

Первая и единственная забота настоящего переводчика — это то, что он хотел выразить на родном языке. Данная статья посвящена работе переводчика как творчеству, то есть переводом художественной литературы. Поскольку перевод — это веление души и творческий процесс, то, когда за него еще и деньги платят, это очень радует. Поэтому приспособлять свои труды к издательским нуждам — вовсе не зазорное занятие. Но всегда на первом месте стоит проблема выбора — что переводить? Переводить прежде всего нужно полезное. В этом смысле полезно переводить то, чего нет на русском языке.

Анет у нас очень многого. До сих пор не переведено огромное количество классиков первого ряда. Так, в полном неглижировании находится итальянская литература. Данте, Петрарка, Боккаччо известны всем, а далее провал вплоть до нового времени: с трудом вспоминается несколько имен — Гольдони, Гоцци, Моравиа (слегка подзабытый, а жаль), Джанни Родари и др. Все. И где-то в тени полного забвения и незнания пребывают у нас такие обязательные для мировой литературы имена, как Кастильоне, Ариосто, Саннадзаро и целая плеяда блистательных историков, начиная от средневековья и кончая нашим временем...

Говорят, испанцы очень обижаются, когда иностранцы заводят с ними речь о Сервантесе. Не потому, что этот писатель у них неуважаем. Напротив, он любим и почитаем. А обижаются они потому, что иностранцы не могут назвать ни одного другого имени, хотя, как испанцы полагают, их литература очень и очень богата на такие имена.

А уж тем более не переведены писатели «второго» ряда. Спросят, а зачем переводить писателей второго ряда? Разве классиков

недостаточно? Их и без того так много, что всех не перечитаешь. Литературоведы ответят, что без авторов второго ряда литература будет неполной. Оно, конечно, так.

Но писатели второго ряда интересны и сами по себе.

Они интересны многообразием охватываемых жизненных явлений, жанровых форм и оттенков. Это многообразие способно удовлетворить самые различные и прихотливые как читательские, так и писательские (а переводчик — это тот же писатель) вкусы. К сожалению, русская литература таких почти не имеет. Казалось, что в СССР было очень много писателей — в конце 1980-х десять тысяч членов Союза писателей. На самом деле это немного. Просто они писали одно и то же в рамках одних и тех же заданных жанров и сюжетов.

Все наши классики воспитаны на иностранной, чаще всего французской, литературе. Их произведения насыщены аллюзиями из нее, цитатами, явными и скрытыми, часто полемичными. Более того, сама жанровая природа их произведений — это продолжение и развитие европейских традиций, отчего они и

зняли такое прочное место в западной культуре. Чтобы понять наших классиков — надо хоть немного быть знакомым с этими традициями, знать породившую их культуру.

Возьмите, к примеру, Льва Толстого. Свой роман «Война и мир» он на девяносто процентов составил из мемуаров (Клаузевиц, Глинка, Лас Каз, Данилевский и мн. др.), пишем, дневников частных лиц. Причем иногда иронизируя над источником (описывая пафосный эпизод из Лас Каза, как император, осажденный в русской столице, разрабатывал устав театра «Комеди Франсез», наш классик пренебрежительно говорит о разборе им ссоры между какими-то актрисками), а иногда дословно помещая их в свой роман, как письма своих теток под видом переписки княжны Марьи и Жюли Карагиной.

В свое время наши советские литературоведы Бочаров и Мотылева написали целые фолианты об источниках его романов и влиянии на западную культуру. Поэтому не буду множить примеров. Я хотел лишь обратить внимание, что на русский язык не переведены не только отдельные авторы, но остались без внимания целые пласты западной литературы, без чего трудно понять, о чем пишут наши же собственные классики.

Поэтому перевод писателей второго ряда будет интересен и читателям, и писателям, открывая перед ними целые направления деятельности: оказывается, об этом можно и так писать. Мировая литература очень богата неосвоенными и неизвестными в России жанрами, которые почти не присутствуют в русской литературе. Между тем вся мировая классика поддерживается этой мощной культурной подпиткой.

Немного примеров.

«Разговоры мертвых». Людям всегда интересно пофантазировать, а что сказал бы Пушкин, очутившись он в наше время или прочитай он В. Шукшина. Такие разговоры и практикуются в этом жанре. Очень популярен он был в XVIII веке, типичный его представитель — Д. Литтлтон. Английский писатель сталкивает между собой Петра I и Людовика XIV, Горация и Вергилия с их критиком Скалигером,

Платона и Фенелона (который также писал свои «Диалоги мертвых»).

Известен жанр путешествий в разные страны. Но внутри этого жанра возникло много неожиданного и парадоксального. Французский писатель Ксаверий Ксавьеревич Местр, генерал-лейтенант российской армии, написал «Путешествие вокруг моей комнаты».

Антология — еще один жанр западной литературы, мало освоенный у нас. Вроде бы очень простой — то есть сборник произведений разных авторов, подборки цитат из различных произведений, авторов, жанров, — но и он также может быть оригинальным трудом.

Вот такими подборками любит заниматься и автор данной статьи. Сейчас готовится к печати пушкинская подборка. Идея здесь следующая. У всех у нас имеется жизненный опыт, чаще всего легко укладывающийся в рамки некоторых сентенций: «все бабы дуры», «все мужики сволочи», «спорить с начальством — себе дороже» и т. д. Вот подобные сентенции я выписал из Пушкина: «любви все возрасты покорны», «кто жил и чувствовал, не может в душе не презирать людей», «поэты все любви мечтательной друзья»... Эти сентенции я разбил по ключевым словам: «любовь, возраст», «жизненный опыт», «писатели (поэты)» и т. д. Мне было интересно сопоставить пушкинские высказывания с аналогичными высказываниями других авторов, где-то сходными, а где-то противоположными. Эти-то высказывания иностранных писателей автор и приводит. Правда, с этой работой, наверное, еще долго буду возиться. Впрочем, слово «работа» здесь не совсем уместно, ибо это занятие доставляет мне массу удовольствия.

Антология «Искусство беседы» составил Моруа. Из чужих и своих цитат. Подобная антология — интересное чтение само по себе. В русской литературе такие подборки для своего журнала («Мудрые мысли на каждый день») составлял Л. Толстой.

Восток подбросил мировой литературе массу подобных антологий, причем часто составленных не из отдельных произведений, а всего лишь из отдельных фраг-

ментов, например стихотворных строчек. В Турции очень ценились «поэты» — у нас их можно только кавычить, — которые нанизывали такие строчки-цитаты в целые поэмы, причем отнюдь не в пародийных или плагиатских намерениях.

Я привел пример с антологиями, а ведь есть еще такие жанры, как мемуар (в единственном числе, не путать с мемуарами — воспоминаниями), диалог, выписки (не путать с записной книжкой писателей), история (типа «Истории пугачевского бунта»), Пушкин было завел этот жанр в нашу литературу, а вот никто не продолжил), по большому счету эпиграмма (в частности анакст)...

А вот еще и еще... Дидро по просьбе друзей написал «Отчет о Салоне 1764 года», который и сегодня читается увлекательно, хотя все художники, о которых он там пишет, прочно забыты. Французский поэт Бершу написал «Книгу кулинарных рецептов», которую потом переложил в стихи и которая до сего дня бытует в виде массы цитат. Брет Гарт издал сборник пародий «Романы в самом кратком изложении».

Но в России тоже были созданы художественные произведения в совершенно неожиданных жанрах. Один из Голицыных, ярославский губернатор, в 1820-х годах написал «Перечень лиц, которые мне встречались в течение жизни». Большим мастером выдумывания жанров был А. П. Чехов. Вот названия некоторых его ранних рассказов: «Письмо к ученому соседу», «Каникулярные работы институтки Наденьки N», «Жизнь в вопросах и восклицаниях», «Новогодняя побрехушка», «Сценка из несуществующего водевиля» и др. К сожалению, старшие товарищи, в том числе Л. Толстой и давший Антоше Чехонте путевку в большую литературу Григорович, начисто отбили у писателя охоту к подобным экспериментам, называя их дешевой журналистикой.

Однако у нас не переведены не только отдельные авторы. В забвении находятся целые литературные пласты. Совершенно нет исторической литературы. Сначала Карамзин написал свою «Историю государства Российского», которая тут же была подвергнута насмешливой экзеку-

ции со стороны просвещенного общества именно за художественность. Проклятая пуля Дантеса остановила плодотворные поиски в этом направлении Пушкина. А далее наступил полный мрак. Одна из интереснейших и поучительнейших областей человеческого знания была отдана на откуп профессионалам либо сочинителям небывлиц, авторам исторических романов. Правда, по начинанию Горького долгие годы издавалась серия «Жизнь замечательных людей», бывшая на фоне серой советской литературы отрадным пятном радости, но общих трудов, историй в полном смысле слова у нас нет. Поэтому переводы могут как восполнить этот недостаток, так и побудить авторов писать в этой сфере.

По существу, на русском языке нет иностранной поэзии, кроме переводов Жуковского плюс еще нескольких образцов. Это видно на примере восточной поэзии. Саади, Хафиз, Хайям, Мир Тахим, Кабир у нас сплошь да рядом певцы вина и любви. На самом деле это были суфии, философы. Высший шик восточного поэта состоял в том, чтобы написать касыду ли, рубаи ли, газель так, чтобы ее можно было понять и на бытовом уровне, как игривую анакреонтику, и на ученом, как мистическую вещь. Любовь на этом эзотерическом уровне это вовсе не любовь к женщине, а стремление к божеству; опьянение это вовсе не опьянение от вина, а восторг от присутствия в тебе бога и т. д.

