МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДА

1966

МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДА

•

ШЕКСПИР
И
НАШЕ
ВРЕМЯ

•

ТЕОРИЯ
И
КРИТИКА

•

ШКОЛА
МАСТЕР-
-СТВА

•

НАСЛЕДИЕ

•

ЗА
РУБЕЖОМ

•

БИБЛИО-
-ГРАФИЯ

•

Советский писатель
Москва 1968

В. Топер

ИЗ АРХИВА РЕДАКТОРА

В предыдущем выпуске «Мастерства перевода» упоминалось, что среди внутренних рецензий, написанных скончавшейся в 1964 году Верой Максимовной Топер, есть вещи настолько законченные и интересные, что они вполне достойны опубликования. Одну из таких рецензий — на перевод «Холодного дома» Диккенса — мы публикуем ниже.

Уяснив себе, чем и почему рецензируемый перевод плох, В. Топер решила на этот раз отказаться от общих рассуждений о его недостатках, а проанализировать ряд глав и сцен, фразу за фразой, беря их, однако, не как изолированные единицы, а как составные элементы единого целого, подчиненного авторскому замыслу, который рецензент ни на минуту не упускает из виду.

Мы видим, как блестяще оправдал себя такой далеко не обычный способ рецензирования. Возразить на эти замечания, по существу, невозможно, именно потому, что они не только умны и метки сами по себе, но неукоснительно подчинены общей концепции произведения, которая, безусловно, есть у рецензента и которая должна выработаться у всякого переводчика, прежде чем он напишет хотя бы первую строку своего перевода.

Мы всегда призываем переводчиков идти в своей работе от общего к частному. Рецензия В. М. Топер

наглядно доказывает, как губителен обратный путь — идти от частного, пробираться от фразы к фразе, в смутной надежде, что результатом будет новое целое, соответствующее исходному целому — подлиннику.

Доказывает эта рецензия и то, что, вопреки мнению, до сих пор бытующему в некоторых издательствах, никакая редактура не может спасти перевод, сделанный с ложных позиций.

Рецензия на перевод «Холодного дома» имеет и большую педагогическую ценность — как для переводчиков, так и для рецензентов.

В конце ее В. Топер выражает уверенность, что сама переводчица, хорошо владеющая и английским и русским языком, — вот единственный, кто может переработать свою книгу, если откажется от формалистического метода, которым руководствовалась, когда впервые работала над «Холодным домом».

И переводчица вняла рецензенту. После переработки перевод изменился так разительно, что оказалось возможным написать об этом специальную статью (см. журнал «Иностранная литература», 1956, № 9, статья И. Катарского «Новое издание «Холодного дома» Чарльза Диккенса»). В статье отмечается, что переводчик не только вернул права гражданства местоимению «ты» (изгнанному формалистами из переводов с английского на том основании, что в английском языке всего одно местоимение второго лица) и тем сделал естественными отношения между персонажами, не только отказался от якобы фонетической транскрипции имен собственных и тем вернул многим из них исторические и литературные ассоциации (Линкольнс-инн вместо Линкенз-инна, Ада вместо Эйда и др.), но, что важнее, «фраза стала звучать гораздо естественнее, вразумительнее... переводчик находит более простые, человеческие слова... Фраза строится свободно, непринужденно. Переводчик не боится изменить ее, начать с конца, если русский синтаксис и логика русской речи этого требуют...». (Добавим от себя, что эта последняя похвала идет по поверхности: переводчику, четко сознающему

цель своей работы, просто не придет в голову слепо придерживаться иноязычного синтаксиса.)

На издании 1955 года, вышедшем через четыре года после написания рецензии В. Топер, стоят фамилии двух редакторов. Несомненно, каждый из них что-то сделал, чтобы улучшить отдельные места перевода. Но главная, поистине огромная работа проделана самой переводчицей, а подвигла ее на этот труд умная, спокойная и необычайно убедительная рецензия В. М. Топер.

М. Лорие

Ч. Диккенс. «Холодный дом»

Перевод М. Клягиной-Кондратьевой (рукопись)

Диккенс принадлежит к числу наиболее труднопереводимых прозаиков, прежде всего потому, что, быть может, ни один из зарубежных писателей так много не теряет при недостаточно хорошем переводе. От переводчика Диккенса в большей степени, чем от переводчика других авторов, требуется возможно полное воссоздание на русском языке подлинника, «перевыражение» (пользуясь формулировкой Пушкина) всего того, что писатель вложил в свое произведение. Диккенс не из тех писателей, которые последовательно, с теоретических позиций бичуют зло современного им общества. Сила его, прежде всего, в том, что он своим не превзойденным в английской прозе мастерством и страстным гуманизмом заставляет читателя вместе с ним ненавидеть и презирать угнетателей всех мастей, которые мучают сирот, беспомощных стариков, честных, простодушных тружеников. Если не смеяться и не плакать, читая Диккенса, — это значит не читать его вовсе, то есть не получить никакого представления не только о стиле Диккенса, но и о его мировоззрении. Диккенс не высказывает прямо своего отношения к событиям и героям, о которых повествует его книга. Он внушает свои мысли и чувства читателю при помощи самых разнообразных литературных приемов. Стоит переводчику упустить малейший оттенок интонации — и вся характеристика данного персонажа может оказаться искаженной. Стоит ему чуть сгустить краски в драматических сценах — и Диккенс может предстать перед нашим читателем автором слезливых мело-

драм. Стоит ему хоть на йоту нарушить соотношение трагических и комических элементов — и события, описываемые Диккенсом, могут утратить тот внутренний смысл, который, по замыслу автора, они должны раскрыть.

Среди книг Диккенса, столь трудных для перевода, едва ли не самая трудная — его роман «Холодный дом». Помимо всего вышесказанного, «Холодный дом», как произведение зрелого Диккенса, ставит переводчика лицом к лицу с виртуозно отделанным стилем подлинника. Если в более ранних своих романах Диккенс сам подчас не знает меры ни в композиции, ни в использовании выразительных средств, то «Холодный дом», несмотря на его многоплановость, на обилие персонажей и эпизодов, строго подчинен единому замыслу. Кроме того, переводчик здесь сталкивается уже не с безудержным балагурством молодого Диккенса, нередко переходящим в фарс, а с целеустремленной сатирой, выражающей резкий протест автора против внутренней политики правящей верхушки Англии. Не выявить этой сатиры в переводе — значит выхолостить социально-политический смысл всей книги. Поэтому для разбора рецензируемого перевода я остановила свой выбор в первую очередь на начале II главы, где Диккенс впервые выводит на сцену мир сэра Лестера Дедлока, твердолобого тори, чванного и донельзя глупого, для которого человек без титула (хотя сам он носит только титул баронета) вообще не человек, а некое низшее существо, призванное служить и поклоняться таким, как он. На этом конкретном материале, разобрав каждую фразу, я и попытаюсь показать те разнообразные ошибки, которыми изобилует перевод.

Прежде всего, надо помнить о том, что Диккенс большой мастер создавать определенную атмосферу при описании той или иной среды. Поэтому переводчик должен тщательно следить за тем, чтобы слова, которые он выбирает, и по-русски производили соответствующее подлиннику впечатление. Уже в первой фразе II главы «непогожий день» — слишком слабый эпитет, нужно «ненастный, хмурый, мрачный, туманный, мглистый» и т. д.

