

ОБ ОПЫТЕ АВТОРИЗОВАННОГО ПЕРЕВОДА

Думаю, всякий переводчик, работая над художественным текстом не за страх, а за совесть, хоть и прислушивается ежеминутно к этой самой совести, хоть и знает моменты счастья и гордости, когда внутренний голос говорит ему, что нужное слово найдено, — но все равно продолжает сомневаться. Точно ли я уловил тональность оригинала? Не слишком ли я много вложил в перевод своего собственного ощущения? Нашел ли я золотую середину между дословностью и свободой? Как же велики счастье и робость переводчика, когда его переводческая совесть начинает разговаривать с ним не только через его внутренний голос, а громко, открыто, вслух, причем на двух его любимых языках сразу — и на том, с которого он переводит, и на его родном. Происходит это в том редком для русских (в отличие от, например, английских) переводчиков случае, если переводимый автор а) по-настоящему владеет языком перевода и б) по-настоящему хочет и может участвовать в создании иноязычной версии своего произведения. Если оба эти условия соблюдены в полной мере, то переводчик получает уникальную возможность «проверить решение задачки»: голос автора процентов на девяносто пять совпадает с голосом совести переводчика. Процентом пять прибережем для тех аспектов художественного текста, которые автор создал, сам того не осознавая, так что переводчику они виднее именно как человеку со стороны.

Мне выпала радость подобного сотрудничества с необычайно сложным, глубоким и тонким голландским автором Кейсом Верхейлом (род. 1940), который известен в Голландии не только как писатель (некоторые его книги выдержали до шести изданий), но и как крупный литературовед-славист (диссертация 1972 г. об Ахматовой, исследования о Мандельштаме, Бродском и др.) и маститый переводчик. О том, насколько хорошо Верхейл владеет русским, можно судить по его статьям в русской периодике, которые он писал сразу по-русски¹, а также по его стихотворному переводу на русский язык (!) произведений классика голландской поэзии Мартинуса Нейхофа, опубликованному в журнале «Звезда»². Мне довелось переводить тексты Верхейла двух видов: ряд эссе об Иосифе Бродском, в основном из его книги «Пляска вокруг вселенной»³, и две части из еще не законченной тетралогии о Тютчеве⁴. Для голландского автора имело огромное значение, чтобы его книги о двух исключительно важных для его мироощущения поэтах были переведены на их собственный язык достой-

но. Кроме того, как он сам говорил, качество моего перевода было «проверкой решения задачи» не только для меня, но и для него. Это был ответ на вопрос, насколько переводчик, являющийся по определению самым внимательным читателем, способен проследить сложный ход мысли автора, достаточно ли универсальны заложенные в тексте ощущения автора, чтобы их воспринял и воспроизвел на родном языке человек другой языковой культуры, другого возраста, пола и другой сексуальной ориентации. Поэтому на совместные обсуждения моего перевода и на правку русского текста Верхейл не жалел ни сил, ни времени. О том, как происходили эти обсуждения, пойдет речь ниже. А пока, забегаая вперед, отмечу, что наша долгая и кропотливая работа (плюс прекрасная работа чуткого редактора А. К. Славинской) была не напрасной: голландский роман о Тютчеве «Вилла Бермонд» уже выдержал два издания⁵, получил высокую оценку критиков и удостоился русской литературной премии⁶, а также стал поводом для написания русских стихов⁷.

Прежде чем предложить мне выполнить пробный перевод отрывка из «Виллы Бермонд», Кейс Верхейл изучил образцы ранее сделанных мною переводов, хранящиеся в библиотеке Нидерландского литературного фонда в Амстердаме, в частности философского романа А. Ф. Т. ван дер Хейдена «Битва за Синий мост». О том, что этот перевод показался ему в целом неплохим, но излишне эксплицитным, «объясняющим» («*uitleggerig*»), Верхейл сообщил мне при первом же знакомстве. Так что я сразу поняла, что мне предстоит пройти под его руководством серьезнейшую школу перевода, где центральное место будет занимать искусство умолчания.

Пробный перевод делали двое переводчиков. Моя версия была признана более удачной.

Как известно, переводчику, как и любому другому человеку, свойственно ошибаться, и ошибается он по двум причинам: либо он видит проблему, но не знает, как ее правильно разрешить, либо (увы, более частый случай) он не замечает существующей проблемы и не ведает, что творит.

