

УДК 81'25

## БОЛЬШЕ ПЕРЕВОДОВ ХОРОШИХ И РАЗНЫХ<sup>9</sup>

**М.В. Оборина**

Тверской государственный университет, Тверь

Автор статьи пытается найти ответ на вопрос о востребованности переводов русской классики и современной литературы в англоязычном мире. Дается указание на различные основания переводческой деятельности и её результатов.

**Ключевые слова:** перевод, интерпретация, лингвокультура, синтаксис, классика, стандарт, норма, новаторство, подъязык.

*«Excellent Doctor, Light of the Holy Church, Blessed Jerome.  
I am about to undertake a task full of difficulties, and from this moment on  
I beg of you to help me with your prayers so I can translate this work into French  
with the same spirit with which it was composed.»  
Valéry Larbaud: a prayer addressed to St. Jerome,  
who translated the Bible into Latin*

Нужно ли в очередной раз предлагать перевод классики? Стоит ли открывать новое в почти неизвестной лингвокультуре? Перевод современной литературы затрудняется отсутствием у читающей публики каких-либо представлений о действительности современной России. Большая часть этих представлений сводится к идеологии, в то время как жизнь России XIX в. такой сложности не представляет, так как прочитывается во многом благодаря меньшему разнообразию миров XIX века. Скорее всего, новые переводы классики вызваны стремлением прорисовать эти миры более детально. Переводы современной литературы нужны для знакомства читателя с советской и российской действительностью, разрушения стереотипов, построения адекватного и сложного образа современной России.

В длинный список номинантов премии фонда ACADEMIA ROSSICA 2012 года вошли переводы на английский язык, изданные в 2009-10 гг. Среди них есть обращения к классической литературе («Медный всадник», «Борис Годунов» и «Маленькие трагедии» Пушкина, «Деревня» Бунина, «Дядюшкин сон» Достоевского, «Две княжны» Одоевского, «Соборяне» Лескова), и к литературе современной (Акунин, Петрушевская, Улицкая). Но наибольший интерес вызывают писатели первой половины двадцатого века (Кржижановский, Маяковский, Белый, Ильф и Петров, Булгаков, Гроссман, Платонов). Среди номинантов и победителей премии в 2014 году – «Пиковая дама» Пушкина в пе-

---

<sup>9</sup> Работа выполнена в рамках гранта РГНФ 2014-2015 гг. проект №14-04-00554

реводе Энтони Бриггса (Anthony Briggs), «Федра и другие стихотворения» М. Цветаевой в переводе Анжелы Ливинстоун (Angela Livingstone), «Избранное» В. Ходасевича в переводе Питера Дэниэльса (Peter Daniels), «Волшебные сказки» разных авторов от Пушкина до Платонова, переведённые группой переводчиков, и «Счастье возможно» Олега Зайончовского, современного российского автора, в переводе Эндрю Бромфильда (Andrew Bromfield).

Роман Сигизмунда Кржижановского «Воспоминания о будущем» в переводе Джоан Тернбул (Joanne Turnbull) вошёл также и в шорт-лист американской литературной премии за лучший перевод на английский язык в 2010 г. Кржижановского едва ли можно назвать современным писателем: пик его творчества пришёлся на 20–40-ые годы прошлого века, однако, он малоизвестен массовому читателю даже в России. В печать его мрачные фантазмагорические повести и рассказы попали только в 1989 г. Первые переводы появились на английском в 2005 году. Этот автор интересен англоязычному читателю прежде всего тем, что создаёт абсурдную реальность в духе Кафки, Борхеса и Эдгара По, показывая совершенно иную Россию. В 2012 г. в число претендентов включён роман современного российского писателя Михаила Шишкина «Венерин волос» (*Maidenhair*) в переводе Мариан Шварц (Marian Schwartz). Англоязычная критика называет Шишкина продолжателем традиций русской литературы, современным Толстым, выводящим русскую литературу из тени знаменитых классиков и напоминаям англоязычной читающей публике о том, что русская литература не кончается Булгаковым и Пастернаком.