И все же восточная поэзия на русском языке есть. Да еще какая: «Персидские мотивы» Есенина! Поэт не стал гоняться за точностью, за переводом конкретных поэтов, а тем более за каким-то там тайным смыслом, а просто, вдохновленный Востоком, сумел воссоздать его на русском языке.

Гончаров, автор «Обломова», постоянно переводил стихи, но прозой и дословно (то есть писал подстрочник), той же ерундой тешился Чапек. Тем же занимался и французский писатель Шатобриан, но, в отличие от наших славянских авторов, которые своих опытов хотя и не скрывали, но особо и не афишировали, француз не может не растрезвонить о своих занятиях всему свету. Его дословные переводы

Мильтона и Шекспира ценятся французскими на уровне поэтических обработок.

При переводе поэтических текстов очень важно определиться со стилистическим прототипом, тем образцом, по которому выстраивается стиль переводимого произведения. Иногда перевод вообще требует создания в русском языке совершенно нового стиля, чем и занимались великие переводчики Жуковский, Пушкин, Крылов (а знали ли вы, что Крылов не расставался с томиком то Эзопа, то Лафонтена, без конца прикидывая, какой оборот и как лучше выразить на русском языке?). По счастью, современная русская литература достаточно богата, чтобы не расплыться почти на любого иностранного поэта с подысканием под него родственной русскоязычной души.

К сожалению, переводят у нас не писатели или поэты, а профессиональные переводчики, отчего все иностранные писатели похожи на Пушкина и Тургенева, а поэты на Пушкина. Как тот же маршаковский Бёрнс. Маршак пытался привязать соответствием свой текст Бернсу. То есть текст Маршака соответствует с внешней стороны тексту Бернса. Такое же количество предложений. Речь в них идет об одном и том же. А вот стиль у них совершенно разный.

У Маршака:

*У него — герцогиня знакомая,
Пообедал он с графом на днях...
Но осталось с собой насекомое,
Побывав в королевских кудрях.*

У Бернса:

*No more of your titled acquaintances boast,
Nor of the gay groups you have seen;
A crab louse is but a crab louse at last,
Tho' stuck to the _____ of a Queen.*

Перевод, конечно, не совсем точен. Но это нормально. Важно, что у Бернса речь идет не о насекомом вообще, а о вполне определенном (его легко найти в Wiki). Пропущенное в издании Бернса слово поэтому легко идентифицировать как женский половой орган. В целом эпиграмма у шотландца написана хорошим английским языком, и эти два матерных слова в ней

резко оттеняют просто злобность и дикую грубость поэта. Но Маршак подменил стиль, и мужиковатый, потный, порою даже грубый, часто на грани приличий (только в XX веке в Англии его стали издавать без многоточий и пропусков) фермер превратился в стопудового интеллигент-дворянина, который любит природу через чисто вымытые окна своей усадьбы.

В свое время Маршака облыжно хвалили за якобы точность перевода, сейчас бездумно ругают за неточности. Хотя речь идет просто о поэтах двух разных темпераментов. Стихи Маршака звучные, яркие, и это главное; и кому какое дело, насколько верно они передают Бернса?

Гораздо ближе по стилю, хотя и не без натяжек, Бернс были бы Кольцов, Есенин и особенно Павел Васильев. А вот еще ближе для шотландского барда подходил бы (так и хочется написать «идеально») Шукшин. Они буквально братья по стилю. Оба начитанные, но необразованные, отчего эта начитанность, что у одного, что у другого, вылезает вкривь и вкось. Оба опирались на хрестоматийный, чтобы не сказать школьный, родной язык. Оба придавали колорит стилю наведением на речь простонародного марафета. Шукшин для этой цели использовал городской сленг, отчего не очень умные редакторы даже упрекали писателя, что де от него портянками несет. А Бернс для маскировки называл свои стихи написанными на шотландском диалекте, который, если внимательно приглядеться, играет у него чисто декоративную роль.

Другой пример — американская поэтесса Эмили Дикинсон. Ее стиль в русских переводах мало отличается от стиля Бернса (понятное дело, не шотландского, а русского Бернса), хотя в английском ничего похожего между ними нет. Зато с Маяковским американка так же близка, как два сапога одной пары. И Маяковский, и Дикинсон пишут рублеными фразами. Попробуйте читать Маяковского как Пушкина, чтобы стих тек плавно:

*Луна в океан накидала монет,
Хоть сброся, вбежав на насыпь.
Недели ни хлеба, ни мяса нет,
Недели — одни ананасы.*

Даже и без лесенки стихи вопят о необходимости в середине строк цезуры (паузы). Недаром Маяковский вышагивал свои стихи: шаг — слово, шаг — слово: правой — левой, правой — левой. И после левой обязательно рифма.

Дикинсон:

*This is my letter to the World,
That never wrote to Me, —
The simple News that Nature told —
With tender Majesty.*

*Her Message is committed
To Hands I cannot see —
For love of Her — Sweet — countrymen,
Judge tenderly — of Me!*

Природа фрагментарности у Маяковского и Дикинсон, конечно, разная: у первого маршевая, у второй психическая — это как бы мысли, которые проносятся в мозгу поэтессы и которые она не досказывает до конца, а пытается запечатлеть реперными точками, чтобы потом создать из них цельное и завершенное произведение. (Заметим в скобках, что все стихи поэтессы по ее завещанию были сожжены ее сестрой: остались только черновики, по которым указания не было. Закрадывается крамольная мысль, что отделкой поэзия Дикинсон скорее потеряла бы в выразительности, чем приобрела.)

Приведем перевод:

*Это письмо мое миру,
Ему, от кого ни письма.
Это вести простые с такой добротой
Подсказала природа сама.*

*Рукам невидимым отдаю
Реестр ее каждого дня.
Из любви к ней, милые земляки,
Судите нежно меня.*

Перевод добротный, но вся фрагментарность, дробность дикинсоновского стиха пропала. Стихи стали более гладкими, законченными, чем в оригинале (ради демонстрации мысли мы убрали те тире, которыми переводчица пытается имитировать своей плавной, в общем-то, речью порывистость оригинала), но менее выразительными. И, разумеется, всякие там нюансы исчезают. Допустим, в стихе

*For love of Her — Sweet — countrymen,
Из любви к ней, милые земляки, —*

переводчица вполне однозначно *Sweet* привязала к «землякам». А в оригинале? Кто или что *Sweet*, к какому слову этот эпитет привязать? К *love*, *Her* или *countrymen*? Неясно. Скорее всего, ко всем трем: каждый читатель может выбирать по своему разумению.

Ну и обилие неологизмов также роднит нашего и американского поэтов. Хотя опять же у Маяковского это новоязы, а у Дикинсон — вполне апробированные слова английского словаря, но с новыми неожиданными — иногда сразу и не поймешь — значениями. Тем не менее, если прямо переводить стихом Маяковского Дикинсон было бы неразумно, то направление, характер перевода, а главное — дух свободы от устоявшихся речевых штампов переводчик мог бы и позаимствовать.

Хотя, надо сказать, вся поэзия непереводима. В принципе.

Поэтому, прежде чем переводить ее, нужно сто раз подумать, зачем ты это делаешь, а, подумав хорошенько, взять да и отказаться. Браться же за перевод только тогда, когда чужие стихи дают толчок для выброса твоей собственной творческой энергии в виде чувств, настроений, мыслей... Что и имеет место в тех случаях, когда считается, что то или иное произведение переведено удачно: это не перевод удачный — это поэт удачно нашел опору для своего стиля.

Есть писатели и поэты, для которых чужой текст — что красная тряпка для быка. Он их дразнит, и они тут же бросаются в бой высказать свои мысли, спровоцированные иностранным поэтом. В результате в меру таланта возникает их собственное произведение, посредственное или гениальное, но на живульку связанное с источником внешней похожестью образов и ситуаций. К таким переводчикам относился, например, Лермонтов. Классическим примером является его «На севере диком».

Знал ли Лермонтов немецкий язык достаточно хорошо? Трудно сказать. Но уж, во всяком случае, он мог бы обратить внимание, что «сосна», как и

«пальма», что в русском, что в немецком языке — женского рода: *die Palme, die Fichte*. И если Гейне употребляет *der Fichtenbaum* — слово, кроме как у него, не встречающееся ни в каком словаре, то зачем-то он это делает (довольно забавно это *Fichtenbaum* — «сосновое дерево»; береза тогда будет «березовым деревом», тополь — «тополиным деревом» и т. д.). В оправдание немецкому поэту можно сказать, что в данном случае он использует весьма характерный для немецких народных песен способ словообразования (*O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter*) — тоже, кстати, намек на замысел.

Ясно только, что Лермонтова не волновал замысел его немецкого партнера, он был целиком во власти собственных дум и образов, для которых у Гейне нашел только внешнюю форму выражения.

Ну а когда поэт или писатель вообще не смотрит в подлинник, а пишет сам? «Ну-у, это и не перевод», — возразит нетерпеливый читатель. Но погодите делать скороспелые выводы. Читаем дальше.

Речь идет о таком проникновении в смысл и дух переводимого оригинала, достигаемого постоянным, регулярным, а главное заинтересованным, даже восторженным чтением и изучением, когда достаточно иметь перед собой подстрочник, чтобы потом разукрашивать его в художественную форму. В таком переводе будет игра слов, которой нет в оригинале, и не будет никакой игры, которая есть. Метафоры из одного места, а подчас и из другого произведения переводимого автора могут переместиться в иное. А то и вообще придуматься самим переводчиком. Произведения переводимого или, лучше сказать, воссоздаваемого автора будут своеобразной кладовой образов, метафор,

ситуаций, выражений, откуда они появляются в памяти по первому требованию ли, простому напоминанию, в нужном месте и в нужное время. Но авторский дух будет присутствовать неизменно.