То, что у тебя есть к кому обратиться за разрешением осознанных тобою проблем, — это огромное преимущество, которое дает заинтересованность автора в переводе. Проблемы могут быть связаны с пониманием сложных по мысли пассажей, в которых не сумел разобраться ни один из пугающих замученных моими вопросами голландцев, или с описанием какого-то звука или какой-то необычной позы, которые автор может просто продемонстрировать, не пускаясь в объяснение слов, напечатанных в книге. Я храню карточки с нарисованной Верхейлом схемой расположения комнат в доме, фигурирующей в «Вилле Бермонд». Никто, кроме автора,

не сможет указать переводчику все те места, где в повествование вплетены цитаты, опознать которые важно для перевода. Впрочем, на многие не-прямые цитаты – отсылки к стихам Тютчева, созданным в описываемый период его жизни, и т.п. – Кейс Верхейл мне даже и не указывал. Так, уже после опубликования «Виллы Бермонд» в «Звезде» я поняла, что вложенный в уста героев прошлого века разговор о Голландии – это пересказ посвященного Верхейлу стихотворения Бродского «Голландия есть плоская страна».

Осознание трудности – важнейший шаг к ее преодолению. Как приятно было читать написанное авторским карандашом слово *bravo* рядом с моим переводом заведомо сложных мест в тексте, связанных с игрой слов, передачей реалий или переводом стихотворных цитат.

Но самыми интересными и порой мучительными были те исправления, которые автор вносил в текст там, где я особых сложностей не видела. Эффект от этой правки колоссальный: в карандаше Верхейла есть что-то от волшебной палочки, от прикосновения которой – на некоторых страницах лишь в одном-двух местах, на некоторых побольше – русский текст перестает быть маговой копией, он на глазах оживает, начинает искриться и мерцать. Чтобы немного приблизиться к пониманию того, в чем же тут секрет, я выписала из рукописи «Грозы в Альпах» практически все авторские исправления на карточки и попыталась их расклассифицировать. При этом обозначилось шесть основных типов правки.

1. Самыми многочисленными оказались случаи, когда автор вычеркивал те слова, без которых можно обойтись – все повторы (приписка на полях: «повторение одного и того же слова звучит слишком лениво»), а также слова типа «очень», «вдруг», «вовсе», «крайне», «почти». В результате предложения становятся, на мой вкус, менее гладкими, к тому же иногда теряется какой-то оттенок смысла оригинала (заклученный в артикле, в форме глагола, в частице) – зато ритм делается более нервным и энергичным. Приведем примеры (здесь и далее под буквой (а) дано голландское предложение, под (б) – первоначальный перевод, под (в) – то же предложение после правки автора):

(а) *Tutschew was uitermate muzisch maar amuzikaal.*

(б) Тютчев был в высшей степени чуток ко всем музам, но при этом немзыкален.

(в) Тютчев был чуток ко всем музам, но при этом немзыкален.

(a) *Op de hoogte die het drietal had bereikt groeiden alleen maar dennen en sparren.*

(б) *На той высоте, на которой оказались трое ехавших в экипаже, росли одни лишь сосны да ели.*

(в) *На той высоте, на которой оказались трое в экипаже, росли одни лишь сосны да ели.*

(a) *Was er dan misschien een buitenstaander die hen gadesloeg?*

(б) *Может быть, там все же был кто-то посторонний, наблюдавший за ними?*

(в) *Может, там был посторонний, наблюдавший за ними?*

В связи с подобными авторскими исправлениями возникает вопрос о так называемом «припеке» – якобы неизбежном удлинении текста перевода по сравнению с оригиналом.

В мае 2000 г. во фламандском городе Генте проводился международный семинар по художественному переводу, на который докладчиков пригласили зеркальными парами: один – переводчик с французского на голландский, второй – с голландского на французский, один – с немецкого на голландский, другой – с голландского на немецкий и т.п. Кейс Верхейл и я были приглашены в качестве русско-голландской пары. Совершенно неожиданным стал разговор о «припеке» в художественном переводе. Присутствовавшие переводчики с русского на голландский заговорили о том, что из-за артиклей, глаголов-связок и всевозможных частиц голландский перевод всегда получается длиннее русского оригинала. И были страшно удивлены, услышав от меня, что в России все знают, что, наоборот, русский текст обязательно получается длиннее, чем голландский, английский и немецкий, потому что русские слова все многосложные. Разговор, который заставляет задуматься.