Ещё Сервантес, недовольный качеством переводов, жаловался на то, что читать перевод – всё равно что смотреть на фламандский гобелен с изнанки: видны все основные формы, но нити настолько густы, что трудно и представить себе действительную яркость цвета (цит. по: [9]). Вероятно, классик испанской литературы был прав, часто переводы носили ознакомительный характер, открывая для иноязычных читателей новые имена, не слишком при этом заботясь о сохранении самобытности текста. Для русской литературы в англоязычном мире такую роль сыграли переводы Констанс Гарнетт (Constance Garnett), которая в начале XX в. перевела на английский почти семьдесят томов прозы, включая все романы Достоевского, сотни рассказов и пьесы Чехова, главные тексты Тургенева, почти всего Толстого и кое-что из Герцена, Гончарова и Островского. Без самоотверженного, почти каторжного труда Гарнетт русская литература едва ли смогла бы оказать такое стремительное и сильное влияние на американскую и британскую вначале прошлого века. Иосиф Бродский, признавая роль переводов Гарнетт, отмечал, что «причина, по которой англоязычные читатели с трудом отличают Тол-

стого от Достоевского, состоит в том, что они не читают ни того, ни другого. Они читают Констанс Гарнетт» (цит. по: [9])

Корней Чуковский также высоко ценил переводы Тургенева и Чехова, сделанные Гарнетт, но совершенно не признавал её прочтения Достоевского, чей знаменитый ломаный и нервный стиль оказывался неизменно сглаженным и ровным как английский газон, что приводило к полному забвению оригинала. Трудно спорить с тем, что

«... истинный перевод весь просвечивает, он не скрывает оригинала, не заслоняет ему свет, он позволяет лучам чистого языка беспрепятственно освещать оригинал, словно усиливая их своими собственными средствами. Этой способностью обладает прежде всего дословная, буквальная передача синтаксиса, именно она показывает, что слово, а не предложение является первичным мельчайшим кирпичиком для переводчика» [2: 41–42].

Рекомендации сохранять в переводе особенности подлинника в том, что касается синтаксиса, фразеологизмов и даже пунктуации, можно найти у многих российских классиков перевода (К.И. Чуковский, Е.Л. Ланн, Е.Г. Эткинд) [1]. Но сам принцип точности «варьирует в зависимости от художественной манеры автора и определяется удельным весом каждого высказывания в общей смысловой ткани, – ибо звенья текста неравноценны по их смысловой и художественной нагрузке» [5: 364–365]. Отчасти именно этим объясняется то, что переводы Гарнетт и её апологетов были критически встречены билингвами-эмигрантами. Новые переводы часто выпонялись содружествами русских эмигрантов и носителей английского языка. Так, дуэт Р. Певеара и Л. Волохонской породил множество новых переводов классики, начиная с нового перевода «Братьев Карамазовых» Достоевского. «Они стремились сохранить верность Достоевскому, вплоть до его страсти к тавтологическим повторам, нарочитой небрежности и мелодраматичности» [9].

Среди писателей XIX в. Достоевский с его ярко выраженной полифонией текста, соединяющего голоса разных речевых жанров, считается одним из самых сложных для перевода. По мнению Р. Певеара, предыдущие переводы романа на английский основывались не столько на тексте романа, сколько на стереотипах русской культуры и русской души, акцентируя трагичность и мелодраматичность, но оставляя без внимания свет и лёгкость православной веры в праведность и справедливость, христианскую радость бытия. Критики Достоевского указывали на небрежность стиля его прозы (по выражению Набокова *gothic rodontade* – готическое фанфаронство). Небрежность и путанность синтаксической организации считается отличительной чертой идиостиля Достоевского. Его нарочито неуклюжая манера письма – результат тщательно продуманного плана (что подтверждают и черновики его работ). Нарративная структура текстов создаёт образ автора – провинциального, плохо образованного писателя, подверженного влияниям времени,