Наш алтайский поэт Владимир Сергеев среди других переводил и чукотскую поэтессу Антонину Кымытваль. Напереводил так, что ничего похожего, как в один голос возопили все, кто только мог, у той и не было. Неизвестно, каким бы боком для него вышли поэтические выкрутасы, если бы сама Кымытваль не прислала Сергееву благодарность, где высказалась в том духе, что она так по-русски ни за что бы написать не сумела, а Сергеев по-русски написал так, как она хотела написать и написала по-чукотски. Шопенгауэр по этому поводу давненько сказал: «Стихотворение же вообще невозможно перевести, а только пересочинить, что всегда довольно сомнительное предприятие».

Примеров тому можно привести немало. Великая Марина Цветаева, ради заработка бравшаяся за поденную работу — перевод чужих довольно-таки посредственных стихов, своей силой, мощью — талант есть талант! — доводила, поднимала их до своей высоты.

Лучших переводчиков в русском языке, чем Жуковский и Пушкин, трудно придумать. Жуковский переводил много, Пушкин очень мало. Прямых переводов у него раз-два и обчелся, да и те не закончены: дисциплина труда была не самой сильной стороной его таланта. Но зато стихов, инициированных стихами других поэтов: французских в детстве и юности, Байроном в зрелые годы, — пруд пруди. Пушкина так и называли: Александр Сергеевич Байрон, что его даже несколько уязвляло. Правда, она ведь глаза колет. Ну посудите сами:

Пушкин	Байрон
Блажен, кто ведал их (страстей) волненья И наконец от них отстал; Блаженной тот, кто их не знал	our young affections run to waste, Or water but the desert <i>дословно:</i> наши юные аффекты убегают в никуда Или поливают пустыню
Ее (жизни) ничтожность разумею, И мало к ней привязан я	Our life is a false nature — 'tis not in The harmony of things, — this hard decree <i>дословно:</i> Наша жизнь фальшивка по природе — она не в Гармонии вещей — она идиотское учреждение

<p>стих, Безмолвный памятник мечтанья, Мгновенной думы долгий след, Все тот же после многих лет</p>	<p>the solemn scene (в поэме) Derives from thee a sense so deep and clear That we become a part of what has been <i>дословно:</i> торжественная сцена Извлекает из тебя чувство столь глубокое и ясное, Словно ты часть того, что было когда-то действительностью</p>
<p>наше ветреное племя Растет, волнуется, кипит И к гробу прадедов теснит. Придет, придет и наше время, И наши внуки в добрый час Из мира вытеснят и нас!</p>	<p>All, all forgotten — and shall man repine That his frail bonds to fleeting life are broke? Cease, fool! the fate of gods may well be thine: Wouldst thou survive the marble or the oak, When nations, tongues, and worlds must sink beneath the stroke? <i>дословно:</i> [персонаж смотрит на поверженные и изломанные статуи греческих богов] все, все забыто — и должен ли человек убиваться, Что его слабенькие постромки от ускользающей жизни обрываются? Перестань, дурашка! Судьба богов, она и твоя: Переживешь ли ты мрамор или дуб, если даже нации, языки и миры должны пасть под ударами?</p>
<p>минувшее проходит предо мною. Давно ль оно несло, событий полно... Теперь оно безмолвно и спокойно</p>	<p>O Time! the beautifier of the dead, Adorner of the ruin, comforter And only healer when the heart hath bled <i>дословно:</i> О время! визажист мертвого, Украшатель руин, утешитель И единственный лекарь в случаях, когда сердце кровоточило</p>

Стоит переводить то, что переведено до появления нужного понятийного аппарата. Скажем, французы не умели описывать войну. Слишком много у них было в батальных сценах выпренности, декламации. Отсюда, как свидетельствовала Т. Мотылева, неудачи в первых переводах «Войны и мира». И лишь после того, как появилась собственная реалистическая военная проза Золя, Барбюса, французы наконец научились адекватно передавать Л. Толстого.

Особенно сказывается отсутствие нужного понятийного аппарата в науке, философии да и в художественной литературе, когда в ее героях ходят специалисты в сфере своей деятельности.

Замечательно в этом направлении в свое время поработали Ломоносов и Карамзин, да и Жуковский приложил руку. А вот после них дело застопорилось. В художественной литературе И. Тургенев, Л. Толстой, А. Чехов прекрасно обходились тем, что для них наработали предшественники и на века отполировал Пушкин. Салтыков-Щедрин, Лесков, Зощенко остались невостребованными, а зря.

Великие русские ученые принадлежали к немецким школам и предпочитали открытия как с барского плеча бросать на

русский, свои идеи излагая прежде всего на немецком.

Возьмем для примера Менделеева. Впервые в печатном виде (устные доклады были) Периодический закон был изложен его ассистентом Вреденом на немецком языке и опубликован в немецкой периодической научной печати. В России Периодический закон просто не могли бы понять, потому что никто проблемами классификации не озадачивался. Великие русские химики, современники Менделеева — Бутлеров, Бородин, Зинин, — занимались совсем другими проблемами в рамках других научных школ, в основном немецких же. Поэтому наблюдался такой парадокс: великие ученые были, а научной среды не было. И такая обстановка царилась и в других науках (но не в филологии и истории). Лишь при советской власти у нас появились отечественные научные школы, где работы русских ученых переводились с немецкого.

Во времена же Менделеева никакой необходимости переводить их на русский язык не было. Все русские ученые-естественники и студенты прекрасно понимали и читали на немецком, как дворяне на французском. И. А. Гончаров даже возмущался, что эти языки преподают в уни-

верситете. Если студент, по его мнению, не может свободно читать на этих языках, ему вообще в университет делать нечего.

Русский язык, такой великий и могучий, не все сферы сумел охватить должным вниманием. Философия — одна из них. Лосский интересно переводил Канта, Церетелев — Юма, неизвестный переводчик — Беркли, но их переводы также не стали всеобщим достоянием.

Скажем, Канта переводили еще Лосев и Соловьев. Кто лучше, кто хуже — вопрос спорный. Но употребляли они для одних понятий разные термины, и оттого понимать Канта в переводе Соловьева после перевода Лосского, и наоборот, очень трудно. Вся русская философская терминология иная, чем на Западе.

Как трудно давался русский язык для перевода философских текстов, можно показать на примере Церетелева. Юм пишет достаточно просто и художественно, чтобы любой образованный человек, пусть и с трудом и вниманием, но мог понять его (Джейн же Остин читала и даже что-то там возражала в противовес философу), не прибегая к специальному аппарату. Его термины все из обиходного английского языка: *idea*, *perception*, *impression*, *feeling*, *image*. В русском языке им соответствуют «идея», «образ», «восприятие», «представление», «ощущение». Но какому английскому слову — какое русское? Одним и тем же словом, допустим «ощущение», Церетелев называет то *feeling*, то *perception*, то *impression*. А чтобы не было путаницы, он не мог придумать ничего лучшего, как при всяком употреблении данного слова в скобочках сослаться на английский источник: «ощущение» (*feeling*), «ощущение» (*perception*). Проблема, ко всему прочему, создает неоднозначность самого слова «ощущение» в русском языке: «ощущение счастья», но — «по ощущениям твердое тело».

Как-то так получилось, что в нашей стране философия была отдана на откуп марксистам. А в марксизме философские понятия изменили свой облик до полной неузнаваемости.

Диалектика, как искусство спора или умение рассматривать проблему *in utramque partem*, превратилась в науку о

развитии и взаимосвязи; метафизика, как сфера знания, находящаяся за пределами физики, то есть своим особым языком трактующая проблемы мира и человека, стала способом рассмотрения предметов вне их связи и развития; объективное — как нечто относящееся к объекту, входящее в определенные отношения с другими предметами, — стало «правильным», «незаинтересованным», «беспристрастным» в противовес одностороннему, своекорыстному и пристрастному. Марксизм у нас свергнут с пьедестала, но введенные им понятия остались и еще долго будут оставаться в силе и в философии. Они проникли в обиход, по крайней мере, образованного человека. Но то, что мы понимаем под «диалектикой», «метафизикой», «объективным», немцами мыслится совсем иначе.

С перестройкой в нашей стране начался парад суверенитетов, который сопровождался неумным стремлением к тому, чтобы все выражать на своем родном языке. А понятийного аппарата как раз и не было. В Киргизии, например (не только в Киргизии, просто в Киргизии мои родственники столкнулись с этим на собственной шкуре), потребовали вести на родном языке всю техническую документацию. На практике получалось так.

Готовят в институте геодезии проектную документацию на изыскательские работы. Готовят на русском. Потом нужно ее переводить на киргизский. Русские, естественно, киргизский язык не знают. А киргизы? Они заканчивали тот же Фрунзенский политехнический институт, и если на бытовом уровне и общаются между собой на родном языке, то, как сказать на нем «водоносный слой», «пористость щелочных пород» или «просадочность грунтов», они ни сном ни духом. В итоге заказывают перевод профессиональных филологам.

Этот перевод отсылают заказчику. А там аналогичная история. Ни русские мастера и прорабы, ни киргизские ничего понять не могут. Снова заказывают перевод, уже с киргизского на русский. В результате этих двух переводов вообще уже никто, даже переводчики, ничего понять не могут. Матерятся, кто на русском, кто на киргизском, едут в институт геодезии и требуют или просят исходную докумен-

тацию на русском. Так постепенно за неразработанностью понятийного аппарата это требование самоотменилось.