2. На втором месте по частотности стоят случаи замены размытого «переводческого» слова точным авторским.

А) Замена родового понятия видовым

Слово *шляпа*, которым я перевела слово *hoed*, автор заменяет на *цилиндр*:

Teo видел только его спину, меховой воротник, склонившийся над столом цилиндр.

Слово *шлем*, соответствующее дважды употребленному в оригинале слову *helm*, автор в одном случае заменил на *буденновку*:

В кабинете отца Михиля я как-то раз увидел в газете фотографию Сталина, на которой он был снят в буденновке, еще молодой. Эта фотография особенно поразила меня воинственностью его старомодного взгляда...

Слово *инструмент* (instrument) автор заменяет словом *скрипка*:

Единственное, что спасло меня от отчаяния, так это моя скрипка.

Б) Замена более точным словом того же уровня

Автор лучше переводчика умеет подобрать русское слово, точно передающее то ощущение, которое он имеет в виду. Например:

(а) *Om de zoveel tijd viel er een gat in het humeur van gelijkmatig welbehagen waartoe de jonker zich forceerde.*

(б) *Через определенные промежутки времени в равномерно-радостном настроении, к которому принуждал себя Тео, возникали провалы.*

(в) *Через определенные промежутки времени в равномерно-благодушном настроении, к которому принуждал себя Тео, возникали провалы.*

В) Использование стилистически точного слова.

В основном автор предлагал слова с архаической окраской, идеально подходящие для описываемых событий XIX века:

(Микула) рассказывал смешные истории. Тому же, кто смирно слушал, разрешалось посидеть на чемодане в красном углу под иконами. (Чудесное слово *смирно* появилось вместо моего бесцветного *внимательно*).

Второго голоса, с подтрунивающими нотками, он не узнавал. Стало быть, случайный посетитель. (Стало быть появилось вместо *несомненно*).

Г) Использование исторически точного слова

Авторская правка показала, что автор, изучивший множество документов описываемой эпохи, знает русские исторические реалии лучше, чем переводчица. Так, рядом с предложением *Теодор был счастлив в обществе госпожи Крюденер* автор пишет: «Крюденерши, так в биографиях».

В предложении *С фотографией Дагмар во внутреннем кармане Николая Александровича отправился в путь в июне 1864 г.* автор заменяет фотографию дагерротипом, так что меняется весь дух фразы, хотя и появляется нежелательная рифма: *дагеротип Дагмар*. (В других местах подобные нежелательные рифмы автор замечает лучше переводчица, забавный пример – трижды повторенный слог раз в предложении ... в ущелье сбоку

от тропы, где как раз разразилась гроза. Во избежание рифмы здесь пришлось использовать глагол ударила).

3. Наиболее поучительной и ценной кажется мне правка, делающая язык перевода ненормальным, диким. Если я вначале пыталась протестовать («по-русски так не говорят»), то автор возражал, что и голландски так тоже не говорят и что необычность языка есть элемент художественности текста. Приводимые ниже предложения я после обсуждения с автором сделала более дикими либо по словоупотреблению, либо грамматически.

(a) *Daarna schokte Mikoela's hoofd van links naar rechts terwijl hij foeterde: «Schavuit!»*

(б) Затем качал головой – вправо-влево, вправо-влево – и ворчал: «Ах мошенник!»

(в) Затем дергал головой – вправо-влево, вправо-влево – и ворчал: «Ах мошенник!»

(a) *Hoe ze naar mekaar graaiden, hoe ze d'r ogen sloten, d'r wang met een zucht langs de ander z'n gezicht lieten glijden.*

(б) Как они друг к другу прижимались, как закрывали глаза, как, вздыхая, терлись щекой о щеку.

(в) Как они друг в друга вцеплялись, как закрывали глаза, как, вздыхая, елозили щекой по щеке.

(a) *Totaliteit verpieterde tot ditjes en datjes.*

(б) Всеобъемлемость рассыпается на мелочи.

(в) Всеобъемлемость рассыпается на то да се.