2) «Он (большой свет) отчасти напоминает канцлерский суд, и мы можем по прямой линии перенестись с одной сцены на другую». Диккенс имеет в виду, что и в большом свете и в суде царит та же косность, та же несправедливость, та же мертвящая атмосфера отживающей системы.

Здесь должна быть ироническая интонация. Кроме того, «сцена» по-английски не соответствует русскому слову «сцена», и поэтому здесь нужно «мир».

3) «И большой свет и канцлерский суд — царство традиции и обычая». «Царство обычая» — нельзя. Тут либо нужно сохранить юридический термин «прецедент», либо сказать «условность», «пережитки» или что-нибудь в этом роде. И слово «традиция» здесь не очень уместно. В нашем представлении «традиция» — это явление хорошее, здоровое, это слово не имеет оттенка осуждения.

4) «Царство заспавшихся Виков Ван Уинклей, которые играли во время грозы в странные игры». Для русского читателя эта фраза — ребус. Тут либо надо сноску, либо изложить это место так, чтобы было понятно, в чем дело. И конечно, нужно «играют», а не «играли», потому что все то, над чем издевается здесь Диккенс, и по сию пору существует в Англии, да и в подлиннике — настоящее время.

5) «Царство спящих красавиц, которых когда-нибудь разбудит рыцарь, после чего все остановившиеся вертелы стремительно завертятся на кухне!» Здесь неправильно поставлен логический акцент. У Диккенса образ вертящихся вертелов имеет подчиненное значение, а в русской фразе он неправомочно подчеркнут, как будто это единственное следствие пробуждения спящей красавицы.

Шестая и седьмая фразы — благополучны. Затем Диккенс, раньше чем приступить к характеристике большого света, говорит следующее: «В нем много хорошего, много хороших и верных людей; он занимает свое предназначенное ему место». Трудно сказать, чем руководствовался Диккенс, делая эту оговорку; во всяком случае, во всей книге нет ни единого места, которое подтверждало бы эту декларацию. А между тем в следующей же фразе переводчик, искажая мысль автора, создает впечатление, будто приведенные слова выражают искреннее мнение Диккенса:

9) «...мир этот (большой свет), как драгоценности у ювелира, слишком плотно укутан ватой и мягкой шерстью...» У Диккенса этого нет, и ему, вероятно, не пришло бы в голову сравнивать аристократов с драгоценностями. Ошибка произошла потому, что по-английски «вата ювелира» значит попросту обыкновенная вата.

10) «Это мертвый мир — и он нередко порождает нездоровые явления, ибо в нем недостает свежего воздуха».

У Диккенса не «мертвый», а омертвелый, затхлый, окостенелый, застойный и т. д. (будь он мертвый, он уже не был бы опасен). «Нездоровые явления», — во-первых, недопустимый в данном тексте канцеляризм, а во-вторых — слабо. Тут нужно дать впечатление плесени, гнили, вредоносных миазмов. «Недостает свежего воздуха» — тоже слабо. У Диккенса сказано, что там вообще нет воздуха, то есть дышать нечем, воздух удушливый, спертый.

Таким образом, все описание большого света смягчено в переводе, и поэтому реверанс в сторону аристократии, сделанный Диккенсом, не воспринимается как таковой, а в английском тексте это очень ощутимо.

11) «Миледи Дедлок вернулась в свой городской дом за два-три дня до своего отъезда в Париж, где ее лордство собирается пробыть несколько недель». Во-первых, нехорошо в одной фразе «свой» и «своего». В переводе такой отделанной прозы, какой написан «Холодный дом», лучше избегать шероховатостей. Во-вторых, русскому читателю непонятно, что речь идет о доме в Лондоне. В-третьих, «лордство» — совершенно незаконное словообразование, потому что по-английски оно применимо только к мужчине. К тому же зачем вводить иностранщину, когда есть привычное для русского слуха «ее милость», вполне соответствующее английскому «ladyship».

12) «Так, к удовольствию парижан, вещает великосветская молва, — а ей известно все, что касается большого света». Тут — неправильная интонация. Диккенс смеется не над парижанами, а над тем, что английские снобы воображали, что приезд леди Дедлок — великое счастье для Парижа. И вся фраза должна звучать иронически: «кому же знать это, как не ей», или что-нибудь в этом роде. Также и следующая фраза:

13) «Обладать знаниями в других областях было бы не по-светски». Это слишком сухо и невыразительно. За этими фразами мы не чувствуем убийственной насмешки Диккенса над великосветскими недорослями. Кроме того, здесь есть и смысловая неточность. Дело не в том, чтобы обладать знаниями в других областях, а в том, чтобы смотреть на вещи с другой точки зрения.

14) «До этого миледи Дедлок пребывала в своем линкольнширском поместье, или, как она его в дружеской беседе называла, «линкольнширском уголке». Ни «дру-

жеская беседа», ни «уголок» не годятся для характеристики леди Дедлок, и у Диккенса этих слов нет. Надо помнить, что у Диккенса каждый персонаж характеризуется особым подбором слов. От образа леди Дедлок с первого ее появления веет холодом («У, как теперь окружена крещенским холодом она»), и никакие интимные слова здесь не годятся.

15) «В Линкольншире наводнение». Это звучит, как газетная телеграмма. На самом деле все последующие описания — почти косвенная речь. Диккенс рассказывает о том, какая плохая была погода, тоном капризной, избалованной женщины, которая думает только о светских развлечениях.

16) «Арка возведенного в парке моста подмыта и снесена водой». Это опять звучит сухой констатацией факта, сделанной автором, а не персонажем.

17) «Близлежащий низменный берег на полмили в ширину превратился в стоячую реку с островками унылых деревьев и поверхностью, сплошь испещренной пузырьками от дождя, льющегося целый день». Прежде всего — здесь смысловая ошибка: речь идет не о береге, а о низине вокруг парка. Кроме того, по своей лексике эта фраза напоминает учебник географии. Синтаксически фраза построена неправильно, тяжело, без живой интонации. Дождь не «льется», а «льет». «От дождя» — вместо «оттого, что льет дождь». От ритмически организованной фразы Диккенса с упором на то, что дождь лил «целый божий день», «день-деньской» или «с утра до вечера», нагоняя тоску смертную, — не осталось ничего.

17[a]) «Уголок» миледи Дедлок был до крайности мрачен». Здесь неправильно употреблено прошедшее время. Ведь все описание идет в настоящем. Но простой заменой прошедшего времени настоящим делу не поможешь. Смысл и интонация этой фразы таковы: леди Дедлок как будто рассказывает в лондонских гостиных, почему она не могла высидеть в своем имении. И это не пустая болтовня, а преднамеренный прием автора. Леди Дедлок под маской светского равнодушия скрывает трагедию погубленной жизни. Она мечется из Лондона в деревню, оттуда в Париж, потом обратно в Англию, нигде не находя покоя. Для того чтобы эта фраза зазвучала правильно, надо ее перестроить, например: «Ах, как ее милость скучала в деревне!» И это

не будет отступлением от подлинника, а, напротив, отступление от подлинника — это буквальный перевод, в котором теряется нужная интонация, а следовательно, и отношение автора к данному персонажу.