косноязычного и впечатлительного. Авторские слова в романах Достоевского используют повседневный дискурс, столь же неуклюжий и избыточный, экспрессивный прежде, чем интеллектуальный. Ранние переводы старались «выпрямить» этот стиль, сгладить нарочитости и неловкие повторения, что говорило о весьма слабом понимании авторского текста переводчиками (это-то и приводило в ужас Набокова, не большого любителя Достоевского). В своём предисловии к переводу Р. Певеар пишет, что голос рассказчика в романе отличается двусмысленными (*hedged*) утверждениями, комбинированным стилем речи, неуклюжим синтаксисом, ошибочными и неловкими обстоятельственными придаточными предложениями, смешанными (*fused*) клишированными фразами. Рассказ от первого лица не только не уплощает текст, сужая перспективу, но напротив, способствует вовлечению читателя в видимый автору мир и расширяя его границы. Выбираемые автором подязыки разговорной речи и в плане синтаксиса, и в лексике способствуют созданию образа автора-разночинца. В тексте оригинала нет и грубых ругательств, если кто-то из героев прибегает к непристойностям, автор использует графические символы пропуска слова: приём имплицирования очевидного, обладающий большей экспрессивной силой. Интересно, что переводы Певеар / Волохонской часто называют слишком буквальными (об этом пишут и критики, и читатели), в то время как переводы классики в исполнении Констанс Гарнетт отличаются более естественным звучанием и воспринимаются англоязычными читателями как часть их культуры (из отзывов читателей в журналах *The Gardian*, *New-York Times* и др.). Критики указывают на то, что сравнение переводов Гарнетт и новых переводов, в частности, Р. Певеара и Л. Волохонской, раскрывает мельчайшие расхождения в сотне случаев выборов тона, слов, синтаксической структуры и ритма. Но именно в деталях и скрыт дьявол. Перевод сравним с реставрацией утраченной картины, нельзя слишком усердствовать в её обновлении. Так, вся сложность синтаксиса Достоевского и его роль в смыслообразовании сводится на нет при упрощённом эксплицировании только содержания в коротких фразах. Не это ли привлекло Хэмингуэя, полюбившего Достоевского в переводах Гарнетт? В скором времени в Англии выходит очередной перевод «Преступления и наказания» Достоевского, выполненный Оливером Риди (Oliver Ready) [6].

Роман современного классика Бориса Пастернака «Доктор Живаго» также неизменно привлекает всё новые группы переводчиков. К пятидесятилетию со дня смерти Пастернака (в 2010 г.) вышел новый перевод романа «Доктор Живаго» Р. Певеара и Л. Волохонской. Предыдущий перевод Мани Харрари (Mania Harrari) и Макса Хейворда (Max Heyward) датируется 1958 годом, т.е. вышел ещё при жизни писателя, сразу после публикации романа за границей и присуждения Пастернаку

Нобелевской премии. Переводчик Пастернака Макс Хейворд пишет, что самой страшной ошибкой переводчика было бы попасть под влияние языка оригинала, настолько, чтобы в результате получить «руссифицированный английский язык». Первый перевод Пастернака выполнялся в большой спешке, и этим объясняется некоторое количество пропусков и сокращений текста оригинала. Перевод Р. Певеара и Л. Волохонской намного более полный, но, вместе с тем, то и дело впадающий в зависимость от русского языка оригинала. Э. Пастернак Слейтер (Ann Pasternak Slater), племянница Б. Пастернака указывает на досадные буквализмы в новом переводе романа, которые объясняются таким «подпаданием под влияние языка» [8].

В частности, примерами такой зависимости в переводах Пастернака являются множественные эксплицирующие предложения, нарушающие прагматические нормы языка перевода: «Pavel had gone to bathe in the river and had taken the horses with him *for a bath*» (в переводе Хейворда / Харрари «Pavel had gone off to bathe in the river and had taken the horses with him»); «(He) *fell to thinking*» («stood thoughtfully»); «*The spouses went rolling off*» («The couple drove off»). Синтаксические нормы языка оригинала появляются в «не английском» порядке слов (инверсия субъекта и предиката, инвазивные парентезы («At the turn there would appear, and after a moment vanish, *the seven-mile panorama of Kologrivovo*»). Особенно очевидными такие буквализмы становятся в диалоговых формах, особенно частых в русском языке возгласах, проклятиях (как форме выражения эмоций). В дословном переводе индикаторы разговорного стиля приобретают оттенок неестественности, стилового несоответствия. Например, «As *God is my witness*, I'd spit on you all» («*I'd chuck the lot of you, honest to God I would*»). Минимализм и стремление к простоте стиля могут вызывать и обратный эффект, как отмечает критик, в переводе Хейворда / Харрари нередки слишком вольные трактовки пастернаковских образов, особенно в описаниях.