Пару слов о том, чего не нужно переводить. Не нужно переводить в принципе непере译имое. А непере译има, например, игра слов. Это когда у слова есть несколько значений и высказывание основывается на их подмене («хорошую вещь браком не назовут»). Такой словесной игры полно и в литературе, и в жизни. Конечно, отказываться переводить произведение, если в нем встречается игра слов, было бы лечением головной боли отсечением головы. Вопрос в том, что не нужно переводить произведений, чаще всего коротких жанров (эпиграмма, эпитафия), целиком построенных на игре слов. И не нужно пытаться воспроизводить в переводе игру слов.

У Шекспира в одной из пьес есть такой пассаж:

*[колдунья] who with age and envy
Was grown into a hoop? hast thou forgot her?*

«Колдунья, которую старость и злоба довели до несчастий. Помнишь ее?»

А Щепкина-Куперник перевела это иначе:

*Припомни
Ужасную колдунью Сикораксу,
Которая от старости и злобы
В дугу согнулась!*

Как видим, ни о каких несчастьях в этом переводе речи не идет, но *hoop* — 1) дуга, 2) тяжелое испытание.

То есть переводчица выбрала только одно значение слова, проигнорировав второе. И поступила вполне разумно.

Интерес — двигатель перевода. Переводить нужно интересное, то, что близко тебе внутренне. Тебе лично, а не мифическому существу, именуемому «рядовой читатель», ибо откуда рядовой читатель может знать, что ему интересно, а что нет, пока не увидит этого своими глазами? А если что по-настоящему интересно тебе, то будь спокоен, это будет интересно и другим: какими бы оригинальными наклонностями и вкусами человек ни

отличался, и ему обязательно найдутся собратья по интересам.

А когда перевоодишь интересное лично для себя, то и сам процесс перевода будет интересен. Тобой овладевает тот самый азарт, без которого ни в любви, ни на войне, ни в литературе, ни тем более на рыбалке за дело и приниматься не стоит.

Именно «из интереса» перевел на латинский язык «Письма» византийского писателя Симокаты Николай Коперник. Ну, эти деятели Возрождения, они вообще были и швец, и жнец, и на дуде игрец. Но у Коперника-то был свой, специальный интерес. Незадолго до этого была издана «Система мира» Птолемея. Коперник, увлекавшийся астрономией, тут же ринулся читать ее. Да вот только с его знанием древнегреческого не по Сеньке оказалась шапка. И Коперник в срочном порядке взялся переводить эти «Письма», чтобы хоть немного поднатореть в плохо знакомом им языке. И то, что «Письма» приобрели самостоятельное значение и читались в каждой польской шляхетской семье сначала на латинском, а после перевода Парандовского и на польском языке, не его вина.

Ради упражнения Ленин переводил уже переведенного К. Маркса, Нильс Бор — Диккенса, Л. Толстой — Стерна. Но переводили они это не для публикации, а для себя, чтобы: освоить сложные политэкономическую тематику и понятийный аппарат — первый, английский язык — второй, способ описания внутреннего мира — третий. Такие переводы очень часты в писательской практике, хотя и редко выходят за стены писательских кабинетов. Или, точнее сказать, кабинетов пишущих людей, потому что и у литераторов, и у ученых, и у любых специалистов здесь проблемы общие. Такой перевод — хорошая школа для любого писателя набить руку.

Но основной интерес у переводчика — это, конечно, профессиональный. Здесь им движет интерес к языку чужому.

Особенно часто случается в родственных языках такое, что внешне похожие слова совершенно непохожи по сути. Лексическая база у них одна и та же, пришедшая из тьмы столетий, а вот развива-

ется она совершенно по-разному в разных языках, показывая возможности, заложенные в исходном языке. *Zwać* в польском имеет то же значение, что и в русском: «звать, называться», «звать, призывать»; соответственно *odozwać* — «отозвать», а вот *neodzowny* уже не «неотозванный», а «окончательный», «бесповоротный», «неотложный», — понятия, к которым русский язык пришел совсем другим путем: через «конец», «поворот», «класть».

Когда автор данной статьи учил польский язык, ему нравилось просто читать польско-русский словарь и сравнивать значения. Увы, ко всему хорошему и необычному на свете привыкаешь. Теперь я знаю польский язык неплохо, но уже и удовольствие от него пропало: к польским штампам по извилинам быстро доставляются русские штампы. Такой вот парадокс: если хорошо знаешь иностранный язык, кончай маяться переводческой дурью: как писатель ты в этом направлении отработанный материал. Поэтому Пушкин, в юности так охотно переводивший с французского, когда осваивал технику стиха, совершенно охладел к нему в зрелые годы: он перестал чувствовать французский и предпочитал плохо знаемые им английский, итальянский, даже испанский.

Так что, как это ни удивительно, необязательно знать иностранный язык хорошо, достаточно знать его в среднем объеме. Ибо в современной России уровень знания иностранных языков уже профессорами-лингвистами таков, что, по самым заниженным нормам, никак не дотягивает до среднего.

Знать язык в среднем объеме — это значит читать любой текст без словаря и грамматического справочника. Максимум заглянуть парочку раз на страницу в словарь и парочку раз на этак страниц пять в грамматический справочник. Если ты будешь делать это чаще, то всякое удовольствие от чтения пропадает. Хуже того, озабоченный поиском нужных значений или правил, ты и нить повествования или развитие мысли не сможешь отследить.

А знать в среднем объеме язык не так уж и трудно. Давно подсчитано, что всякий самый навороченный текст на пятьдесят процентов состоит всего из

тысячи слов, или, выражаясь по-научному, лексических единиц. На семьдесят пять процентов из двух тысяч, на девяносто — из трех. Знания четырех тысяч слов за глаза хватит для чтения любого даже очень сложного текста. Какие-то специальные термины картины не портят: специалист без труда догадывается об их значении. Так автор данной статьи переводил тексты по информатике и строительству: мы сидели рядом со специалистом, я набрасывал общий смысл фразы, а он тут же на ходу переформулировывал ее в принятые в данной отрасли термины. Потом многие обращались ко мне за помощью, но, если ученый, а точнее кандидат, не готов был сесть рядом со мной для совместного перевода, я за него и не брался.

Эти четыре тысячи слов, понятное дело, нужно учить не наобум, а из так называемого основного словарного фонда. Который для всех развитых языков давно уже определен и издан в виде специальных словарей. В Советском Союзе такие маленькие словарики синего цвета и малого формата (80x108/64 долю листа, кто еще помнит эти обозначения) выпускались издательством «Энциклопедический словарь» для всех основных европейских языков.

Но слова эти нужно знать досконально. То есть одно основное значение — не более, иначе будет полная путаница. Исключение нужно сделать для слов, где есть прямо противоположные значения. Знать досконально — это значит уметь ими пользоваться. Грамматических правил тоже нужно немного: по прикидкам автора этой статьи, около четырехсот. Правда, в отличие от словаря, таких кратких грамматических справочников я не видел. Правила эти нужно отбирать самому из классических грамматик языка (Васильевой — для английского, Костецкого — для французского, а уж для немецкого — так это Рахманова). К сожалению, в наше время эти грамматики исчезли как класс, все больше самоучители для чайников, которых нужно избегать как заразы: мало того, что языку не научишься, так еще испортишь свою карму в этом направлении. Переучиваться всегда сложнее, чем учиться.

В совершенствовании этого базового уровня нужно постоянно упражняться.

Читать легкую литературу. Мой дядя, например, профессионально переводивший научно-технические тексты для РЖ ВИНТИ, все время читал на немецком их роман-газету. Такое легкое расслабляющее чтение. Подобными «легкими» занятиями, которые сверхнавороченный переводчик посчитает для себя недостойными, и нужно совершенствоваться.

Постоянно читать также словари и грамматики. Брать тот же словарь общепотребительных слов и выискивать, скажем, глаголы, требующие прямого дополнения, особенно обращая внимание на то, когда управление в русском и иностранном языке не совпадает. Другой раз глаголы, требующие предлога *sur*, другой раз *de* (во французском языке) и т. д. Занятие, отнимающее много времени, но я не могу представить себе, чтобы оно было неинтересным. Читать тематические словари. Многие даже не подозревают, что существуют словари не только как справочники, но и для чтения: я, например, постоянно читаю словарь французских моралей, где каждому слову в качестве примера приведена басенная мораль. Сейчас таких словарей никто не выпускает, но в Интернете они еще встречаются. Читать грамматики для чтения или грамматики в примерах, где полезное сочетается с приятным.

Конечно, это занятие нужно придумать себе таким образом, чтобы оно для тебя было увлекательным. Мне, например, нравится в громадном латинско-русском словаре выискивать латинские слова, вошедшие в русский или какой другой языки. При этом всегда стараюсь противопоставить, по крайней мере, два значения: совпадающее и отличающееся.

Абсолютный — «завершенный, полный, доведенный до совершенства»: «абсолютное знание языка» — происходит от латинского *absolutus* с тем же значением.

В русском языке слово «абсолют» так и не стало своим, не обзавелось производными значениями и допсмыслами. Не то в латинском. Слово это там имеет хорошо налаженные многостолетние связи. Корневым считают глагол «отвязать, развязать».

M. Cicero dixit futurum non virili genere neque neutro, sed verbo usus est ab omni

necessitate generum absoluto — Цицерон говорит [слово] *futurum* не мужского рода и не среднего, но его употребление от всякой половой принадлежности отвязано.

В этом значении слово засветилось во французском языке: *donner l'absolution* — «отпустить грехи, освободить от грехов».

Absolvo наряду с основным обрело множество дополнительных и переносных значений. «Развязаться с чем, закончить что-то» — одно из них.

