

«ТЫ НАХОДИШЬСЯ ПРИ ХОРОШЕМ ДЕЛЕ...»

Отступая от традиции, мы решили поместить в рубрике «Трибуна переводчика» не статью, не эссе, а запись беседы с постоянным автором нашего журнала В.П. Гольшевым. Наше представление об американской литературе сложилось во многом благодаря замечательным переводам этого мастера. Достаточно вспомнить «Всю королевскую рать» Р.П. Уоррена, «Свет в августе» и «Когда я умирала» У. Фолкнера, «И поджег этот дом» У. Стайрона, «1984» Дж. Оруэлла, «Над кукушкиным гнездом» К. Кизи, «Железный бурьян» У. Кеннеди. По счастливому стечению обстоятельств шестидесятилетний юбилей переводчика почти совпал с выходом в свет 500-го номера «ИЛ». Собеседник В.П. Гольшева — сотрудник редакции Сергей Гандлевский.



Сергей Гандлевский. *Виктор Петрович, некоторые вопросы были заготовлены сотрудниками отдела критики и публицистики заранее; кое о чем, вероятно, мне придет в голову спросить вас по ходу разговора. Наш первый вопрос: почему художественный перевод стал вашей профессией?*

Виктор Гольшев. Отчасти случайно — призвание бывает у очень немногих людей... Во-первых, любил книжки. Как сказал один человек, это лучшее, что было в то время. Вторая причина: в школе в старших классах я был большим англоманом, а потом это пристрастие на Америку переключилось. После института я занимался автоматикой, и мне этим расхотелось заниматься, потому что самой работе не хватало человеческого измерения. Речь не о людях, которые рядом с тобой работают, — они вполне меня устраивали, они мне были интересны, и некоторых я рад был видеть каждый день, — а о самой деятельности. Я в коллективе работать не люблю, хочу все делать один и один за это отвечать — частник, грубо говоря. Жизнь состоит в основном из черновой работы, да? И оказалось, что черновая работа в этой области мне приятнее.

С.Г. *Виктор Петрович, а вы сами что-нибудь сочиняли? Бывает, что переводчики — только отчасти переводчики, а параллельно они что-то свое сочиняют.*

В.Г. В момент полового созревания и некоторое время после сочиняют почти все, потом остаются только способные или люди, которым очень хочется этим заниматься. К сочинительству должна быть большая тяга. Это ерунда все — способности. Толстой говорил про своего брата: он, может быть, и способней меня, но у него нет честолюбия. Думаю, он имел в виду тягу. У меня тяги нет, я не хочу выражаться никак.

С.Г. *Скажите, пожалуйста, а переключение вашего внимания на Америку — вы этим обязаны хрущевской оттепели: Хэм, старик, коктейль?*

В.Г. Нет. Ни Хрущеву, ни оттепели, ни коктейль-холлу. Я там жил рядом, в соседнем доме — ни разу головы не повернул. Когда какие-то представления о свободе возникают, они не связаны ни с Хрущевым, ни с коктейлем. С

детства не с детства, но довольно рано — в пятидесятые, может быть, годы — я понял, что, когда ты здесь живешь, ты обречен быть или *за них* или *против них*. А когда ты знаешь чужой язык, ты понимаешь, что мир не сошелся клином на этом. Как бы выход в другую сферу сознания. Потому что все мы так или иначе заключены в русские дела, а это ведет к неврозу.

С.Г. *А почему все-таки Америка? Почему не Англия, это ведь очень симпатичная страна?*

В.Г. Да, я когда-то был просто помешан на ней и считал ее венцом цивилизации, но потом ценности меняются. Смешные вещи можно говорить: скажем, вкус жевательной резинки я с сорок пятого года знаю или запах сигарет «Кэмел» — по лендлизу, наверно, получали, — этот запах совершенно отличался от здешних запахов. Или банки, о которых Сергеев писал или Бродский, — неопишуемой красоты банки. Или какой-то американский фонарь в детстве... А потом чтение в школе началось — Джек Лондон, с совершенно определенным моральным культом, отчасти дарвиновским, отчасти рыцарским, что в нашей жизни, если ты этим пропитался, очень мешает. А после, наверно, джаз...