Язык, как утверждали Делез и Гваттари, это коллективный инструмент (*force*), объединяющий разные использования и формы языка культурными и социальными институтами. Эти формы иерархизированы, и доминирующим является стандартный вариант национального языка, испытывающий постоянное влияние региональных и иных диалектов, жаргонов, стилистических нововведений, а также наслоения неформализованного набора всех прежних использований. Таким образом, любой язык является полем взаимодействия, поскольку в каждый исторический момент он представляет собой особое состояние, в котором стандарт доминирует над всеми нижележащими и менее авторитетными формами. Эти малые формы приводят к использованию самых разных вариативных диалектов и оказывают значительное противодействие всем попыткам формализовать системные правила использования язы-

ка. Таким образом, каждый раз основной стандарт языка оказывается относительным, социально и исторически обусловленным [10].

Очевидно, что литературный текст не может просто взять и выразить авторское намерение (*author's intended meaning*) в форме его идиостиля. Вместо этого, литературный текст использует коллективные формы, которые были автору близки и в какой-то мере отражают его собственный выбор, но тем не менее, они остаются коллективными и тем самым «деперсонализируют» выражаемые смыслы. Поскольку литературный текст представляет собой такой тип письма, который по самой своей природе обращается именно к «нестандарту», то именно стилистически новаторские тексты наиболее смело вторгаются в область стандартного языка, выявляя противоречия и многослойность нормативного языка, литературного канона, доминирующей культуры и языка. В некоторых модернистских текстах авторы усиливают ощущение разнородности за счёт внесения разнообразия в стандартный литературный язык, актуализируя отдельные его черты и делая его в целом менее стандартным.

Иноязычные тексты с сильным новаторским стилевым компонентом заставляют переводчика создавать социолекты, отсылающие к разным диалектам, регистрам и стилям, и бросающие вызов доминантному стандарту английского языка. В задачи такого рода перевода не входит получение высокого статуса или создание новой доминанты, стандарта или канона. Его цель – «культуртрегерство», внедрение новой лингвокультурной единицы и осознание культурных различий путём использования вариативных возможностей родного языка. Там, Вилем Матезиус пишет, что «в поэтическом языке источником познания нормы могут быть только неактуализированные элементы. Актуализация языковых средств является намеренным нарушением нормы, как и структурное использование различных функциональных, местных языков и наречий» [3: 395]. Ещё одним источником стандарта (по В. Матезиусу) является устная речевая практика интеллигентных слоёв – т.е. тот же основной диалект. При попытках определить основной ведущий диалект (норму) не следует прибегать к анализу употреблений языка у писателей, частотность и т.п. [3: 396].

Любой перевод на английский язык – заведомо неравный обмен с асимметричными отношениями. Перевод не может быть коммуникацией равных, он всегда этноцентричен. Большая часть литературных проектов в переводе иницируется принимающей культурой, а текст для перевода выбирается с иными целями, нежели те, которые он выполнял в своей с позиции автора и читателя. Хороший перевод не должен скрывать факт неизбежной доместикации, на своем родном языке он подчёркивает чуждость иностранного текста. Это может быть выбор текста, отличного своей формой и темой от литературного канона принимаю-

щей культуры, но наибольший эффект достигается за счёт введения диалектов в языке перевода. Являясь маргинальными фактами родного языка, они подчёркивают факт отличности перевода от принимающей культуры и языка.

