

Оглавление

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

І. ПОДХОД

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

ІІ. РАБОТА С ФРАЗОЙ

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

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

III. РАБОТА С ТЕКСТОМ

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

Роман	252
Нон-фикшн	255

IV. В ПОИСКАХ СТИЛЯ

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

ПРИЛОЖЕНИЯ

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

Предисловие

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

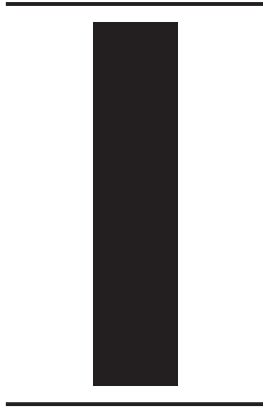
сти так же неразумно, как ждать от бабочки трактата по энтомологии или интересоваться мнением караса о рыбоводстве.

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

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

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

А теперь — давайте начнем.



ПОХОД

Мотивы и цели

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Проба пера

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

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