Сейчас я могу объяснить уже более связно, почему американскую перевожу литературу, а не английскую. Я думаю так: все-таки это более дикое общество, американское... В Англии все устоявшееся, там очень много значит твоё размещение в социальном мире, и литература очень сильно этим занята. В Америке лучшие книжки написаны про отдельного человека, визави общества — не обязательно против, но он — один, и это — самое главное, что есть. Там больше степеней свободы. Там есть простор какой-то, он в прозе тоже виден — пусть человек даже не про прерии пишет, а про нормальный маленький город, но за этим есть простор, которого в Англии ты не чувствуешь. Есть некоторая неприрученность, трагедия возникает гораздо большего масштаба, чем нынче в Англии. Она при Шекспире там такая возникала, а не сейчас. Кажется, что «сердитые молодые люди», которых у нас читали в шестидесятые годы, из той же оперы, но на самом деле — нет; там все страдание было, чтобы в общество вписаться, а как только им это удавалось — их гнев кончался. Бунт какого-нибудь «Счастливого Джима» Кингсли Эмиса или «Спешите вниз» Джона Уэйна не оттого, что человек против общества вообще, а оттого, что он в должную ячейку еще не проник. А в американцах какая-то удалость есть. Поезжайте посмотрите, как на аэродроме грузчик ворочает чемоданы или как кто-нибудь висит в люльке и меняет окна, — там все это с какой-то оттяжкой делается, с размахом, как будто на него смотрит сто человек и он работает в цирке. Там очень много театрального. Но главное, я думаю, американская литература более индивидуалистическая. Что бы мы ни взяли, начиная с «Моби Дика», — Ахав один имеет с Ним дело. У англичан выучка замечательная, в смысле письма. Никто не портачит, сильная школа: известно, что хорошо, что плохо. У американцев — довольно неустоявшиеся вещи бывают, но именно поэтому столько индивидуальностей и родилось в тридцатые годы. А сейчас это немножко нивелируется. Культурная прерия отступает, сменяется профессорской литературой. Люди служат, у них жизненный опыт другой, проблемы гораздо уютнее. На старой культуре лежит печать усталости и печать принятого способа отношения к жизни. Если взять самых приключенческих авторов, вроде Ле Карре или Грина: происходят впечатляющие события, а реакция на них довольно незначительная. Все ограничивается грустью, тоской, усталой усмешкой, юмором — в этом диапазоне. А при таких делах рвать и метать надо — как у Шекспира. В Америке этого было больше до последнего времени, в России, естественно, тоже. Здесь рвали и метали по любому поводу, как у Достоевского например.

С.Г. *Какие разные у нас вкусы. Я, наоборот, люблю англичан как раз за сдержанность. Мне иногда хочется в Достоевском убавить пафос, Стивенсон может сказать все то же самое с улыбкой...*

В.Г. Я разделяю ваше восхищение этим — в человеческом плане, в плане поведения. Но речь о напряжении письма, которое переводить удобнее. Достоевского я привожу не в качестве примера, я его вообще не могу читать, потому что он слишком сильно действует, с одной стороны, а с другой стороны — возмущает, поскольку речь идет о колоссальной нечистоплотности: сперва нагадить, а потом долго плакать по этому поводу — мне эта система очень не нравится. Рассел сказал про него: «...моральная протрация его героев заслуживает презрения...» Я совершенно с этим согласен. Я говорю не о его философии, не о моральных вопросах насчет слезы ребенка, а о силе чувства. Этот вот эпилептоидный напор для меня очень много значит. Я думаю, что литература не должна подражать жизни, это — часть жизни, и она должна быть достаточно сильной сама по себе, потому что серости, скуки, неаккуратности хватает и без искусства; искусство не для того существует,

чтобы это удваивать и натурально изображать. Я так считаю. Белинский, по-моему, так не считал. Как бы вам сказать? Если бы писали по-английски Василь Быков и Юрий Трифонов, я бы стал Быкова переводить.

С.Г. *Что вы думаете о влиянии художественного перевода на отечественную культуру раньше и теперь?*

В.Г. Вопрос не ко мне, об этом много писали люди, которые гораздо больше начитанны. Со словом «культура» у меня очень тяжелые отношения, я не вполне понимаю, что имеют в виду. В одном немецком словаре самое простое определение культуры: там сказано, что это — совокупность проявлений жизни, достижений и творчества народа или группы народов. И вот я думаю, что перевод не влияет на художественную культуру страны, он просто часть ее; влияет, может быть, чужая культура; можно говорить о влиянии Флобера на русскую литературу. Главная для всех белых людей, в том числе и для русских, книга, Библия — переводная, — часть нашей культуры. Нельзя сказать, что она повлияла, мы на каждом шагу с нею живем, она просто нас сделала, кроме того, что нас лес сделал, необычайный простор, грязь... Мебельщик не влияет на культуру — он ее производит, так же и переводчик.