18) «Много дней стояла такая погода, что деревья, казалось, отсырели насквозь, и когда топор дровосека мягко рубит и подсекает их, удары падают, не производя ни треска, ни шума». Здесь все то, да не то. Мало сказать, что стояла «такая» погода, и мало констатировать, что даже удары топора по мокрым деревьям не производили шума. Нужно сказать это так, чтобы чувствовалась сырость, мокрота, беспросветное ненастье, удручающая тишина.

19) «Олени кажутся пропитанными водой». Английский глагол «soaked» в данном случае не значит «пропитанный» — а «промокший». Мы ведь не говорим: «у меня ноги пропитаны водой», а — «у меня ноги промокли».

20) «В сыром воздухе звук выстрела теряет свою резкость, а дымок из ружья тянется ленивым облачком к увенчанной лесом возвышенности, служащей фоном для падающего дождя». Эта фраза очень показательна тем, что она точно копирует подлинник и именно поэтому ничего не выражает. Переводчик должен мысленно *видеть,* что он описывает, для того чтобы ту же картину увидел читатель. И по своему построению, и по выбору слов (резкость, возвышенность, фон) русская фраза мертва. И уж во всяком случае ее следовало начинать с «выстрела», потому что она построена аналогично предыдущей у Диккенса — и не случайно, а для усиления колорита.

21) «Вид из окон миледи Дедлок попеременно уподобляется то пейзажу, написанному свинцовой краской, то пейзажу, нарисованному китайской тушью». Здесь опять допущена характерная переводческая ошибка: в английском тексте слово «вид» повторено трижды. Переводчик, чувствуя, что по-русски это невозможно, заменяет «вид» «пейзажем». И получается, что «вид уподобляется пейзажу», что уж совсем нехорошо.

В таких случаях нужно смелее перестраивать английскую фразу на русский лад. «Когда ее милость смотрит в окно, она видит...»

22) «В вазы на каменной террасе перед фасадом целый день льется дождь...» Здесь переводчик сделал неверную

правку в рукописи. Фразу нужно начинать с «ваз», как было первоначально. Ведь Диккенс здесь описывает то, что леди Дедлок видит, глядя в окно. Основное в этой картине — это вазы, из которых вода хлещет через край.

23) «По воскресеньям маленькая церковь в парке покрывается плесенью». В этой короткой фразе все неправильно. Во-первых, по-русски получается нелепость: почему только по воскресеньям? Во-вторых, опять-таки по-русски, выходит, что церковь заплесневела снаружи. На самом деле у Диккенса сказано следующее: в маленькой церкви... которую миледи Дедлок посещает по воскресеньям, воздух сырой, промозглый, или пахнет плесенью, или еще как-нибудь.

24) «...и всюду проникает запах умерших Дедлоков, покоящихся в могилах». Это и вовсе неправдоподобно: не могли же, в самом деле, покойники смердеть так сильно, что смрад чувствовался в церкви! У Диккенса, во-первых, сказано «словно» (as), а во-вторых, это шутка, подчеркивающая мертвящую атмосферу старинного родового поместья. Приблизительно так: «В церкви словно носился запах тления, напоминая о многочисленных предках сэра Лестера, покоящихся в фамильном склепе».

25) «Миледи Дедлок (она бездетна)... смотрит из своего будуара на сторожку... она видит ребенка, за которым гонится женщина, выбежавшая на дождь, чтобы встретить закутанного, блестящего от влаги мужчину, который входит в ворота, — и миледи Дедлок впадает в уныние». Это место очень важное: читатель еще ничего не знает о том, что у леди Дедлок есть дочь, что она скрывает это от всех, и прежде всего от своего мужа. Это первый намек на тоску леди Дедлок по дочери, — вот почему ее выводит из себя зрелище чужого семейного счастья, хотя бы это счастье приютилось в сторожке привратника. А между тем перевод этого места особенно неправилен. Во-первых, допущены две смысловые ошибки: на дождь встречать отца выбежал ребенок, а не женщина, поэтому она и погналась за ним. И леди Дедлок не впала в уныние, что ей несвойственно, а «вышла из себя» («out of temper»). Кроме того, по-русски «блестящий от влаги мужчина» — звучит смешно. Конечно же он был закутан в мокрый клеенчатый плащ. Конструкция фразы тоже неверная. Нужно начинать с того, что зрелище ребенка, встречающего отца, было «последней

каплей», или было «хуже всего», или «особенно отвратительно» и т. д.

26) «Миледи Дедлок говорит, что все это ей «до смерти надоело». По-русски непонятно, когда и кому она это говорит. Поэтому здесь лучше обойтись без глагола «говорить» и без прямой речи. Приблизительно так: «Словом, ее милость сыта по горло», или «смертельно скучала», или, как сказано в переводе, «ее милости все это до смерти надоело».

Таким образом, весь первый выход на сцену одного из главных действующих лиц трагедии в переводе получился смазанным, не получил должного освещения, не произвел нужного эффекта.

Пропускаю более или менее благополучный абзац и перехожу к характеристике сэра Лестера.

1) «Сэр Лестер Дедлок только баронет, но нет на свете баронета более величественного». Так как не все читатели знают, что баронет — самый маленький английский титул, то здесь следовало бы усилить интонацию: «всего-навсего».

2) «Его род так же стар, как эти холмы, но бесконечно почтеннее их». Это обычное для Диккенса обыгрывание идиома: по-английски «старый как горы» — идиом и просто значит «очень старый». «Эти холмы...» — непонятно, какие холмы? Где? Здесь можно сделать — «как самые древние горы». И род бывает не «старый» — а «старинный» или «древний».

3) «Сэр Лестер держится того мнения, что мир мог бы существовать без холмов, но погибнет без Дедлоков». Здесь слишком утверждающая интонация. Диккенс издевается над тупостью английских аристократов, воображающих, что они соль земли. У него сказано приблизительно следующее: «В глубине души сэр Лестер, вероятно, убежден, что мир в крайнем случае просуществовал бы и без гор, но уж никак не может обойтись без Дедлоков».

4) «В общем, он признает, что природа — прекрасная идея (несколько низменная, пожалуй, когда она не заключена в ограду парка), но идея, осуществление которой зависит от знатных семейств каждого графства». В данном случае английское слово «идея» означает не «идею» в русском смысле, а «вещь, штука, изобретение»; «идея» не может быть заключена в ограду. И опять пропала сатирическая интонация, не говоря о том, что «осуществлять идею природы» — бессмыслица. У Диккенса сказано: «...природа —

вещь неплохая, но... заботиться о ней (пестовать ее, культивировать и т. д.) призвано родовое дворянство (или знатные помещичьи семьи и т. д.)». «Каждого графства» у Диккенса нет, county — здесь прилагательное, а не существительное.

