогики в разработке специальных адаптированных программ речевого усовершенствования для специалистов множества направлений: политиков и бизнесменов, менеджеров и руководителей различных уровней, филологов и лингвистов, ведущих и корреспондентов телевидения и радио — то есть всех тех, кто хочет повысить уровень своей речевой культуры.

Задачи тренинга:

- повышение речевой компетентности;
- создание чёткой мотивации обучения;
- развитие и усовершенствование речи и природных голосовых возможностей слушателей;
- воспитание дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры специалистов различных областей знаний;
- приобретение навыков самостоятельной работы с текстом;
- перевод энергии волнения в энергию воодушевления (практика публичных выступлений).

Темы занятий:

1. Коммуникативная культура делового общения.
2. Концентрация внимания — один из способов воздействия на аудиторию (направление, ослабление, перенос).
3. Дыхание — основа сильного и красивого голоса.
4. Голосовые модуляции и их воздействие на слушателя.
5. Культура речи и ваш социальный статус (современные нормы орфоэпии).
6. Чёткая дикция — уважительное отношение к собеседнику.
7. Как помочь думающей голове стать говорящим человеком (логика устной речи).
8. Практика публичных выступлений.

Особенностью тренинга является то, что автор данной методики, используя театральные методы и приёмы, даёт слушателям возможность взглянуть на себя со стороны и увидеть те речевые погрешности, которые мешают добиваться ощутимых результатов в профессиональной деятельности. Такие элементарные недочёты, как неумение сосредоточиться, управлять своим вниманием, мышечные и психологические зажимы, нечёткая артикуляция, тусклый тихий голос, раздражающий говор или акцент, можно устранить с помощью профессиональной работы педагогов, а также самостоятельных тренировок по предлагаемой методике.

Вы обретаете редкую возможность заняться собой, изучить, осознать и проанализировать, насколько ваши внешние проявления соответствуют вашему внутреннему настрою и что может являться причиной неудач в области коммуникативного общения.

Таким образом, тренинг способствует выявлению творческого потенциала личности обучающегося и даёт возможность повысить свой речевой уровень до уровня профессионального — заставить собственную речь работать во благо, а не во вред.

Тренинг может проходить как в групповом (8–12 чел.), так и индивидуальном варианте. Индивидуальные занятия направлены на исправление конкретных речевых ошибок (исправление дикции, снятие говора или акцента и др.), на приобретение навыков работы с текстом, постановку речевого голоса, а также на подготовку к конкретному ответственному публичному выступлению. **По желанию слушателя, педагоги могут составить индивидуальный план обучения или же предложить более углублённый вариант речевого усовершенствования.**

В отличие от других тренинговых компаний, мы имеем серьёзную методическую базу, в том числе адаптированные учебные программы, методические пособия для аудиторной и самостоятельной работы. Специально разработанные тесты и анкеты, которые предлагаются слушателям как перед началом, так и по окончании обучения, наглядно отражают эффективность пройденного курса.

Любые пожелания слушателей по конкретизации материала, узкой адаптивностью направленности, использованию профессиональной терминологии и т.п. педагоги готовы рассматривать и находить оптимальные решения.

**После прохождения нашего тренинга
ваша речь станет красивой, выразительной, запоминающейся
и максимально эффективной.**

Курсы синхронного перевода

Синхронный перевод — непростая, но очень интересная работа. Она требует серьёзной подготовки и регулярного повышения профессионального уровня. И это — как раз те задачи, которые мы решаем на наших курсах.

Преподавательский коллектив, возглавляемый известным синхронистом-практиком **Михаилом Заго- том**, использует проверенную годами методику. Но применяются и новые подходы, например — техника концентрации через расслабление. Это помогает свести к минимуму действие фактора волнения, который является естественной частью процесса устного перевода.

Занятия проводятся в группах по шесть человек. Предварительное тестирование позволяет составить группы примерно одного уровня подготовки.

Практика показала, что адаптация программы занятий с учётом потребностей конкретной группы даёт отличные результаты.

Занимаясь на наших курсах, вы сможете ближе познакомиться с сообществом переводчиков: мы приглашаем самых опытных коллег на беседы с нашими слушателями.

Курсы «Синхрон-плюс» позволят начинающим переводчикам хорошо подготовиться к будущей работе, а опытным синхронистам дадут возможность подняться на ещё более высокую ступень мастерства.

Курсы письменного перевода

Письменный перевод с иностранного языка на родной осуществляется в самых разных учреждениях и компаниях. Но не всегда переводчик понимает свою задачу, а иногда — просто не владеет полным набором «инструментов» для достижения своей цели.

Ещё более сложным является перевод на иностранный язык: здесь недостаточно простого знания языка — необходимы специфические навыки. Именно на осознании этой мысли и строится курс письменного перевода (с английского на русский язык и с русского на английский), который проводит **доктор филологических наук Дмитрий Ермолович вместе со своими коллегами.**

Кроме получения основных навыков в этой области, слушатели прорабатывают конкретные темы, а изучение терминологии по темам зависит от пожеланий участников группы.