С.Г. *Как происходит у вас выбор авторов?*

В.Г. Занятный вопрос, я сам это не всегда понимаю, но задним числом можно разобраться. Еще неизвестно, кто кого выбирает: ты автора или автор тебя. Я-то думаю, что отчасти автор тебя выбирает. Ты приходишь к приятелю, видишь у него на полке книгу с каким-то названием, какого-то автора, открываешь ее и читаешь первый абзац — и все, ты понял, что это можно переводить, что ты хочешь это читать дальше. Самое первое приближение — это размер, который ты слышишь. Что-то значат и слова, которые там написаны, но решает звук, голос, потому что от него слова очень сильно зависят. А вторая сторона такая. Если к этому более рационально подходить, ты выбираешь автора, книжку, которые тебя касаются лично. Не в том смысле, что ты про это думал, а в том, что тебе полагалось бы подумать, а еще точнее сказать — то, что бы ты сам написал, будь ты поумней. Школьником я, наверное, переводил бы Джека Лондона, хотя считаю, что его конструкция жизни, конструкция морали очень вредна в нашем обществе, потому что она слишком романтическая, хоть дарвиновская. А здесь дарвинизм совсем другой, здесь дарвинизм в том, у кого денег больше, а не в том, кто больше холод может выдержать, два месяца или три. А в юности я, может, стал бы переводить Вулфа из-за колоссального размаха и напора. Вкус постепенно меняется, но книжки тебя находят; они — то, что тебе сейчас для организма требуется, что ли. Тобой не движет желание ознакомить здешних людей с тем или иным писателем. Но раз я такой же человек, как все остальные, то заинтересовавшая меня книжка может быть интересна и кому-то еще. Вообще же с книгой живешь — год, два или три, по четыре часа в сутки или по десять, — а для этого не только она тебе должна подходить, но и ты ей. Иначе лучше не жениться.

С.Г. *Я так понял, если вам очень захочется кого-нибудь перевести, а к вам придет человек и скажет, что наверняка знает, что это не напечатают, вас это не остановит?*

В.Г. Остановит. Хотя говорили, и не останавливало — говорят иногда, плохо посчитав. Все-таки это профессия, я должен кормиться. Я считаю, что переводить «в стол» — это мания величия для переводчика. Это писать роман, стихи можно «в стол», потому что человек создает что-то новое. Я ничего нового не создаю. Это все написано. Я переведу, другой переведет — не такая большая разница, но эта вещь в мире уже существует, эти мысли вылетели, и глупо переводить и класть их «в стол». Перевод имеет вполне определенную общественную функцию — кладя «в стол», ты ее не выполняешь, вот и все. Это не значит, что у тебя претензии просветителя, но это занятие будет абсурдно. Если ты склонен абсурд в свою жизнь вводить и тебе недостаточно того, который уже существует, ты станешь переводить «в стол».

С.Г. *Вы думаете, что творческий градус переводческого труда ниже, чем какого-нибудь другого?*

В.Г. Нет, я так не думаю. Градус определяется не видом деятельности, а вниманием к своей деятельности.

С.Г. *То есть само занятие переводом предполагает большую зависимость от обнародования? Само это пере- и есть откуда-то куда-то?*

В.Г. Допустим, какой-то прозаик — графоман абсолютный, но он убежден, что он что-то замечательное пишет, хотя по каким-то причинам его труд не может быть опубли-

кован. Но написать — его долг. У переводчика — другой долг: перенести то, что уже сделано. Думаю, что многие будут недовольны тем, что я говорю, они считали, что переводили «в стол». Что-то может по тем или иным обстоятельствам оказаться «в столе»; но сознательно переводить «в стол» — абсурдное занятие.

С.Г. Кажется, я вас понял. «В стол», для себя можно писать роман, но актер в комнате, для себя — это уже сумасшедший.