5) «Совесть у этого джентльмена строгая: он презирает всякого рода низость и подлость и предпочтет по первому требованию умереть любой смертью, лишь бы не подать повод к малейшему порицанию его честности». «Строгая совесть» — это не по-русски. Нужно «человек строгих правил» (или даже по-пушкински — «честных правил»). Сатирическая интонация и здесь пропала, а между тем это место важное, ибо именно в позоре, которым покроет его имя леди Дедлок, и будет состоять трагедия сэра Лестера. Здесь нельзя «низость и подлость», потому что презирать их — вовсе не смешно и не глупо. Нужно совсем перестроить фразу: «он выше человеческих слабостей и прегрешений и тысячу раз предпочел бы умереть, чем запятнать свое честное имя».

6) «Это почтенный, упрямый, верный данному слову, самоуверенный, исполненный предрассудков, совершенно неразумный человек».

Эта фраза, подводящая итог характеристике, должна звучать гораздо острее и по конструкции и по подбору слов. Здесь не «верный данному слову», а скорее всего «прямодушный, прямолинейный»; Диккенс имеет в виду, что глупость сэра Лестера сразу была видна в его словах и поступках. И не «самоуверенный», а «пылкий», «горячий». Приблизительно так: «Это человек высоконравственный, опутанный предрассудками, упрямый, бесхитростный, горячий и донельзя безрассудный».

7) «Сэр Лестер на целых двадцать лет старше миледи. Ему шестьдесят пять или шестьдесят шесть лет, а может быть, даже шестьдесят семь». По сравнению с английским текстом фраза упрощена, и поэтому опять пропала ирония. Надо ее заострить:

«Сэр Лестер на добрых два десятка лет старше своей супруги. Ему уже стукнуло шестьдесят пять или шестьдесят шесть лет, а то и все шестьдесят семь».

8) «Он подвержен приступам подагры, и походка у него недостаточно гибкая». И это скучно, необразно; лучше бы так: «и походка у него несколько деревянная».

9) «Наружность у него представительная: серебристо-седые волосы и бакенбарды, тонкое жабо, белоснежный жилет и синий сюртук с блестящими пуговицами, всегда застегнутый». Так нельзя: жабо и жилет — это не наружность. И конец фразы висит. Как-нибудь так: «У сэра Дедлока весьма достойный вид — серебристо-седые волосы и бакенбарды... и всегда застегнутый синий сюртук...»

10) «Он церемонно учтив, важен, чрезвычайно вежлив по отношению к миледи во всех случаях жизни и превыше всего ценит ее достоинства. Он обращается с миледи не менее галантно, чем в то время, когда он добивался ее руки, и это единственный легкий намек на склонность его к романтике». Тут смысловая ошибка: сэр Лестер чрезвычайно ценил красоту своей жены, а не достоинства. «Мраморная краса» леди Дедлок — ее отличительное свойство. Кроме того, все это должно быть сказано более четко и выпукло, потому что в этих двух фразах ключ к взаимоотношениям супругов. «Галантно» — нужно усилить: «рыцарски галантен». Конец второй фразы звучит так, как будто у него была склонность к романтике, а у Диккенса сказано, что это была единственная сколько-нибудь романтическая черточка в нем.

11) «Он женился на ней по любви». Здесь выпало «indeed», и поэтому получилась не та интонация. То, что он женился по любви, ясно из предыдущего. Надо хотя бы вставить: «и он в самом деле женился на ней по страстной любви».

12) «Люди до сих пор шепчут, что у нее даже нет родни; впрочем, у сэра Лестера было столько своей родни, что, пожалуй, он мог обойтись без новой». Здесь не нужно вводить подлежащее «люди»: по-русски есть безличная форма для таких случаев: «шепчутся о том, что...» (а не «шепчут»); кроме того, переводчик напрасно исправил «знатный род» на «родню»; конечно, здесь речь идет о том, что леди Дедлок была без роду и племени. О том, что у нее нет родных, нечего было шептаться, в этом ничего зазорного нет; но она была не только не знатная, а вообще не дворянка, и этот брак считался мезальянсом.

13) «Зато у миледи было достаточно красоты, гордости, честолюбия, дерзкой решительности и здравого смысла, чтобы наделить ими целый легион прекрасных леди». Здесь нужны другие эпитеты. Надо помнить, что леди

Дедлок — образ не сатирический, а трагический. Диккенс очень резко противопоставляет ее великосветской среде, показывая ее человеком глубоких страстей, с гордой душой, готовой жизнью заплатить за свои прегрешения. А «честолюбие, дерзкая решительность и здравый смысл» — это характеристика авантюристки. Здесь нужно «красота, изящество, честолюбие, высокомерие, ум». Неверен и эпитет «прекрасных леди». «Fine ladies» — в данном случае значит «знатных дам». Это характерная для Диккенса мысль: истинный аристократизм не в знатности рода, а в личных качествах человека.

14) «Все это вместе с богатством и высоким званием быстро вознесло ее ввысь, и вот уже много лет, как миледи Дедлок пребывает в центре великосветского внимания на верхушке великосветского дерева». По-русски это звучит насмешкой над леди Дедлок, а у Диккенса — над большим светом. Надо как-нибудь так: «Когда ко всем этим качествам прибавились богатства и титул, леди Дедлок быстро завоевала первое место в высшем лондонском свете и с тех пор, вот уже много лет, пребывает на вершине общественной пирамиды, окруженная неотступным вниманием великосветской молвы».

15) «О том, как рыдал Александр Македонский, когда у него не осталось миров для завоевания, знает всякий или узнает теперь, ибо об этом говорят довольно часто». Здесь неудачно «рыдал». Поскольку дальше идет противопоставление влаги льду, то лучше — «проливал горькие слезы». «Миры» в смысле «стран» — по-русски неправильно. «У него» — лишнее. Лучше бы сказать проще: «...когда увидел, что ему больше нечего завоевывать». Кроме того, в этой фразе путаница с временами. Почему об этом можно узнать «теперь»? У Диккенса сказано: «или, во всяком случае, может узнать».

16) «Миледи Дедлок, завоевав свой мир, не растаяла, а как бы замерзла». Это звучит невнятно и даже смешно. Лучше бы так: «...не изошла слезами, а, напротив, словно оледенела».

17) «Утомленное спокойствие, томное равнодушие, невозмутимость усталости, нарушить которые не может ни интерес к чему либо, ни чувство удовлетворения, — таковы трофеи ее победы». Подбор слов, безусловно, неудачен, и построение фразы слишком английское, поэтому фраза

получилась невыразительная. Нужно переводить не слова, а представить себе эту светскую красавицу и описать ее: «Пресыщенное равнодушие, усталое безразличие, невозмутимая холодность, презрение ко всем радостям и утехам жизни...»

18) «Она превосходно воспитана». Это звучит, как будто она не ест рыбу с ножа. Для англичан первый признак хорошего воспитания — это умение владеть собой, что и подтверждается следующей фразой:

19) «Если бы завтра ее перенесли на небо, она, вероятно, взошла бы туда без малейшего восторга». По-русски это значит: «Если бы завтра она умерла, это не доставило бы ей ни малейшего удовольствия». А у Диккенса сказано: если бы завтра ее вознесли до самых небес, она, вероятно, взошла бы туда без малейшего волнения, или с полным самообладанием, или бровью не шевельнув, или глазом не моргнув.