Absolutis operibus pro vallo legiones instructas collocat — закончив работы, Цезарь перед стеной построил легионы.

Профессиональный интерес переводчика включает в себя и интерес к своему языку: а как это можно выразить по-русски?

При переводе надо смело пользоваться описательными конструкциями.

Сразу возьмем быка за рога: проблема точности перевода — это надуманная проблема. Точный перевод важен в профессиональной деятельности, чтобы не получилось, как с китайцами в прошлые века, да и в нынешнее время. Когда с ними подписывали договоры, они писали в своем тексте все, что хотели и что было весьма далеко от достигнутых договоренностей (китайского-то ни русские, ни европейцы не знали), а потом ссылались на эту абракадабру как на документ. Проблема решается тем, что в любом языке существует набор штампов и, при необходимости переводить служебные тексты, к штампам одного языка подбирают соответствующие штампы другого.

В творческой же деятельности само понятие точности абсурдно, ибо переведенный текст не с чем сравнивать в родном языке. И получается, что точность перевода нужно сравнивать с самим же переводом, что нелепо.

Во-первых, потому, что разные языки используют для выражения похожих мыслей совершенно разные средства. Поэтому при переводе некоторых слов нужно употреблять не те, что стоят в переводимом тексте, а другие:

Dieser Hut steht dir gut. Er ist ganz neu. — Эта шляпка тебе идет. Она совсем новая.

Дословно: «Этот шляпка стоит тебе хорошо. Он совсем новый». По-русски если предмет одежды к лицу, то он «идет», по-немецки же «стоит». Кроме того, шляпа в русском языке женского рода, а в немецком мужского. Поэтому «он» нужно заменить на «она», а прилагательные мужского рода на прилагательные женского.

Еще более это правило применимо к конструкциям.

La ville où elle avait vécu, et la ville où ils étaient, ils examinèrent tous. — Они обсудили город, в котором они жили когда-то, и город, в котором они жили теперь.

По сравнению с французским текстом, в русском переводе есть слова, которых нет во французском. Французский текст состоит только из существительных, местоимений и глаголов, в русском же появились еще и наречия. Дословный перевод был бы «...город, в котором они жили, и город, в котором они жили» — одно и то же повторялось бы два раза, так что можно было бы подумать, что либо речь идет об одном и том же городе, либо что они живут в разных городах одновременно. «Когда-то» и «теперь» позволяют развести эти два состояния во времени: сначала они жили в одном городе, потом в другом. Для французского языка эти наречия излишни: французы решают проблему употреблением разных времен, просто прошедшего времени и прошедшего в прошедшем. Это последнее время уже само по себе показывает, что относимое к нему действие произошло раньше, чем действие, относимое к просто прошедшему. Вводить наречия приходится потому, что в русском такого времени нет. Такой перевод называется описательным. Без него обойтись никак невозможно, но очень умными переводчиками такой способ считается некорректным, и желательно, если полностью избежать его нельзя, по крайней мере, применять как можно реже.

Но, во-вторых, к описательным конструкциям не стоит бояться прибегать, потому что язык буквально переполнен метафорами. Причем по большей части метафорами обыденными, вьевшимися в плоть языка: «его жжет пламя любви», «они пришли к договоренностям», «мы не знали, с какого конца начать», «в этом

деле еще куча белых пятен». Мне кажется, люди, и поглощенные поисками адекватности переводчики в том числе, слишком мало задумывались, как они переводят. А если бы задумались, то обратили бы внимание на то, что они при переводе вот такие обыденные метафоры чужого языка заменяют метафорами своего.

Между прочим, когда хорошо знают иностранный язык, то в переводе часто расслабляются, начинают воображать из себя невесть что. Когда человек переводит иностранный текст — заметил это на себе, — он ловит знакомые слова, как лица своих знакомых в толпе, а если все слова знакомы, он ловит то, к которому, привыкнувшись, когда набор этих слов дезадекватен их русскому сочетанию, можно выдать на-гора нечто связанное и членораздельное. А уже потом уточняет это с оригиналом.

Наоборот, несвобода во владении чужим языком заставляет более пристально приглядываться к тексту, десятки раз ловить нюансы, проверять и перепроверять себя. Хорошее знание языка — бич занимающегося переводом писателя, но спасательный якорь переводчика профессионального.

Поэтому переводчику нужно обязательно знать свой родной язык, без конца в нем совершенствоваться и вообще любить словесную игру. Знать родной язык — это значит не столько выучить все правила и как можно больше слов (Академия наук СССР в свое время вместе с диалектами, жаргонами, терминологией насчитала в русском языке семь миллионов слов: цифра совершенно неподъемная для запоминания), сколько свободно ориентироваться в нем, главным образом в стилевом разнообразии, и уметь выуживать оттуда то, что необходимо в конкретном случае.

В заключение хочу повторить важную для меня мысль, что на русский язык еще много чего не переведено. И не отдельных авторов, а целые литературные пласты.

А еще, что вообще перевод — дело неверное и ненадежное. Как писал в свое время Шопенгауэр: «Даже в чистой прозе самый лучший перевод так относится к оригиналу, как исполнение музыкального произведения в другой тональности.

Интересующиеся музыкой понимают, о чем речь. Поэтому каждое переведенное произведение отдает мертвечиной, стиль кажется принужденным, застенчивым, ненатуральным; или же он непринужден и свободен, а тогда все произведение становится переводом *à peu près*, то есть неверным. Библиотека переводов — это

картинная галерея, составленная из копий. И даже перевод античного писателя представляется суррогатом, наподобие цокера по отношению к натуральному кофе». Другими словами, каждого новорожденного младенца нужно выкупать, обтереть, после чего отшлепать, приговаривая: «Не переводы! Не будь переводчиком!»

КАК РАБОТАЛИ НЕКОТОРЫЕ ПЕРЕВОДЧИКИ В СОВЕТСКИЕ ВРЕМЕНА

Автор данной статьи очень зол на советскую переводческую школу за то, что никакой школы не было и всех писателей и поэтов, от неврастеника с претензией на мэна Хемингуэя до запутавшегося в придаточных предложениях и распространенных определениях Т. Манна, с его персонажем Риммером из «Лотты в Веймаре», переводили одинаково, но не нужно отдавать ее представителям должное. К переводу они подходили тщательно и ответственно и уж точно изучали, правда исключительно с содержательной стороны, переводимых авторов.

Марк Иосифович за свою некороткую жизнь написал массу переводных пьес.

— А почему вас не устраивают существующие переводы?

— Всякую пьесу нужно приспособить к возможностям и особенностям конкретного театра. Ну а, кроме того, наши переводчики, не знаю, как уж иностранным, но и русским-то не владеют совершенно. Персонажи разговаривают у них как в разговорниках: для обучения, может, и полезно, но ни для чтения, ни для сцены невыносимо.

— Вы, наверное, знаете очень много языков.

— Совсем не знаю. Во время войны работал при штабе, приходилось допрашивать языков, так что разговорным немецким немного владею. По крайней мере, регулярно слушаю наше краевое радио на немецком, а вот печатный текст совершенно неспособен воспринимать.

— Как же вы тогда переводите?!

— А я и не перевожу, я скорее пишу пьесу на русском языке по мотивам оригинала.

— Не могу себе этого представить чисто технически.

— Пьесы, как правило, выбирает театр, поэтому переводить приходится не то, что хочешь, а то, что нужно театру. Когда пьеса выбрана, я ее читаю, сначала бегло, чтобы понять сюжет, расстановку

персонажей, а потом уже внимательно, с карандашом в руках, мысленно примеряя, как та или иная сцена будет выглядеть у нас в театре и как ту или иную реплику произнесут актеры.

— Интересно.

— Потом привлекаю переводчика, как правило из нашего педа. С английского — мой давний сотрудник, декан факультета иностранных языков Курлянд Эдуард Ефимович, — обыкновенно мы вдвоем и переводим.

— Как Ильф с Петровым?

— Пишу чаще всего я сам, а он смотрит слова в словарях: у него их целая куча. Иногда этого достаточно: предложение уже составляю я сам. Иногда же он обращает внимание на синтаксическую конструкцию. У него есть целая шпаргалка по переводу, составленная на его факультете как учебное пособие студенту.

Марк Иосифович вынул переплетенную, довольно объемистую папку, похожую на диплом или курсовую работу.

— Вот она: там все правила английского языка. Эдуард Ефимович, между нами, вы этого в своем интервью не пишете, постоянно путается в тонкостях русского языка. Английский, я думаю, он знает не лучше. Поэтому без подсказки он ни гу-гу. Вот как встречается трудное предложение, Эдуард Ефимович открывает тетрадь и... — Марк Иосифович начинает передразнивать своего

персонажа: — «Why should I have felt any different? Что у нас здесь? Так, понятно, глагол should плюс совершенная форма инфинитива». — Марк Иосифович листает шпаргалку. — «И как мы его переводим? Ага!» — Марк Иосифович читает по шпаргалке: — «Why с сочетанием should и последующей формой инфинитива следует переводить личной формой глагола в изъявительном наклонении настоящего или прошедшего времени. Понятно?» — Марк Иосифович смотрит на меня поверх очков и тут же отвечает сам: — «Все понятно. Мои чувства к вам были тютельница в тютельница как ваши ко мне».

— Да так долго придется переводить!

— Да, работа небыстрая, хотя обыкновенно автор редко разнообразит свои синтаксические приемы, и к началу второго акта я, даже не зная английского, уже в курсе, что, как и чем нужно переводить. А потом я прихожу домой, все это откладываю в сторону и пишу пьесу так, как она сложилась у меня в голове, больше думая о том, как это прозвучит со сцены, чем о том, что там стоит в оригинале.