В.Г. Может быть. Я тоже думаю, что переводчик — это вроде актера. У актера есть выражение лица, он машет руками, бегаёт, носит красивый костюм или лохмотья, ему надевают парик или резину, и он становится лысым... У переводчика в руках только буквы, но функция та же самая. Это самые родственные дела. Актерствующий в четырёх стенах — или разучивает роль, или он сумасшедший.

С.Г. Расскажите, пожалуйста, о школах перевода, как они вам видятся. Кто был вашими учителями? Включаете ли вы себя в рамки какой-либо переводческой школы?

В.Г. Про школы перевода я читал, но этот вопрос меня совершенно не занимает, я правда в этом ничего не понимаю. Я знаю, как перевод менялся здесь, поскольку я читал переводы начала века, тридцатых годов и нынешние. Рассуждение о школах — это занятие для тех, кто занимается историей и теорией перевода; любая классификация — занятие людей, которые смотрят со стороны, по-моему. Вот жук — он себя не относит ни к какому виду, семейству, подвиду; жук — он и есть жук. Дальше появляется энтомолог, и он насекомых раскладывает по коробочкам, как ему их удобно различать. Я думаю, для тех, кто внутри этого бизнеса находится, деление на школы несущественно. Вот насчет учителей гораздо более важный вопрос, и я, может быть, не очень аккуратно на него отвечу: это будет довольно длинный список. Значит, двор — первое. Бабка. Отец. Тетя Зина. Я перечисляю конкретные имена. Киномеханик Толя, знакомый, который афоризмами разговаривал. Паромщик Сергей, на Оке, тоже очень красноречивый. Друг Мишка. Друг Осип. Друг Эрик. Плотники — семейство по фамилии Крючковы.

С.Г. Сейчас вы говорите об учителях русского?

В.Г. Нет, просто об учителях, не о школьных учителях. От их науки — только отражение. А дальше начинается: Тургенев, Гоголь, Лесков, Платонов, Пушкин, Белый, Зощенко, Хлебников, протопоп Аввакум — я намеренно их никак не разделяю. Дело в том, что ты как бы такой бочонок, что ли, в который это все вливается; я ни у кого не учился нарочно. Артем Веселый, Ильф, Солженицын, Ремизов — я не делаю различий, кто больше, кто меньше, и совсем не всех назвал. Это, понятно, имеет отношение к языку, но отношение к языку, к работе имеет не только это. Потом Томас Вулф, Фолкнер, Сэлинджер. Нельзя сказать, что я чему-то у Фолкнера учился — ничему я у него не учился, но что-то про то, как пишется, ты узнаешь оттуда. Дэшил Хэммет, детективщик, — тоже, ну я не знаю, кто еще... Стайрон, Оруэлл — про каждого ты можешь сказать, что ты оттуда извлек. Не как человек — я совершенно не имею в виду нравственное усовершенствование, — а просто что-то для работы, что ты оттуда получаешь. Или Чехов, идеал правильности, хотя я его как писателя не так уж сильно люблю. Оруэлл по-английски пишет, но когда ты подумаешь, как можно писать в совершенной честности, без всяких украшений, когда человека только мысль тащит и он ее не хочет продать подороже и нарядить, но занят только честным соображением... Когда переводишь, ты имеешь в виду, что так тоже люди говорят. Ты о честности в этом бизнесе представление имеешь до него, но тут это очень наглядно, будто в музее: наглядная честность. Это не ограничивается словесностью, потому что и у Баха учишься, у Веберна или у джазистов. Армстронг или Джон Луис, Джерри Маллиган или Макс Роуч — тоже можно сказать, что это в тебя вливается. Опять же я не говорю, что это тебя делает культурным человеком — это непосредственно действует. И даже картинки на тебя влияют. Если я скажу про Эль Греко или Сезанна, Кандинского или Древина — я не важными знакомствами хочу похвастаться, просто я хочу сказать, что человек — это сумма вовсе не учителей, а того, что в него влилось. А дальше уже можно говорить конкретно, что когда читал переводы Стенича, Калашниковой, Лорие — они тоже были твоими учителями. Но не больше, чем вышеперечисленные, не больше. Или Корней Чуковский, который переводил Марка Твена и О.Генри, допустим. Оседает.

С.Г. Когда я спрашивал, я предполагал, что вы скажете: Иванов учил меня краткости, Петров — эпитету, Сидоров — инверсии...