20) «Она еще сохранила красоту, которая, правда, уже пережила летний расцвет, но еще не носит отпечатка осени». Здесь неправильно употребленное местоимение «который». Можно сохранить красоту вообще, но не какую-то определенную красоту. Надо все это сказать проще, не следуя слепо за подлинником: «Она все еще была хороша собой; правда, пора расцвета ее красоты уже миновала, но осеннее увядание еще не наступило».

21) «У нее прелестное лицо — раньше его можно было назвать скорее миловидным, чем красивым, но теперь оно приобрело выражение, подобающее высокому сану, и в нем появилось нечто классическое». «Нечто классическое» — звучит насмешкой, а у Диккенса ее нет. Лучше бы так: «но с годами оно приобрело привычное выражение горделивой уверенности в себе, и это придает ее чертам классическую строгость».

22) «Она кажется высокой, и фигура у нее изящна. Не то чтобы она была действительно высока, но, как почтенный Боб Стейблз не раз клятвенно утверждал, «все ее достоинства выставлены в наивыгоднейшем свете». Тот же авторитет находит, что она одевается превосходно, и, в частности, по поводу ее волос отмечает, что она «самая выхоленная женщина во всем табуне». По-русски все это получилось сбивчиво и невыразительно; есть и смысловые ошибки: Боб говорил, конечно, о прическе, а не о волосах

леди Дедлок. Переводчик неправильно переделал «конюшню» на «табун». Здесь Диккенс в двух фразах дает карикатурную характеристику эпизодического, но весьма типичного персонажа. Это один из кузенов сэра Лестера, который интересуется только лошадьми и гончими, а во время предвыборной кампании усердно агитирует за его кандидатуру. Фамилия его Stables, что в переводе значит «стойла, конюшня». Это обычный для Диккенса прием, почти непереводимый на русский язык. Поэтому, в виде компенсации за эту потерю, нужно особенно выпукло характеризовать данный персонаж его речью, жестами, интонацией и т. п. В случае с Бобом Стейблзом нужно, чтобы он по-русски говорил на жаргоне великосветских любителей лошадей: «хороша по всем статям», «всегда в блестящей форме», «самая выхоленная лошадка во всей конюшне» и т. п.

На этом я кончаю разбор II главы. Думаю, из сказанного ясно, что описание четы Дедлоков, очень важное для всего последующего повествования, сделано переводчиком поверхностно, без глубокого проникновения в смысл каждой фразы; к тому же язык перевода недостаточно литературен и лишь едва напоминает красочный, выразительный, сатирически заостренный язык подлинника.

Теперь для контраста возьмем главу XI, где Диккенс описывает лондонское дно, показывает людей, о которых общество забывает, предоставляя им гибнуть сотнями в ближайшем соседстве с фешенебельными кварталами. Название этой главы «Our dear brother», дословно — «Наш дорогой брат». Переводчик так и написал. На самом же деле, по смыслу всей главы, это — «Возлюбленный брат наш», то есть «ближний», по христианской терминологии. Диккенс подчеркивает разрыв между лицемерными словами о любви к ближнему и вопиющим равнодушием к участи «возлюбленных братьев».

1) Первая фраза этой главы разорвана на три части. Разрывать фразы вообще можно только в исключительных случаях; обычно же такое дробление периода приводит к искажению интонации, не говоря уже о том, что нарушается ритмический строй повествования, который в прозе Диккенса всегда тесно связан со смысловым и эмоциональным содержанием.

В переводе сказано: «Кто-то прикасается к морщинистой руке юриста, который стоит в темной комнате, не зная, что делать; он вздрагивает и говорит: «Кто тут?»

В этой разорванной фразе получилась пауза между прикосновением и испугом, поэтому вся жуть этой сцены пропала. Уж если рвать фразу, то надо было это сделать иначе: «Юрист в нерешительности стоит на пороге темной комнаты; кто-то прикасается к его морщинистой руке, и он, вздрогнув, спрашивает — кто тут?»

Вторая фраза: «Это я, — отвечает старик, хозяин дома, дыша в ухо юриста. — Вы можете разбудить его?» Тут две ошибки — одна стилистическая, другая смысловая (вероятно, опечатка), по-русски говорят: «дыша в ухо юристу»; вопрос дословно должен звучать так: «Вы не можете разбудить его?» А живая интонация была бы такая: «Ну что? Не просыпается?» Или: «Не добудились?»

Четвертая фраза: «Куда девалась ваша свеча?» Не тот смысл. Юрист держал свечу в руке, и деваться она никуда не могла. Хозяин спрашивает — дословно: «Что вы сделали с вашей свечой?» — то есть: «Почему вы потушили ее?», или: «Куда вы девали свечку?», или: «А где же ваша свечка?»

Дальнейший разговор между хозяином и юристом также неправилен по интонации. Надо помнить, что разговор происходит в темной комнате, пропитанной запахом опиума, где в углу на жалкой койке лежит человек, которого они не могут разбудить; им страшно, и говорят они шепотом; кроме того, они не доверяют друг другу и оба — люди неразговорчивые. Поэтому говорят они отрывисто, торопливо. А в переводе: «Этот человек всегда так спит?» — вместо: «Он всегда так спит?»

Ответ: «Ха! Не знаю... Я почти ничего не знаю о его привычках, кроме того, что он очень нелюдимый».

Во-первых, междометие «ха» по-русски ничего не значит. Есть «хи-хи», но здесь никто не хихикает. Лучше всего это английское «хай» просто опустить, так же как и все «о!», «а!», «ба!» и т. д., которыми пестрит перевод. Эти восклицания по-английски отнюдь не соответствуют по смыслу и интонации русским междометиям, вообще междометия употребляются в русском языке гораздо реже, чем в английском. Фраза должна бы звучать примерно так: «Не

знаю... Я вообще-то про него ничего не знаю, он очень нелюдимый».

Затем они входят в комнату, и юрист восклицает: «Спаси нас боже! Он умер!» Восклицание переведено дословно и поэтому неверно. По-русски это непривычный оборот и звучит как обращение к богу всерьез. По-английски же это ходячее выражение и соответствует русскому: «Господи!» или «Боже мой!», давно утратившему всякое религиозное содержание.

Следующая фраза в переводе звучит так: «Крук приподнимает тяжелую руку лежащего, но внезапно роняет ее, и она покачивается, свисая с койки». Здесь все неверно. Прежде всего — построение фразы нарушает последовательность событий. Крук приподнял руку лежащего не после возгласа юриста, а до или одновременно. Кроме того, рука не «покачивалась, свисая с койки». Эти ошибки произошли потому, что переводчик не представил себе картину, которую он описывает, не видел, как старик и юрист вместе подошли к койке, как один посмотрел на открытые глаза умершего, а другой взял его за руку, как старик, почувствовав, что рука холодная, так резко выпустил ее, что она тяжело упала на край койки и свесилась с нее. Именно так рассказывает Диккенс.

Все дальнейшее описание этого драматического эпизода переведено так же буквально и поэтому получилось невыразительным, смазанным, мало похожим на подлинник.

Перехожу к рассказу о мальчике Джо, который в этом романе является символом социальной несправедливости, преступной политики правящих классов Англии, обрекающих на невежество и нищету брошенных, бездомных детей (стр. 191 рукописи).