— А зачем вам тогда вообще нужен такой помощник?

— Ну, во-первых, когда мы так работаем, я пытаюсь нащупать какие-то детали, может даже намеки, которые мне сразу подскажут нужный тон пьесы или персонажа. И тогда уже ничто не мешает,

даже оригинал, полету воображения. А во-вторых... А во-вторых, Курлянд — декан солидного факультета, член разных там комиссий по иностранному языку в Минобразе. Так что когда его имя стоит как сопереводчика или консультанта, ни одна крыса и не сунется нас кусать.

— Не понял.

— Ну вот, когда мы перевели Джерома — а я писал с подстрочника, сделанного самими ребятами, — этот Левенгук нас задолбал. Однажды он прислал в Минобраз письмо, где страниц на двадцать привел примеров из нашего перевода, и к каждому примеру кляуз, что наш перевод не соответствует рекомендациям официально утвержденного учебного пособия.

— И как вас наказали?

— Никак. Если не считать наказанием то, что нам пришлось отвечать на каждый пункт этой белиберды да еще приводить основания, почему мы отошли от официально рекомендуемых способов перевода.

— А это возможно?

— Возможно. Ведь даже в самих рекомендациях указывается... — Марк Иосифович снова процитировал: — «В зависимости от контекста можно использовать и другие непрямые способы перевода». Вот мы и доказывали, что контекст позволяет переводить по-иному. Ну а когда на переводе стоит фамилия Курлянда, тут уж кляузникам приходится прикусить язык.

КАК РАБОТАЮТ ПЕРЕВОДЧИКИ СЕЙЧАС

Современные же — я уж не знаю, можно ли их назвать переводчиками, писателями и поэтами точно нельзя — переводят как попало. Понятно, что пилить бабло для них главное. Также понятно, что в нынешних издательствах и журналах много не получишь — чай не нефтяная вышка. Но если тебя режет до смерти врач-недоумок, то тебе как-то не добавляет в мозжечок бальзаму мысль, что он сам несчастная жертва ЕГЭ и потогонной организации больничного процесса и что из него также выжимают за гроши все соки.

Был такой в университете бессменный завкафедрой русского языка и литературы Эдуард Фомич Морозов. И хотя ни в русском языке, ни в литературе, любой — что русской, что нерусской, способностями не отличался, но кафедру сколотил крепкую, так что под конец жизни пробился профессором Торезовского института иностранных языков.

Его сын — Пантелеймон Эдуардыч, или Лимон Эдуардыч, а то и просто Дуардыч — как яблоко от яблоньки пошел той же стезей, и хотя способностями отличался гораздо большими, чем папаян, — английский он знал просто превосходно, — по жизни ничего не добился и лишь благодаря папиной протекции устроился переводчиком то ли в издательство иностранной

литературы, то ли в журнал с таким же названием, а может и туда, и туда.

Раз в два-три года он приезжает на Алтай и обязательно наведывается к нам в универ, к Климу, с которым он учился вместе в школе и на первом курсе университета. Так что ничего удивительного, что я застал московского гостя у Клима, было. Разговор зашел об издательстве иностранной литературы.

— Объясни мне, пожалуйста, старику, который двадцать шесть самых плодотворных лет своей жизни отпахал редактором по разным издательствам, что это за профессия такая — «переводчик издательства»? Если мне не изменяет моя лысеющая память...

— Седеющая, — взглянув на меня, поправил Лимон.

— Это волосы у меня седеют, а клетки из памяти выпадают... значит, если изменяет, но как жена, никогда не до конца, то в издательстве работают редакторы, а переводчики — это те же авторы, которые приносят или присылают в издательство переводы, а издательство их издает или мотивированно отказывает в публикации.

— Вы немного отстали от жизни, — улыбнулся Лимон, он же Дуардыч. — Это раньше так было. Переводчики с улицы и сейчас присылают или приносят свои рукописи в издательство. Но их даже никто и не думает рассматривать. У нас заготовлены на этот случай стереотипные ответы: «Ваш перевод нас не заинтересовал» или «В связи с перегруженностью редакционного портфеля прием новых рукописей временно прекращен». Это если рукописи приходят по почте или, что гораздо чаще, по электронной почте. А если переводчик приносит свой перевод сам, то у нас приемная с охранником, если кто будет качать права. Рукопись принимается под расписку, а далее следует тот же самый стереотипный ответ.

— Ужасно, — вставила свое мнение молоденькая журналистка.

— Согласен. Человек работал, и уж на мотивированный отказ в крайнем случае он вправе рассчитывать. Я всегда отвечал, по возможности обстоятельно, и, по крайней мере, читал рукопись от первой до последней буквы.

— А теперь не читаешь (на «ты» к Дуардычу обращались мы с Климом, на «вы» — молодые сотрудники редакции)?

— После того, как наша Погоняла дала мне втык...

— Погоняла?

— Ну, завредакции... «Что, у тебя много времени и мало работы, хочешь быть лучше других? Мы не благотворительная организация. Вот у нас есть стандартные ответы, их и катать, а не хочешь, можешь и вообще не отвечать — наш хозяин по этой части либерал. Я и так тебя с твоими фокусами всю дорогу выгораживаю. И только потому, что мы вместе учились. Но не могу же я это делать все время».

— Но если переводчиков вы отшиваете, то что же вы издаете?

— Не всех и не всякого переводчика. Мы, как и все вокруг, коммерческая структура. Мы только гольтьбу отшиваем, а если переводчик приносит с собой деньги, то он желанный гость и товарищ.

— Есть и такие переводчики?

— Есть. И даже такие, которые издают свои переводы на последние деньги, лишь бы донести свой труд до читателя. Таким моя удача. Но таких очень мало, и на них издательству не прожить.

— А на ком же вы живете?

— А возьмите любую книгу или журнальную публикацию иностранного автора. Там обязательно стоит фамилия переводчика. И если вы интересуетесь иностранной литературой, то вы обратите внимание на то, что этих фамилий не так уж и много. Это и есть профессиональные переводчики, с которыми мы и работаем.

— И они приносят деньги?

— Именно так. И хорошие деньги.

— Но если они профессиональные переводчики, то чем они зарабатывают деньги, если не переводами?

Дуардыч от удовольствия аж рассмеялся.

— Вот и видно, что вы в провинции живете устаревшими понятиями. Все эти переводчики работают профессорами и доцентами в престижных вузах, чаще всего в моем родном Торезовском. На свои переводы они получают гранты. Вот с этими грантами и текстами, которые нужно перевести, они и приходят к нам в издательство.

А вот мы — штатные издательские переводчики — эти книги и переводим.

— Выходит, переводчики просто халявщики?

— Ну я бы так не сказал. Мы не халявщики, мы как Леня Голубков: мы партнеры. Во-первых, они определяют линию перевода: главным образом, как переводить термины и транскрибировать имена собственные. А во-вторых, они получают гранты. А драчка за них идет знатная. Чтобы получить грант — нужно воевать и воевать: тут ни на какие переводы времени не остается. Не получай они грантов — не было бы переводов, а у нас, штатных переводчиков, не было бы ни денег, ни работы. Так что мы держимся за них двумя руками. Ну и воюем, если надо.

— И воевать надо?

— А как же иначе. Ведь все эти переводчики — профессора и деканы, а значит, страшно жадные: постоянно норовят на халяву проскользнуть. Чаше всего привлекают к переводам разных там студентов или аспирантов, либо тырят свои переводы из Инета, где их выставляют те самые дикие переводчики, которых мы отшиваем из издательств. И все для того, чтобы нам меньше платить. Тут уж не зевай — доказывай, что перевод, который они приносят с собой, гроша ломаного не стоит и без профессиональной, то бишь нашей, правки для печати не годится. Впрочем, наша Погоняла баба хоть куда. Сама она из деревни, тупая как валенок: помню, мы ее всем курсом тянули, потому что была такой тихой, некрасивой, безответной, и притом старалась, наверное, по двадцать четыре часа в сутки. Как ни придешь в общагу ли, в библиотеку, она все чего-нибудь да зубрит. Зато сейчас она за наши интересы кому хочешь пасть порвет, и все эти фокусы у профессиональных — мы

их называем титульными переводчиками: найти негров на стороне да подешевле — ею пресекаются на корню.

— Ну и проблема. Да у нас сейчас издательств пруд пруди, только свистни, что хочешь издадут, только деньги плати.

— Так-то оно так, но кто же даст гранты на издание перевода в каком-нибудь издательстве Лимбаха? Здесь нужен определенный бренд, а мы еще с советских времен травим нашего читателя импортной литературой.

— Я вот одного не могу понять, — задумчиво сказала журналистка, еще совсем зеленая, как будет видно из вопроса, — а вам не обидно? Вот вы переводите, переводите, получаете за это, может, даже неплохо, а под переводом стоит другое имя?

Мы аж чуть со стульев не попадали со смеха, а Дуардыч ласково посмотрел на девушку и объяснил, как объясняют родители неразумным детям:

— Наша работа чисто техническая. Мы должны переводить строго по правилам. Если что-нибудь выбивается из грамматических правил русского языка, как они изложены в Розентале, или импортному слову подобрано значение, которого нет в академически признанных Миллере, Ганшиной, Рахманове, то наша Погоняла — а она все правила вызубрила досконально — тут же набрасывается: «Ты что тут своевольничаешь? У нас солидное издательство, а не шарашкина контора. Мы должны держать культурную марку нашего издательства на высоте достижений русской культуры, а не лаяться тут, понимаешь, матюгальниками, будто мы и не издательство вовсе, а то ли зона, то ли телестудия». Да я, наоборот, рад этой анонимности. Стоять в одном ряду с нашими авторитетными переводчиками мне просто не комильфо.