В.Г. Я могу про каждого из них сказать, что они для меня значат, задним числом. На самом деле учишься ты, не анализируя. Более непосредственным учителем была, естествен-

но, мать. Она была переводчицей, первые рассказы редактировала она — я узнал, как слова составлять, чтобы не было похоже на английский текст; я это чувствовал, но есть какие-то технические вещи, которые сам узнаешь не скоро. Или редактор: первой была Беспалова, для которой я работал, никогда до этого не имея с ней дела; но я знал, что она любит точность — это тоже твое учение, потому что ты имеешь в виду: не отклоняться.

С.Г. *Что для вас стоит за определениями «талантливый переводчик», «великий переводчик»? (Пушкин назвал Жуковского «гений перевода».)*

В.Г. Пушкин сказал «гений перевода», а еще он сказал — они вроде почтовых лошадей. Строим силлогизм: Жуковский, видимо, гениальная лошадь. Это к вопросу о гениальности переводчика. «Талантливый» — по-моему, тоже мало значит. Я думаю, что важен не талантливый переводчик, а хороший переводчик. И это, по-моему, самое большее, что можно сказать. Потому что «талантливый» — это проект. А важен продукт. У нас куда ни плюнь — талантливые, но они почему-то или неорганизованны, или они много себе спускают, или по воле ветра движутся, и громадное количество производится дерьма — по легкомыслию, по неопрятности. А хорошие переводчики и были, и даже еще, по-моему, не перевелись. Но квалифицировать как-то, объяснять, почему этот переводчик хороший, а этот нехороший, — довольно сложно.

С.Г. *У каждого это будут другие качества?*

В.Г. Я думаю, что нет. Какой-то общий знаменатель есть, но вот какие качества на первое место выходят, а какие на второе — всегда по-разному. Кому-то важно, чтобы перевод был точный. С другой стороны, слышал, как читают, например, люди, которые совсем языка не знают, но зато литераторы: критики или русские писатели. Им важно, чтобы это было хорошо написано по-русски. В принципе, трезвый человек знает, что он может по-русски лучше написать, когда переводит. Но отчасти за счет измены автору. Я слышал, как один писатель говорил про какой-то перевод: «как будто это написано по-русски». Ну, в первых, по-русски бог знает что писали, само по себе это не комплимент.

С.Г. *Тот писатель, наверное, имел в виду, что это на хорошем русском написано...*

В.Г. Но сама формулировка очень неточная. «Как будто это написано по-русски». А я считаю, что такой задачи и быть не должно. Перевод не должен возмущать русский язык, но когда говорят «как будто написано по-русски» — это несколько подозрительно, потому что перевод — это волапюк отчасти. Или ты должен повернуться к автору боком. Поэтому профессиональный переводчик по-другому смотрит, чем, скажем, русский писатель. Переводчика-профессионала оскорбляет, если читателю подсунули неправильное название пистолета или чуть сместили эпитет. Так что критерии у всех разные, и я не думаю, что ваш критерий или мой критерий — единственно правильный.

С.Г. *Виктор Петрович, один поворот разговора меня озадачил. Вы сказали, что хороший перевод и не может, и не должен быть «как будто написано по-русски»... Почему? Потому что мышление на другом языке — это на самом деле другое мышление?*

В.Г. Отчасти да. Мышление наше от языка зависит. Я приведу вам несколько простых примеров. Сперва общее положение: ты втаскиваешь в русский язык несколько чуждые дела. Если вы читаете Толстого, даже Тургенева, вы видите, сколько там французского. «Накурившись, между солдатами завязался разговор». Нерусская фраза, она противоречит нашим нормам. Каждый переводчик более или менее этим занимается. Впрыскивает чужое мышление и даже чужой строй фразы в русский язык. Если он этого не делает, то он поступает просто нечестно. Он тогда лакировщик, гладкописец. Он подгибает нерусские соображения под русскую грамматику. Возьмите, например, экзистенциалистов. Вы увидите, что это отчасти «непереводимо». Мы глаголом-связкой «есть» почти не пользуемся. Отсюда трудности с «бытием». Может, и с бытом? Потому что философия очень сильно от языка зависит. И перевести ее можно, только насилуя русский язык. Скажем, Хайдеггера. Другой пример: вы будете читать русских писателей, вы увидите: «совесть, совесть, совесть» — у всех «совесть». Все свинячат, и у них играет совесть. Вы будете читать американцев, там о совести почти никогда ничего не будет, будет про вину: «чувство вины, чувство вины, чувство вины». Это не зависит от языка, это зависит от сознания. Я не могу каждый раз их «чувство вины» переводить нашей «совестью», это будет нечестно по отношению к ним, они не про это пишут. Кстати сказать, нынешнее увлечение совестью мне кажется большим падением. В России честь была: то есть не делать свинства — и потом не стыдиться. А у нас совесть выходит на первое место, сейчас, по-моему, все Достоевского за это полюбили: ты сначала насвинячил, а после раскаиваешься.