Мальчика приводят в качестве свидетеля на следствие по делу о загадочной смерти жильца Крука. Здесь Диккенс пользуется таким приемом: он дает только ответы мальчика на стереотипные вопросы следователя. И хотя это не прямая речь, а косвенная, интонация явно мальчика, а не автора. Диккенс подчеркивает это неправильной орфографией отдельных слов и упрощенным построением фраз. По-русски этого не получилось, опять-таки из-за дословного перевода: «Имя — Джо. Другого у него нет, насколько он знает». У Диккенса: «Больше он ничего не знает».

«Не знает, что у каждого человека есть имя и фамилия. Никогда об этом не слыхал». У Диккенса: «Не знает, что каждому человеку полагается иметь фамилию. Даже и не слыхивал об этом». «Не знает, что Джо уменьшительное от более длинного имени» («Don't know that Jo is short for a longer name»). А надо бы: «Не знает, что Джо — это уменьшительное, что у него должно быть полное имя». «Считает и это имя достаточно длинным для себя». А надо бы: «С такого, как он, хватит и этого». «Ничего худого в нем не находит». А у Диккенса: «Ему другого не нужно». Или: «Для него и это годится». «Написать его?» «Spell» — значит не «написать», а «сказать по буквам, как пишется». «Что такое «местожительство»? Он знает, что метла есть метла и что лгать нехорошо». А надо бы так: «Местожительство? А что это такое? Он знает только, что метла — это метла, и еще знает, что нехорошо говорить неправду».

Короче говоря, весь этот абзац, где Диккенс показывает полную темноту Джо, его сиротство, заброшенность, опять-таки не получил полноценного перевыражения по-русски. Перевод звучит слишком книжно, речь Джо слишком связная, без живой интонации. То же, в еще большей степени, относится к прямой речи Джо: «Он был очень добр ко мне, когда я видел сейчас, как он лежит вытянувшись вот так, мне хотелось, чтобы он слышал, как я говорю это. Он был очень добр ко мне, очень добр!» Эта реплика у Диккенса, как и вся речь Джо на протяжении романа, дана в искаженном правописании. Переводчик поступил правильно, не делая попыток передать эту неправильность по-русски. Но тем более надо было возместить этот утерянный прием усилением простонародной живой интонации, упрощенной конструкцией фраз. В частности, эта реплика Джо очень существенна для раскрытия образа. Диккенс всячески подчеркивает, что Джо был мальчик добрый, отзывчивый на малейшую ласку, не озлобленный и не испорченный нищетой и гонениями. Каждое его слово должно вызывать сочувствие, сострадание и возмущение тем общественным строем, который мирится с существованием таких несчастных детей.

Глава XXXIX. «Поверенный и клиент». В этой главе Диккенс описывает представителя столь ненавистного ему сословия адвокатов. Он не жалеет мрачных красок, живописуя логово этого вампира под маской почтенного юриста,

сосущего кровь своих клиентов; здесь каждое слово полно гнева и едкого сарказма, и поэтому перевод этого места должен быть особенно четким и ясным. Начинается глава так: «Слова «Мистер Волс», предшествуемые словами «Первый этаж», начертаны на косяке одной двери в Саймондсинне, Чансери Лэйн; Саймондсинн — небольшое, выцветшее, мрачное здание с подслеповатыми окнами, напоминающее большой мусорный ящик с двумя отделениями и решеткой». Эта фраза, переведенная буквально, с трудом доходит до сознания читателя, прежде всего из-за иностранных названий. В таких случаях, если уж никак нельзя дать названия по-русски, нужно вводить поясняющие слова: в таком-то доме, на такой-то улице. Здесь непременно надо ввести слово «надпись», чтобы все стало ясно. Кроме того, не стоило сохранять «косяк двери», а просто сделать «рядом с дверью»; да и «дверь» не очень хорошо, потому что очень скоро будет другая дверь, ведущая в контору адвоката. Вероятно, это крыльцо или подъезд. Дальше: «У него такой вид, словно Саймонд при жизни был скуповат и построил этот дом из старых строительных материалов, которые оказались восприимчивыми к пыли и к грязи, ко всему ветшающему и темному и своей потрепанностью, некогда отличавшей самого Саймонда, увековечили его память». Понять эту фразу можно, только заглянув в подлинник, где она течет плавно и непринужденно. Основная ошибка переводчика здесь заключается в том, что он механически перенес в русский язык такие отвлеченные понятия, как «потрепанность», «все обветшалое и темное». Кроме того, неправилен оборот: «У дома такой вид, словно Саймонд...» По-русски должно быть то же подлежащее: «У дома такой вид, словно он...» И лучше бы обойтись без «Саймонда», а сделать — «человек, строивший дом». Эту фразу можно перевести самыми различными способами, но только не так, как в данном переводе.

Через две фразы: «Темный коридор в три фута длиной и с неровным полом приводит клиента к черной как смоль двери мистера Волса — углу, окутанному тенью в самый яркий летний солнечный день и загражденному черной перегородкой подвальной лестницы, о которую запоздалые прохожие обычно разбивают себе лбы». Здесь налицо самые разнообразные ошибки: во-первых, коридор в три фута — это уже не коридор, а закуток; во-вторых, «неровный пол»

невыразительно; нужно «выбитый», «весь в выбоинах» и т. д.; в-третьих, «черные как смоль» говорят про волосы, а тут бы надо «деготь»; в-четвертых, нельзя писать «к двери — углу»; дверь не может быть углом, речь идет о закутке перед дверью, и он не окутан тенью, а там «непроглядная тьма»; в-пятых, плохо «даже в самый яркий летний солнечный день» (по-русски нельзя ставить три эпитета подряд). В-шестых, это не «перегородка подвальной лестницы», что совершенно непонятно, а «черный навес над лестницей, ведущей в подвал» («Bulk-head» только на судне значит «переборка»). И по-русски нужно «разбивают лоб», потому что у каждого только один лоб.

Через одну фразу: «Зловоние, похожее на запах больной овцы и смешанное с запахом плесени и пыли, напоминает о ночном (а нередко и дневном) сгорании сала в свечах и об аромате пергаментных листов в засаленных ящиках». Эта дословно переведенная фраза с начала до конца построена не по-русски; не может зловоние быть похожим на запах и напоминать об аромате; «сгорание сала в свечах»— это английский оборот, и писать так по-русски нельзя. Есть в этой фразе и очень примитивная переводческая ошибка: «night» — значит и «ночь» и «вечер». И конечно, в конторе работали по вечерам, а не ночами.

Через фразу: «Никто не запомнит, когда это помещение в последний раз окрашивалось и белилось». По-русски говорят — «с незапамятных времен»; кроме того, здесь не годится страдательная форма: мы говорим — «дом белят», а не «дом белится», и не «окрашивается», а «красят».

Словом, все это описание отвратительной, мрачной конуры хищника пропало для русского читателя из-за нечеткости изображения и нерусского строя речи.