(a) *Plof (haast onhoorbaar) – het sneeuwdoek van een linde stort in z'n geheel neer, een blikkerende wolk.*

(б) Шорох (едва слышный) – с одной из лип сползает снежный покров, весь целиком, искрящееся облако.

(в) Шшшлен (едва слышно) – с одной из лип сползает снежный покров...

(a) *Je had kunnen zeggen: d'r waaien een man en een vrouw, met duisternis, vonken.*

(б) Можно было сказать так: ураган несется мужчиной и женщиной, тьмой, вспышками.

(я) Можно было сказать так: вон, шквальным порывом, мужчина и женщина, во тьме, со вспышками.

4. Изменение смысла для русских читателей

В некоторые предложения автор вносил небольшие смысловые изменения, от которых предложения явно выигрывали, становясь понятнее:

(а) *De onbereikbaarheid van soortgenoten, opgesierd met spiegeltrucs.*

(б) Недостигаемость нам подобных, скрашенная фокусами с зеркалом.

(в) Недостигаемость нам подобных, скрашенная словесными фокусами.

(а) *Na haar ziekte, haar telkens van huis zijn om een duistere reden, na de ergernis van hun recente geschrijf aan elkaar in opgeblazen of snibbige zinnen.*

(б) После ее бесчисленных болезней и таинственного отсутствия из дому, после раздражения их недавних посланий друг другу, писанных надутыми и колючими фразами...

(в) ... после всей муки их недавних посланий друг другу...

5. Изменение имен и описания исторических фактов

В русской версии автор по некоторым (неизвестным мне) причинам изменил некоторые имена героев (например, голландец Бюве стал Яспером), а также сократил абзацы, описывающие события российской истории («русские это все и так знают») и добавил примечания, сообщающие сведения об упоминаемых в тексте голландских исторических личностях. Так, в следующей фразе были вычеркнуты слова в Санкт-Петербурге и все предложение после *ибо*:

Дочь Луизы и Вильгельма III Прусского, которую выдали замуж за отпрыска дома Романовых, в бурное время конца 25-го года в Санкт-Петербурге вдруг стала русской императрицей, ибо ее супруга Николая I неожиданно для всех провозгласили царем.

6. Уменьшение количества иностранных слов

А) иноязычных вкраплений:

Englische Garten преобразуется в Английский сад, *valet de chambre* превращается в лакея, «*Wie schon!*» становится «Ах, какая прелесть».

Б) «обрусевших» иностранных слов:

В предложении *Всхлипывание* оборачивается кашлем и пульсацией в затылке слово *пульсация* заменяется стучением;

в предложении *Здесь нельзя быть чересчур пронизательным или темпераментным* вместо последнего слова появляется слово *пылким*;

в предложении ...склоняясь не над письменным столом, а над подносом с деликатесами — деликатесы заменяются лакомствами.

Все эти исправления (большую их часть я принимала безоговорочно) автор вносил в русский перевод, который он в целом одобрял. Однако в двух случаях (суммарно около 5% от общего количества страниц) он отверг мой перевод полностью, в самой тактичной форме, но совершенно определенно. В обоих случаях я не сумела переключиться с одной манеры повествования на другую. Так, последняя глава «Виллы Бермонд» написана в виде пьесы: это прерываемый пространными ремарками диалог между дочерьми Тютчева, которые собирают цветы в заброшенном саду в Ницце в 1865 г. После необычайно сложного аналитического текста всей книги, исследующей под микроскопом тончайшие движения души и оттенки настроения героев, непринужденный разговор между двумя барышнями показался мне детской игрушкой. Я переводила его вчетверо быстрее, чем предыдущие главы с их бесконечными, длиной в полстраницы сложноподчиненными предложениями и уймой абстрактной лексики. И вот первая страничка пьесы вернулась от автора испещренной вопросами типа «Точно ли это слово уже существовало в XIX веке?» или «Могли ли аристократки употребить такое слово?» или «Не слишком ли это книжный оборот для устной беседы между сестрами?». Конец главы автор не правил вовсе, как бы говоря «все равно не поможет». В телефонном разговоре Кейс Верхейл порекомендовал мне изучить пьесы Тургенева.