Так, французский теоретик перевода Антуан Берман [7] пишет о последнем переводе Гельдерлина (трагедии Софокла) как образце, выявляющем сущность перевода. Перевод Гельдерлина открывает для немецких читателей всю инаковость греческой лингвокультуры, в то время как современные ему переводы старались сделать тексты древних авторов доступными современникам. По выражению А. Бермана, «перевод есть испытание иным и испытание иного». В деятельности перевода раскрывается самая суть переводимого текста, его определяющая черта, которая в то же время делает текст чуждым самому себе. Перевод выявляет то новаторское и особое, что в оригинальной культуре может оставаться незамеченным. Новаторство и аутентичность переводимого текста оказывает сильное влияние на принимающий язык (если перевод не стремится domestizieren текст и ввести его в доминирующий дискурс). Цитируя М. Фуко, А. Берман пишет о существовании двух типов перевода с разными функциями и сутью. Первый тип стремится передать иной культуре эстетические смыслы и идеи, такие переводы добиваются подобия и оцениваются с точки зрения сходства. Другой же тип перевода стремится столкнуть языковые культуры. Не пытаясь воссоздать идеологию текста, они используют чужой язык и культуру для изменения переводящего языка и культуры (цит. по: [7: 285]). Аналогичную мысль находим у Барри Смита:

«... поэтическое использование языка должно сделать для нас очевидным существование таких языковых форм и практик, которые находятся далеко от стандартизированных частей языка и всегда будут там находиться, поскольку они подпадают под иные критерии, нежели критерии всеобщей понятности. Трудности, которые мы встречаем при переводе содержания некоторого поэтического произведения с одного языка на другой, связаны с дополнительными трудностями, с которыми мы, или поэт, столкнулись бы при переводе его выражений даже на общепонятные предложения его собственного языка» [4].

В заключение отметим, что востребованность разных типов перевода и качество их исполнения не остаётся неизменной, отвечая на вызовы времени.

#### **Список литературы**

1. Азов А.Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М.: Издат. дом Высшей школы экономики, 2013. 304 с.

2. Беньямин В. Задача переводчика // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 27–46.
3. Матезиус В. Общие принципы культуры языка // Пражский лингвистический кружок: сб. ст. / под ред. Н.А. Кондрашова. М.: Прогресс, 1967. С. 394–405.
4. Смит Б. К непереваемости немецкой философии [Электронный ресурс] // Логос. 2000. № 5/6 (26). С. 124–139. URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000-5\\_6-26.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000-5_6-26.htm) (дата обращения: 16.06.2014).
5. Шенгели Г.А. О моей работе // Шенгели Г.А. Иноходец / под ред. В. Перельмутера. М.: Совпадение, 1997. С. 357–384.
6. Bartlett R. Anna Karenina – the devil in the details [Electronic resource] // The Guardian, Friday 5 September 2014. URL: <http://www.theguardian.com/books/2014/sep/05/anna-karenina-tolstoy-translation> (accessed at 20.10.2014).
7. Berman A. Translation and the trials of the foreign // The Translation Studies Reader. Second edition / ed. by Lawrence Venuti. N.Y.; L.: Routledge, 2004 Pp. 284–297.
8. Pasternak Slate, A. Rereading: Doctor Zhivago [Electronic resource] // The Guardian, Saturday 6 November 2010. URL: <http://www.theguardian.com/books/2010/nov/06/doctor-zhivago-boris-pasternak-translation> (accessed at 15.10.2014).
9. Remnick D. The Translation Wars: How the race to translate Tolstoy and Dostoyevsky continues to spark feuds, end friendships, and create small fortunes [Electronic resource] // The New-Yorker, November 7, 2005 Issue. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars> (accessed at 25.10.2014).
10. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London; New York: Routledge, 1998. 210 p.

### **MORE TRANSLATIONS: GOOD AND VARYING**

**Marina V. Oborina**

Tver State University, Tver

The paper explores the problem of demand for Russian classical and contemporary literature in English translations. Several motives for translation resulting in different types of goals are explored.

**Keywords:** *Translation, interpretation, linguistic culture, syntax, classics, standard, norm, innovation, substandard.*

*Об авторе:*

ОБОРИНА Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Тверского государственного университета, e-mail: [mobor@mail.ru](mailto:mobor@mail.ru)