Описав контору сутяги Волса и его самого, Диккенс приступает к сатирическому определению британского права. В переводе он говорит следующее: «Единственный великий принцип английского права состоит в том, чтобы заниматься делом ради самого дела». Во-первых, здесь яснее было бы «юриспруденция» вместо «права». Во-вторых, здесь нет ни капли сарказма: заниматься делом ради самого дела— это очень похвально («Заниматься делом» здесь вообще не годится, потому что путается с «судебным делом»). А у Диккенса сказано «бизнес», то есть в данном случае «тяжба ради самой тяжбы», а не ради справедливости. Через фразу:

«С этой точки зрения оно (право) кажется разумной системой, а не чудовищной путаницей, какой склонны его считать непосвященные». Здесь ирония перенесена на непосвященных, и получается обратная интонация; фразу нужно перестроить; хотя бы так: «Вот если смотреть на него с этой точки зрения, то оно и окажется вполне разумной системой, а вовсе не чудовищной неразберихой, как его нередко честят непосвященные».

Затем Диккенс приводит выписку из протокола воображаемого заседания парламентской комиссии.

Вот как это звучит в переводе:

«Вопрос: Если я правильно вас понимаю, подобные формы судопроизводства, несомненно, вызывают промедление?

Ответ: Да, некоторое промедление.

Вопрос: И крупные издержки?

Ответ: Безусловно; их нельзя осуществлять даром.

Вопрос: И бесконечные неприятности?

Ответ: Этого я не могу сказать. Мне они никогда не доставляли никаких неприятностей. Наоборот.

Вопрос: Но вы полагаете, что отмена этих форм нанесет ущерб классу практикующих юристов?

Ответ: Несомненно.

Вопрос: Вы можете назвать какого-либо типического представителя этого класса?

Ответ: Да, я не колеблясь назову мистера Волса. Он разорится.

Вопрос: Мистер Волс считается среди юристов почтенным человеком?

Ответ (который таковым образом для спрашивающего на десять лет прекратил подобные дознания): Мистер Волс считается в среде юристов-профессионалов в высшей степени почтенным человеком».

В таком виде этот разговор ничего не прибавляет к тому, что было сказано Диккенсом о волоките и лихоимстве в английских судах. Пропала сатира, пропало прямое обвинение по адресу английских законников. Здесь следовало бы вспомнить лучшие образцы русской общественно-полити-

ческой сатиры (хотя бы Мальчика в штанах и Мальчика без штанов Салтыкова-Щедрина). Вот как примерно должен бы звучать этот разговор:

«Вопрос: Итак, если я вас правильно понял, нет никаких сомнений, что нормы нашего судопроизводства создают волокиту?

Ответ: Да, не без того.

Вопрос: И обходятся весьма дорого?

Ответ: Разумеется. Кто же станет делать это даром?

Вопрос: И такая практика наших судов причиняет людям величайшее зло?

Ответ: Этого я бы не сказал. Лично мне она не причиняет ни малейшего зла — как раз наоборот.

Вопрос: Вы считаете, что отмена существующих норм нанесла бы ущерб всему адвокатскому сословию?

Ответ: Это не подлежит сомнению.

Вопрос: Можете вы подтвердить ваше заявление примером?

Ответ: Да. Я не колеблясь могу сослаться на пример мистера Волса. Такая реформа разорила бы его.

Вопрос: Мистер Волс пользуется в вашем сословии репутацией почтенного человека?

Ответ (который, увы, на десять лет похоронил это расследование): Мистер Волс пользуется в нашей среде репутацией необыкновенно почтенного человека».

Я думаю, что второй вариант этого разговора, именно потому, что он внешне, словарно меньше похож на подлинник, чем первый, более точно и правильно передает смысл и интонацию этой сатирической сценки (не говоря уже о том, что переводчик допустил несколько смысловых ошибок и неточностей).

Разберем еще сцену смерти Джо (стр. 863). Это место очень трудное и ответственное: трудное потому, что, как все описания трогательных моментов у Диккенса, эта сцена дана слишком чувствительно, особенно для восприятия нашего читателя, не приученного к излишней слезливости нашими классиками и советской литературой. А ответственно оно потому, что заключительный абзац главы содержит такое страстное и притом прямое обличение, направленное не против одного какого-нибудь злодея, а против

общества в целом, в том числе и против филантропов, какого, мне кажется, нет в других романах Диккенса.

Несчастный, затравленный мальчик при смерти. Вокруг его постели собрались чуть ли не все положительные герои романа, и никто из них не может уже спасти его.

«Кавалерист стоит на пороге, недвижно и молча. Фил прекратил свой негромкий металлический стук и остановился с молоточком в руке». По-русски это неестественно и неправильно — особенно «свой стук», чего, кстати сказать, даже нет в подлиннике. Нужно было просто сказать, что «Фил перестал стучать». Через фразу: «Когда в следующий раз молоточек будет в употреблении, на нем окажется ржавое пятнышко». Фраза переведена дословно и поэтому потеряла и смысл и интонацию. Диккенс говорит иносказательно о том, что Фил уронил слезу на железный молоток; сжатое построение английской фразы, ритм ее передает сдержанную скорбь старика Фила; по-русски же получилось громоздко, прозаично и даже не очень понятно. Нужно было сделать конкретнее: «Когда Фил опять возьмет молоток в руки».

Врач спрашивает Джо, не знает ли он хотя бы коротенькой молитвы. Джо отвечает: «Нет, сэр, ничего. Мистер Чедбенд, тот молился, как-то раз у мистера Снегсби, и я слушал его; но он как будто разговаривал сам с собой, а не со мной» и т. д. Вся речь Джо, неграмотного, ничего не знающего мальчика, которому осталось жить считанные минуты, на протяжении всей этой сцены так же книжна, грамматически правильна. Впечатление пропадает полностью, а когда читаешь эту страницу по-английски, слезы невольно навертываются на глаза. Поэтому так сильно звучат в подлиннике заключительные аккорды этой сцены.

В переводе: «Умер, ваше величество. Умер, милорды и джентльмены. Умер, достопочтенные и недостопочтенные всех родов. Умер, мужчины и женщины, рожденные с небесным состраданием в сердцах. Так умирают вокруг нас каждый день». Здесь несколько промахов — смысловых и стилистических, — которые, быть может, и прошли бы почти незамеченными в другом контексте, но в этом, чрезвычайно важном для мировоззрения Диккенса, месте их приходится назвать грубыми ошибками. Прежде всего, Right Reverend — это титул священника, и Диккенс

обращается к духовенству всех вероисповеданий, а не к каким-то «достопочтенным и недостопочтенным всех родов». Во-вторых, «небесное сострадание» — по-русски ничего не значит, да и фраза построена не по-русски. Надо бы приблизительно так: «Умер, благодетели и благодетельницы с нежным, сострадательным сердцем». Не получилась и последняя фраза, в ней упущено главное: «И так умирают вокруг нас каждый день». Казалось бы, пустяк — пропущено одно «и», а на самом деле в этой одной букве вся интонация фразы: не утешайте себя тем, что смерть Джо — единичный случай, помните, что на вашей совести сотни, тысячи таких Джо.

К концу романа Диккенс отводит несколько глав погоне за покинувшей дом своего супруга леди Дедлок. Главы эти насыщены драматизмом: мы чувствуем тревогу дочери леди Дедлок, нетерпение ее спутника, сыщика Бакета, погоня происходит в Лондоне и в сельской местности, в холодную ненастную ночь. Довольно далеко от города Бакет вдруг догадывается, что беглянку нужно искать в Лондоне, и поворачивает обратно (стр. 1042).