Получалось, что в одно прекрасное утро я должна проснуться и самым естественным образом заговорить повседневым языком нервных аристократок середины XIX века. Мне казалось, что автор требует от меня слишком много. Не понимая, что делать, я обратилась к руководителю переводческого семинара при Нидерландском институте в Санкт-Петербурге Сергею Степанову, который тотчас встал на сторону автора и полностью забраковал мой перевод. Он предложил свою помощь, и, пока он вносил свою правку в первые страницы пьесы, я читала «Месяц в деревне» и последние письма Чехова из Ниццы, подчеркивая карандашом изящные старомодные слова. Правка С. Степанова в сочетании с погружением в язык (да и проблематику) Тургенева и Чехова дали мощный толчок в нужном направлении, так что на полях второго варианта перевода карандаш автора написал слово *bravo*.

Историю с переводом разговора сестер Тютчевых считаю главным для себя уроком по трем причинам. Во-первых, потому что сейчас испытываю глубокое удовлетворение от хорошо выполненной работы, которое усиливается теми комплиментами, которые слышу именно в адрес этой последней главы. Во-вторых, потому что на ее примере убедилась, насколько

...можно иметь вокруг
...делительной, но
...форма и содержание
...я не почувствую
...старомодных
...Часть тех исп
...уточнения, измен
...ую часть — выч
...мы — мог внести
...произвести н
...рые я как пер
...переводом:
...Условие ус
...не тексту. Е
...дчик) неправ
...мум усилий
...Важная
...силами изб
...сти «припе
...Кропот

¹ См.,
во, личнос
Звезда 19
² Не
//Звезда,
³ Ве
2000. М
лично
ское в
⁴
та вт

Ли
см

ценно иметь вокруг себя чутких редакторов и кригиков, находиться в доброй воле, но строгой переводческой среде должного уровня. В-третьих, потому что сестры Тютчевы напомнили мне ту простую истину, что форма и содержание едины и что, пока я не полюблю беседующих сестер и не почувствую их радости и горести как свои собственные, я не найду ни старомодных, ни современных русских слов для перевода голландского текста.

Часть тех исправлений, которые внес автор в переведенный текст – уточнения, изменения, добавление «дикости», – мог внести только он, другую часть – вычеркивание повторов, лишних слов, нежелательной рифмы – мог внести русский редактор, третью часть усовершенствований могла произвести и я сама. Закончим статью перечислением тех уроков, которые я как переводчик вынесла из опыта работы над авторизованным переводом:

Условие успеха переводчика – безоговорочная вера в автора и служение тексту. Если кажется, что кто-то «из нас двоих» (автор или переводчик) неправ, – то чаще неправ переводчик, его долг – приложить максимум усилий и понять правоту автора.

Важная задача – не растянуть и не размазать переводимый текст, всеми силами избегать описательного метода, но искать точное слово, чтобы свети «припек» до минимума.

Кропотливая работа над переводом не может не оправдать себя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., например: *Верхейл К. Кальвинизм, поэзия и живопись // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб., 1998. – С. 36–41. Верхейл К. Иосиф Бродский и Мартинус Нейхоф // Звезда. 1997. № 1. – С. 184–192.*

² *Нейхоф М. На смерть Альберта Фервея / Перевод с голландского Кейса Верхейла // Звезда. 1997. № 1. – С. 193.*

³ *Верхейл К. Пляска вокруг вселенной. Фрагменты из книги об Иосифе Бродском // Звезда. 2000. № 5. – С. 84–92. Верхейл К. Спуститься ниже мира живых // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. – СПб., 1998. С. 30–35. Верхейл К. Ненадолго уехав из Ленинграда // Невское время. 22 мая, 1999. – С. 4.*

⁴ Первая публикация: *Верхейл К. Вилла Бермонд // Звезда. 1998. № 5–6. Перевод фрагмента второй части тетралогии, повести «Гроза в Альпах», существует в рукописи.*

⁵ Второе издание отдельной книгой: *Верхейл К. Вилла Бермонд. – СПб., 2000.*

⁶ Рецензия на «Виллу Бермонд» в статье: *Кузнецов И. Сказки конца второго тысячелетия // Литературная газета, 24.6.98. – С. 11. О присуждении К.Верхейлу премии имени Вяземского см.: Вольтская Т. Карта Европы для Кейса Верхейла // Невское время. 21 сентября, 1999.*

⁷ *Ушакова Е. Метель. СПб.: Геликон плюс, 2000. – С. 45.*