Техническое обеспечение: работающие в единой сети компьютеры, мониторы (у каждого слушателя), проектор и экран — позволяет овладеть материалом большей ёмкости в более сжатые сроки.

Письменный перевод — не просто подстановка слов или фраз. Это очень тонкая интеллектуальная работа. Используйте возможность научиться у людей, которые умеют делиться самым ценным для профессионала — своими знаниями!

И в заключение...

... хотелось бы добавить лишь одно: каким бы ни был уровень вашей подготовки в той или иной области, из тех, которые охватывает программа наших курсов, по окончании обучения вы выйдете на качественно новый этап своего развития. И не забывайте, что мы поддерживаем связь со своими выпускниками, помогая им во всем, приглашая на мастер-классы, блитц-семинары и давая рекомендации при устройстве на работу.

Ждем вас на наших курсах!

Наш адрес: 109044 Москва, Воронцовский пер., д. 5/7, стр. 1, 3 этаж.

Тел.: (495) 540-30-62 и 8 903 689-88-00.

Web: www.sinkhron.ru, e-mail: mail@sinkhron.ru

Об авторах

Бузаджи Дмитрий Михайлович – аспирант кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил переводческий факультет МГЛУ. Письменный и устный переводчик. Преподаватель перевода на переводческом факультете МГЛУ.

Влахов Сергей Иванов – известный болгарский переводчик, теоретик перевода, лексиколог и лексикограф, долгие годы преподавал русский язык в Софийском университете им. Климента Орхидского. По образованию юрист.

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 Валентина Ивановна – синхронный и письменный переводчик, преподаватель перевода, психолингвист. Кандидат психологических наук. Профессор кафедры теории, истории и критики перевода МГЛУ. Окончила переводческий факультет МГПИИЯ им. М. Тореза. Сотрудничает с международными организациями. Автор учебных пособий по переводу и научных статей по теории перевода.

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.

Загот Михаил Александрович – профессиональный переводчик, доцент МГЛУ, член Союза писателей России, Союза переводчиков России. Окончил переводческий факультет МГПИИЯ им. М.Тореза.

Дж. Кейтс (James Kates. USA) – американский переводчик поэзии. Президент и один из директоров издательства «Зефир Пресс», специализирующегося на публикациях переводов произведений современных авторов из России, Восточной Европы и Азии. Переводил произведения Татьяны Щербиной и Михаила Айзенберга, редактор сборника "In the Grip of Strange Thoughts: Russian Poetry in a New Era". В настоящее время вице-президент Американской ассоциации художественных переводчиков.

Климзо Борис Николаевич – инженер-энергетик и лингвист, многие годы посвятил изучению английского языка научно-технической литературы. Автор многих статей, а также автор-составитель большого фразеологического словаря («Русско-английский словарь общеупотребительных слов и словосочетаний научно-технической литературы», тома 1 и 2).

Ланчиков Виктор Константинович – переводчик художественной литературы, преподаватель перевода. Кандидат филологических наук, профессор кафедры перевода английского языка МГЛУ. Окончил переводческий факультет МГПИИЯ им. М.Тореза. Автор ряда теоретических работ.

Лукинская Ольга Николаевна – устный и письменный переводчик, редактор медицинского издательства «СТБук», внештатный сотрудник компаний «Колгейт», «Дентекс», «Стоматологическая инициатива». Окончила Московский государственный медико-стоматологический университет, учится на факультете иностранных языков Московского экономико-лингвистического института.

Некрасова Тамара Петровна – начальник отдела переводов российской юридической компании «Пепеляев, Гольцблат и партнеры». Окончила МГПИИЯ им. М.Тореза.

Диар (Аскаревич) Туганбаев – выпускник мехмата МГУ им. М.В. Ломоносова, кандидат физико-математических наук, программист компании АВВУУ и один из ведущих толкинистов страны (куратор сайта www.tolkien.ru), сопереводачик нескольких книг, в частности, руководства по переводу имен собственных, написанного Толкином.

Шахова Наталья Гелиевна – кандидат физико-математических наук, руководитель агентства переводов EnRuss, специализирующегося на переводах компьютерной тематики. Переводчик, автор публикаций по переводу.

Bridging the Communication Gap

3(11)/2006

Bridges

Translators and Interpreters' Journal

V. Lanchikov

Unoriginal Sins: Biblical Idioms and Their Translation

V. Gusev

Drafting the Translator's Contract with the Publisher

B. Klimzo

Another Note on Clarification of the Original Text by the Translator or Editor

O. Lukinskaya

Inflammation of the "Bodr" ("bodritis:")
Distinctive Features of Medical Translation
from Spanish and English

as well as

theory, practice and useful information for translators,
teachers and students from top professionals

ISBN 5-93439-210-7