МОИ ВСТРЕЧИ С НОРОЙ ГАЛЬ

С Норой Галь мне приходилось встречаться дважды, оба раза мимолетно, но для меня незабываемо.

Первый раз еще на исходе советской власти, о чем мы тогда и не подозревали. Встречи как таковой не было, а было

заочное знакомство, малоприятное для меня.

Я тогда перевел с немецкого языка «Письмо к отцу» Ф. Кафки и отослал свой перевод в «Иностранную литературу». Буквально через две недели мне приходит

ответ, подписанный этой самой Норой Галь. Там она прямо с места в карьер, быка за рога, и давай погонять: Кафка де буржуазный писатель, декадент, с чуждой нам идеологией, проповедник пессимизма и упадочнических настроений, да еще и подверженный формалистическим изыскам — словом, по лекалам советского литературоведения, если в этом писателе и было что положительного, то только резус-фактор и реакция Вассермана.

Знакомство продолжилось где-то через месяц. Сама Нора Галь лично в нем представлена не была. Ее замещал участковый нашего района и еще какой-то серьезный неулыбчивый мужик в строгом костюме и при галстуке. Участковый пододвинул к себе бумажку и сурово спросил:

— Значит, занимаемся пропагандой буржуазного образа жизни? Переводим нелегальную литературу?

— Почему нелегальную? — стал защищаться я.

— А откуда вы взяли эту, — участковый посмотрел в бумажку, — Кафку?

— Да просто купил.

Участковый иронично было улыбнулся, но я ему тут же показал книжку (надеюсь, читатель знаком с художественной условностью и понимает, что если бы я описывал все по порядку, как происходило на самом деле, было бы путано и длинно).

— Ну вот, на нерусском языке, явно подрывная литература, — торжествовал участковый и протянул книжку серьезно мужчине в штатском.

Тот взял ее в руки, открыл на титульном листе:

«Franz Kafka «Das erzählerische Werk» Rütten & Loening Berlin, 1983».

Потом заглянул на последнюю страницу, где был штампик «8 руб. 75 коп.» и чуть ниже — «Магазин «Дружба», пр. Горького, 27». После чего кивнул участковому.

— Хорошо, мы разберемся, — тут же по глазам прочитал мысль участковый. — Прежде чем переводить подобную литературу, не худо было бы проконсультироваться, с кем это положено. Можете идти... Пока.

Как там они разбирались, не знаю, но никаких видимых последствий для меня

это разбирательство не имело. Разве что Кафку так, гады, и замылили.

Я, конечно, не могу обвинять Нору Галь в сотрудничестве с органами, ибо позже узнал, сколько глаз проходила всякая вновь поступавшая рукопись в издательство, но то, что она работала под колпаком, было несомненно.

Не могу ради справедливости умолчать, что рецензия была на три с половиной страницы, где Нора Галь не только читала идеологическую мораль, но и произвела небольшой, но достаточно содержательный разбор рукописи, из которого было ясно, что она ее явно читала, причем не урывками. В этом разборе она мне поставила на вид — и с высоты прожитых лет скажу, весьма справедливо, — что перевод совершенно ученический. Тогда я этого не умел ценить.

А уже в 2010-е годы я посылал в разные журналы и издательства свой перевод «Путешествия по моей комнате» Местра. В девятнадцати случаях из двадцати мне вообще ничего не ответили (19/20, если кто не понял, это пропорция), то есть на те сто шестьдесят посланных материалов мне не ответили сто пятьдесят два раза. В восьми ответах мне восемь раз написали, что рукописи их не заинтересовала, три раза, что она не соответствует профилю издательства (такой ответ я получил, в частности, и из журнала «Иностранная литература»), дважды — что «портфель издательства переполнен и в настоящее время рукописи не принимаются». Разумеется, точного учета я не вел, а цифры привел для прикола. Хотя по сути они скорее приуменьшают, чем преувеличивают мои издательские страдания.

И только один раз ответ был содержательным: «Старый дурак, тебе что, заняться нечем, кроме как строчить переводы, которых нам и без тебя хватает». Ирония судьбы, но ответ этот мне прислал как раз внук Норы Галь.

Другая встреча, на этот раз очная, состоялась на полях занятий по переводу с английского языка, которые Нора Галь проводила в нашем университете в рамках отработки соросовского гранта. Это уже в начале 1990-х годов. С самого начала я был зол на нее и, возможно, только и искал

способ придраться. Возможностей она для этого давала более чем достаточно.

В конце первого часа я ухватил за жабры одну из них. Речь шла о переводе технических терминов, и среди прочего она перевела «машиностроение» как *mashine building*. Это какая-то особая фишка советских, а теперь уже и российских переводчиков: переводить «машиностроение» как *mashine building*, *Maschinenbau*, *machine construction*. Я сказал, что в английском нет такого слова — «машиностроение».

— Ну да, — съязвила она, — это как «жопа». Жопа есть, а слова нет. Может, и машиностроения в Англии и Америке нет, а все их автомобили, станки, турбины растут на деревьях, как бананы?

Все захохотали. Я разозлился и попытался довольно-таки сумбурно объяснить, что у них совсем другая структура промышленности, что их машиностроение — это в основном сборочное производство, а изготовление комплектующих разбросано по многим самостоятельным сферам. Например, производство муфт, подшипников, редукторов, коробок передач... да там всего и не перечислишь, именуется *machinery*. У нас же нет *machinery*, а производство всех этих комплектующих (кроме требующих спецпроизводства, как, например, подшипники) большей частью сосредоточено на самих же заводах, отчего у нас на ЗИЛе работает свыше ста тысяч человек, а на «Toyota» всего две с половиной тысячи, причем только восемьсот из них непосредственно на конвейере, а остальные — это снабженцы, шоферы, экономисты, которые крутятся как белки в колесе, чтобы эти восемьсот на конвейере не простаивали ни минуты.

Да куда там. Бабе загалдело, подняли меня на смех, как это принято у баб, причем не только женского пола, бросая шпильки о моей внешности, должности, месте жительства. Мужики были на моей стороне, и потом подходили и пожимали мне руку — здорово ты ее уел, — но это потом, а тогда они прикусили языки и молчали, как свинопасы в гробах. Короче, я психанул и заседание продолжилось уже без меня.

Должен объяснить, почему я был так зол с самого начала. Нора Галь была

обыкновенным типом переводчика, какие существуют в нашей стране, то есть воспитанной на грамматических правилах и учебниках для школ и вузов. В советские времена меня такие не раздражали. Скажем, на редакторских курсах в Ташкенте такого же типа специалист учил нас переводу с английского. Хорошо помню его таблицу, где он объяснял, как переводить пятнадцать времен английского на три или шесть (если вид считать за время) нашего языка и какие наречия нужно прибавлять к русскому предложению, чтобы оно передавало особенности английских времен.

Ну бухтел старичок себе и бухтел. На государственные деньги. Так и нас, редакторов, собрали со всей страны на те же самые государственные деньги. Проезд, гостиница, питание — все было за казенный счет. Если мы и платили за что, так только за спиртное, которого в Ташкенте, в отличие от России, было хоть залейся.

Прибавьте сюда теплый солнечный ноябрь, обилие цветов и фруктов, когда у нас в Сибири уже трещали морозы и серебрились среди полей огнюдь не розы. Так что сама погода как бы шептала: «Хоть займи, но выпей». Там пили даже не только трезвенники, но и язвенники. Не пили только телеграфные столбы, да и то лишь потому, что у них чашечки вниз, а не вверх.

А уж как пили узбеки! Я им завидовал. Не потому, что много, а потому, что эстетично. Сидят на берегу канала бабаи в чайханах и тянут потихоньку из блюдец, время от времени подливая из чайника... Чай? И я так думал сначала. Это уж Алишер Мирзаев, редактор Ферганского книжного издательства, поклонник Хемингуэя и Фолкнера, переводы которых он не с переменным успехом пытался опубликовать на узбекском, позднее мне прояснил ситуацию: «Аллах ведь запретил вино, про водку же он ничего не говорил. Но на всякий случай лучше перед всевышними очами этого не афишировать. Вот они и делают вид, будто пьют чай». Справедливости ради замечу, что валяющихся по улицам либо нарывающихся на драку пьяных узбеков я не видел, а только русских.

Словом, не редакторские курсы, а бесплатный санаторий. Соответственно,

и наше настроение колебалось в благодушных пределах от хорошего до очень хорошего (у тех, кому удавалось задружить с привлекательными редакторшами) и обратно. На занятиях по переводу мы постоянно увлекали нашего лектора в тары-бары-растабары: сколько там зарабатывают переводчики, да в каких вузах они учатся, и получают ли они иностранную литературу, издающуюся в их издательстве бесплатно, и по сколько экземпляров в одни руки.

Иное дело — лекции по линии «Открытого общества». Мы — я и двое моих коллег — выиграли грант на пятьдесят тысяч, да не рублей, а долларов — на разные компьютерно-издательские дела. Если кто посчитает, сколько досталось каждому, разделив эту сумму на три, то он сильно ошибется. На руки мы трое получили примерно в десять раз меньше, хотя по выполненной работе это было и неплохо. А остальные деньги пошли на покупку оборудования, программ и в том числе на организацию подобных переводческих курсов.