«На дворе началась суета, и какой-то человек выбежал из конюшни, переспросить, что хотел сказать мистер Бакет: «вперед или назад».

Английская фраза предельно сжатая и стремительная. По-русски же слово «переспросить» задерживает темп, не говоря уже о том, что «выбежал переспросить» не русский оборот. Поэтому фраза кажется слишком длинной. Можно бы так: «Во дворе поднялась суматоха, и кто-то, выбежав из конюшни, крикнул мистеру Бакету: куда же ехать, вперед или обратно?»

«Назад, говорю вам! Назад! Я вам на родном языке говорю — назад!»

Это — очень показательная для данного перевода ошибка. Во-первых, по-английски по краткости эта реплика звучит почти как возглас. Во-вторых, переводчик сначала написал дословно: «Я вам по-английски говорю», потом поправил: «на родном языке». Конечно, первый вариант нельзя было оставить, но и второй не годится, потому что такого речения — «я тебе на родном языке говорю» — по-русски нет. Напрасно переводчик побоялся отойти от буквального перевода и перевести это выражение по смыслу и по интонации: «слышишь?» или «ясно?». И дальше:

«Эй вы там, ведите сюда вон те две пары лошадей, получите по кроне на человека. Проснитесь же, кто-нибудь!» Разве так говорит человек, которому дорога каждая минута? Да и все это не по-русски.

Надо сказать, что почти все диалоги рецензируемого перевода страдают теми же ошибками. Буквальный перевод всегда особенно порочен в прямой речи, потому что лишает героев романа естественной интонации и превращает их в заведенных кукол. Тем более это ощутимо в переводе Диккенса, который основную характеристику своих персонажей высказывает их же устами. Неестественность диалогов усугубляется еще тем, что многие персонажи в переводе обращаются друг к другу на «вы», между тем как по-русски нежно любящие супруги, закадычные подружки, родители с детьми и т. д. и т. д., конечно, должны разговаривать на «ты». Не следует пренебрегать русским «ты», помогающим переводчику подчеркнуть теплоту интонации, что очень существенно для перевода Диккенса.

Я думаю, приведенные примеры с достаточной убедительностью показывают, что:

1. Рецензируемый перевод не дает правильного представления об одном из лучших и социально наиболее острых произведений Диккенса.

2. Приведенные в рецензии недостатки перевода не являются отдельными «анекдотами» или «блохами», а превращаются в систематическое, из фразы в фразу, искажение подлинника. Среди этих недостатков есть и мелкие промахи и серьезные ошибки, но в целом они приводят к тому, что Диккенс отражается в переводе, как в кривом зеркале.

3. Неудача переводчика произошла не от незнания английского языка и не от неумения писать по-русски, а из-за неправильного, формалистического метода перевода, от которого советские переводчики давно отказались. На состоявшихся за последнее полугодие обсуждениях советской переводной литературы с полной ясностью определилось единодушное мнение о порочности буквального, дословного перевода, отвергнутого еще Пушкиным: «Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами».

4. Никакая правка перевода самим автором или редак-

тором не может улучшить текст настолько, чтобы его можно было дать читателю под видом романа Диккенса. Большинство глав нужно переводить заново. Надо учесть и то, что перевод делался много лет назад. Я считаю, что перевод может быть переработан самим переводчиком, если он откажется от формалистического метода и, не гонясь за призрачной, обманчивой «точностью», постарается перевыразить Диккенса на естественном чистом русском языке, используя неисчерпаемые богатства его словарного фонда и грамматического строя, тем более что новые переводы Диккенса («Лавка древностей» и «Мартин Чезлвит») показали, что Диккенс может звучать по-русски во всем блеске своего мастерства.

9 июня 1951 года

СОДЕРЖАНИЕ

ШЕКСПИР И НАШЕ ВРЕМЯ

Ю. Левин (Ленинград). Русские переводы Шекспира 5
Г. Кочур (Киев). Шекспир на Украине. 26
Х. Даштенц (Ереван). Шекспир в Армении 60
Н. Орловская (Тбилиси). Переводы Шекспира в Грузии 69
Г. Мери (Таллин). Опыт работы над переводом Шекспира 81
В. Левик. Нужны ли новые переводы Шекспира? 93
Б. Пастернак. Заметки о переводе 105
Л. Озеров. Заметки Пастернака о Шекспире 111
Ю. Гаврук (Минск). Нужен ли новый перевод «Гамлета» на русский язык? 119
Е. Эткинд (Ленинград). Об условно-поэтическом и индивидуальном (Сонеты Шекспира в русских переводах) 134
А. Финкель (Харьков). 66-й сонет в русских переводах 161
А. Якобсон. Два решения (Еще раз о 66-м сонете) 183
В. Шор (Ленинград). История «русского Шекспира» 189

ТЕОРИЯ И КРИТИКА

О. Кундзич (Киев). Переводческий блокнот 199
Вл. Микушевич. Проблема цитаты («Доктор Фаустус» Томаса Манна по-немецки и по-русски) 239
Е. Эткинд (Ленинград). Слово как сюжет 261
В. Маркова. О переводе японской лирики. История и проблематика. 267
Вл. Огнев. У карты советской поэзии (Заметки о переводе) . . . 283
И. Катарский. Противоречивое издание (Любовь к писателю и мастерство перевода бок о бок с равнодушием и экспериментаторством.) 307

ШКОЛА МАСТЕРСТВА

В. Топер. Из архива редактора 337

НАСЛЕДИЕ

И. А. Бунин. Письмо к Д. Л. Тальникову. Публикация А. Бабореко 365
А. Бабореко. И. А. Бунин о переводах 375

Вяч. Вс. Иванов. О цветаевских переводах песни из «Пира во время чумы» и «Бесов» Пушкина 389
М. Зеров. Брюсов — переводчик латинских поэтов 413

ЗА РУБЕЖОМ

И. Ревзин. Семиотический комментарий к чешской книге о переводе 425
Иржи Левый (Чехословакия). Две главы из книги «Искусство перевода». Перевод Вл. Россельса 440
А. Федоров (Ленинград). Жорж Мунен. Теоретические проблемы перевода 470
А. Винокурова. Об одном издании Маяковского на немецком языке 477
Ю. Эльперин. «Переводчик» и переводчики в Западной Германии 482

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Советский Союз. 1964. Сост. Н. Назаревский 499
II. Зарубежные страны. 1964. Сост. Б. Хавес 519

МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДА

М., «Советский писатель», 1968, 536 стр.

Тем. план вып. 1967 г. № 352

Художник С. С. Верховский
Редактор К. Н. Полонская. Худож. редактор В. В. Медведев
Техн. редактор З. Г. Игнатова. Корректоры С. И. Малкина и Ф. А. Рыскина

Сдано в набор 2/III 1967 г. Подписано в печать 21/VI 1968 г. А 10297. Бумага 84×108¹/₃₂. № 2. Печ. л. 16³/₄ (28,14). Уч.-изд. л. 26,07. Тираж 6500 экз. Заказ № 929. Цена 1 р. 22 к.

Издательство «Советский писатель», Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10
Отпечатано с матриц типографии № 1 «Печатный Двор» в Ленинградской типографии № 5 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Красная ул., 1/3