И вот приезжает эта самая школьная дама на наши деньги из Москвы и на наши же деньги вешает нам лапшу на уши. Если уж нужно было организовывать курсы, то почему надо было выписывать преподавателей из Москвы, а не ограничиться доморощенными? Толку от них было бы, что правда, не больше, но, по крайней мере, с Витей Люлиным, пусть он и долдон, мы хотя бы вместе в баню ходили и пили. И почему было бы не подкормить его, а неизвестно откуда вынырнувшую Нору Галь?

Был и другой момент, подзуживавший мою злость не хуже, чем ферромагнетик индуцирует электрический ток. В советские времена нам было абсолютно по барабану, чему и зачем нас учат на подобных курсах. Вдумайтесь в нелепость ситуации: нас учат, как редактировать переводы с английского языка, хотя такие переводы ни в жизнь не выходили даже в республиканских издательствах, не говоря уж о провинциальных. Всю переводную литературу загребли себе столичные издательства и делали на ней деньги, заграничные командировки и прочие импортные блага.

Мы же если и занимались переводами, то только с языков народов СССР, да еще с монгольского раз в год в рамках ежегодного фестиваля монголо-советской дружбы, ну там, если кто помнит: «Дружба — это Манжерок, верность — это Манжерок, это место нашей встречи — Манжерок». И никаких проблем с теми переводами не было. Переводимые авторы присылали сделанные своими же руками подстрочники, а поэты и писатели, как могли, лишь олитературивали их.

Отсюда и наше благодушное отношение к курсам перевода.

Иное дело в 1990-е. Допустим, мы в рамках выполнения своего гранта получали компьютерную технику, программное обеспечение и техдокументацию. И все на английском языке. И для нас перевод был не развлечением, не нагрузкой, не галочным мероприятием, а самой что ни на есть жизненной необходимостью.

В те же лихие девяностые наши университетские ученые высунули носы за границу, их стали публиковать иностранные журналы. И хотя статьи принимались и на русском, но *Abstract* или там *Summary* (то есть аннотацию) будь добр пришли на английском. Опять же приходилось переводить не за страх, а за реальную возможность заграничной публикации. Кинулись на кафедры иностранного языка, а наши школьные тетки ни бум-бум. Слова знают, в грамматике кого хочешь заткнут за пояс, а как дело до перевода, покрываются красными пятнами — и ни взад ни вперед.

А подосланные по гранту из Москвы переводчики тоже ни бум-бум. Вот и крутись как хочешь. И крутились.

Все же в конце хочется справедливости ради отметить одну положительную черту Нору Галь. После третьей лекции, помня ли спор со мной или же самостоятельно поняв свою неправоту, она извинилась перед аудиторией, сказав, что, наверное, она учила немного не тому и не так. Далекое не все, соблюдения мемуарной правды ради, обожествляли Нору Галь, первую переводчицу «Маленького принца» Экзюпери. Многие если и не обожествляли, то весьма энтузиазировали по поводу этих лекций. Всего их было про-

читано на Алтае десять: три цикла по три лекции в каждом цикле в трех университетах, плюс еще одна незапланированная на бис в институте культуры.

Любопытства ради также надо отметить гендерный баланс слушателей. Мужчины, быстро смекнув, что ловить им для своей профессии здесь нечего, уже после перерыва в первой лекции тихо линяли, а к концу лекционного курса их число стремительно приближалось к нулю, практически с ним сливаясь до неразличимых очертаний. Цирковые скамейки вместо ретировавшихся представителей сильного пола заняли женщины, число которых все возрастало и возрастало, так что последние лекции уже проводились не в аудиториях, которые были запланированы ранее, а в лекционных залах.

И хотя тематика каждого цикла была одна и та же, Нора Галь умудрялась внести в нее разнообразие подбором примеров и манерой изложения, так что все ее три лекции были непохожи друг на друга, как две капли воды (*автор, очевидно, хотел сказать, что, в отличие от двух капель воды, которые похожи друга на друга, циклы лекций не были похожи, ибо их было три, а не две. — Прим. ред.*). У нас в универе она строила свое изложение на материале научно-технической литературы на английском языке, в Политехе вдруг перекинулась на французский язык (который там исключили из программы еще в незапамятные советские времена) и на художественную литературу (для будущих инженеров, по всей видимости, полагала она, очень актуально).

— Всякий перевод, — начала она первую лекцию в Политехе, — это перевод не с языка на язык, а с культуры на культуру. Ибо каждое слово, каждое выражение обростает в любом языке целым букетом ассоциаций, связей, аллюзий. Мысль эта не новая, и ее повторяют там, где имеют дело с переводом все кому не лень.

Повторять-то повторяют, но на практике переводят как нерадивые студенты: берут словарные значения слов, подставляют их в свой перевод и пытаются этой словомешалке придать более или менее осмысленный благопристойный вид. И так переводят не только студенты, но и

профессиональные переводчики и даже так называемые мастера перевода.

— Перед вами (для демонстрации лекторша использовала то, что у нас тогда в провинции еще было новинкой, — проектор) перевод юношеских афоризмов Флабера (так было записано у Инночки, журналистки «АУ», нашей университетской газеты «За науку», в названии которой дизайнер крупно выделил буквы АУ; Инночка с восторгом прошла весь курс переводческой терапии у Норы Галь, и именно с ее конспектов я и передаю содержание лекций). — Сам автор назвал их *Pensées intimes*, а наш уважаемый мастер перевода (при этих словах раздался одобрителный смешок, ибо лекторша посмотрела в потолок, словно ища там подтверждения своему определению насчет «уважаемый») перевел как «Тайные мысли».

Ну это понятно. «Интимные мысли» как-то невольно ассоциируются с интимными отношениями, интимными местами, что у мужчин, что у женщин, и такими же интимными болезнями. В Советском Союзе темы хотя и не запретные, но касаться их не рекомендовалось. Как вы видите, однако, ни с чем интимным мысли Флобера не соприкасаются.

— Я вот тут вижу, — вдруг прервала течение своей лекции Элеонора Яковлева, — молодой человек смотрит в словарь. Наверное, проверяет, правильно ли я перевела слово *intimes*. Ну и каков результат поисков? Поделитесь с нами.

Охаянный молодой человек конфузливо поднялся и забормотал:

— Вот здесь, кроме как «интимный», еще дается значение «задушевный».

— Ну что ж, — сказала лекторша, — это уже теплее. По крайней мере, подходит ближе к флорберовскому смыслу, чем слово «тайный», ибо ничего тайного, ничего такого, что бы могло навлечь на автора преследования или даже неприятности, в его высказываниях нет. И если вы просмотрите всю словарную статью, — продолжила она свой диалог с молодым человеком, — то найдете там *toucher au plus intime*, или «задевать самые сокровенные чувства»...

Любопытствующее окружение тут же облапило взглядами словарь в руках

молодого человека, отозвавшись шепотом одобрения лекторше: ибо она показала отличное знание французско-русского словаря.

— ...так что перевод заголовка как «Задушевные мысли» более подходил бы по смыслу, чем «Интимные» или «Тайные». И все же слово «задушевный» ассоциируется в русском языке с задушевной песней, задушевым голосом, задушевым человеком, а Флобер к таковым не относится. В своих *Pensees intimes* он скорее предстает человеком ироничным, критически настроенным, желчным.

Я думаю, лучшим был бы перевод что-то вроде «Мысли для себя», «Мысли не вслух». Хотя в словаре мы не найдем и намека на возможность такого перевода. И в этом месте я возвращаюсь к тому, с чего начала лекцию. Перевод любого иностранного текста — это не только перевод с языка на язык, но в гораздо большей степени перевод с культуры на культуру. Нужно уловить ассоциации, которые связывают это слово с другими словами, а главное — идеями чужой культуры. В нашем случае с идеями автора.

И если бы переводчик не ограничился словарем, а поднял голову и почитал Флобера, он бы понял, почему эти мысли писатель назвал «интимными», то есть предназначенными только для себя, а не для публикации. Кстати, опубликованы были *Pensees intimes* только после смерти автора. Переводчик бы понял, что Флобер, как писатель, был принципиальным противником того, чтобы автор высказывался прямо. Дело автора давать объективную картину действительности, а мысли и выводы, которые вытекают из этой картины, должен делать уже сам читатель.

Автор, давая прямое свое высказывание, мешает читателю видеть жизнь самому, заглушает его собственный голос: «Рассуждения автора все время меня раздражали... Разве нужны рассуждения о жизни? Покажите жизнь, этого довольно».

Вот видите, сколько усилий нужно приложить, чтобы перевести всего одну фразу, если делать это не механически, а вникая в смысл...

— Но ведь если так подходить к переводу, если для перевода каждого слова или оборота нужно знать весь язык или хотя бы целиком автора, то нужно потратить годы, чтобы перевести даже такую коротенькую статью, как афоризмы Флобера.

— Именно так. Иногда приходится тратить годы на перевод того, что у автора вылилось за один вечер. Но кто сказал, что труд переводчика легок? Но, кроме того, если ты действительно много переводишь, если ты, как говорят молодые люди, «в теме», то тебе не нужно каждый раз лезть в словарь или перерывать написанные автором тома для правильного перевода одного выражения. Если ты знаешь автора, да что знаешь... чувствуешь, ты и без многокопанья найдешь, что тебе нужно. Как слова любви, правильный смысл рождает здесь не память рабская, но сердце.

Замечательная лекция. Правда, как она соотносилась с заявленной целью подучить переводу ученых, жаждущих публикаций в иностранных журналах, и специалистов новейших технологий, по-крыто мраком неизвестности. И еще более непонятно, какую пользу эти лекции могли дать филологиням всех оттенков и мастей, преподавательницам вузов, школьным училкам, студенткам, которым перевод иностранной художественной литературы грозил разве что в будущей жизни.