Разница в протестантской, скажем, религии и православной даже на строй речи влия-

ет. Почему у южан такой пышный, захлебывающийся, полуустный стиль? А там просто проповеди гораздо большее значение имеют. У нас ритуал больше значения имел, а там проповедь. Это я начал с различий как бы верхнего уровня — с «совести»... А на нижнем уровне — сколько примеров можно привести. Как описываются разговоры в книге? «Вы посмотрели на меня, я посмотрел на вас» — это в американской литературе, без всяких там «с прищуром», просто: «он посмотрел на меня и сказал, я посмотрел на него и сказал» — по-русски так не пишут. Когда переводишь, перед тобой встает проблема: переводишь ты это или нет? Я думаю, что иногда правильно переводить. Хотя русской прозе это несвойственно. «Он протянул руку и взял стакан» — у нас, естественно, берут стакан сразу, не протягивая руки, иногда даже зубами. Переводить это «протянул руку» или нет? И каждый раз решается по-другому. Но каждый раз *не* переводить — нельзя. Вот почему я говорю, что переводной язык — отчасти волапук. Он все время втаскивает чужое. Мету допустимой чужеродности ты определяешь сам, и скорее нутром, чем разумом. Насиловать родную речь можно до определенной черты. Дальше речь становится некрасивой, а затем не поддается осмыслению. Кто-то отмечал, что у них гораздо больше «когда» в сложно-подчиненных предложениях, чем у нас.

С.Г. *И переводить это или нет? Это ведь мелочь, не то что «стакан» или «совесть»?*

В.Г. У меня такой принцип, что надо быть совершенно беспринципным и каждый раз этот вопрос решать заново. Вдруг тебе приходит в голову, что именно в данной книжке не должно быть много деепричастных оборотов. Это не значит, что их по-английски нет, но такова твоя система изложения. Это решается каждый раз отдельно, но полностью игнорировать вопрос и считать, что то, что нашему языку несвойственно, ты не можешь писать... Прежде всего, ты не знаешь, что ему свойственно, потому что наши знания о русском языке все-таки очень ограничены. Он гораздо больше того, что мы о нем знаем, достаточно открыть словарь Даля.

С.Г. *Мы, вероятно, как тот жук — внутри языка и не можем понять его устройства, он в нас и течет...*

В.Г. Как сказал один человек, человек это не часть мира, а его граница, — так и нам кажется, что русский язык это то, что мы о нем знаем.

С.Г. *Следующий вопрос был: ваша эволюция как переводчика. Менялся ли ваш подход к этому занятию?*

В.Г. Подход не менялся.

С.Г. *Вы можете сказать: я переводил хуже, стал переводить лучше?*

В.Г. Нет, этого я точно не скажу. Технических ошибок ты меньше делаешь, но и пару в тебе меньше становится. Я всегда, с самого начала, был помешан на том, что фраза должна быть полна энергией — это с одной стороны; а с другой — что она должна быть чистой, чтобы не было насилия над тем, что мне кажется правильным русским языком. В этом смысле, по-моему, для меня ничего не изменилось. Поскольку переводчик — существо студенистое, в зависимости от того, что он переводит, то или другое выходит на первое место. Есть, когда ты просто чистотой озабочен, потому что автор довольно вялый внешне, а есть — когда энергия самое главное. Я меньше иногда забочусь о правильности и чистоте языка, потому что компрометируется энергия или необычность высказывания — оно и не должно быть слишком правильным. Возьмите Платонова или Гоголя. Попробуй его с точки зрения правильности правь — ни черта не останется. Просто с возрастом понимание приходит, что то одно важнее становится, то другое. Я все-таки считаю, что энергия главное. Энергию трудно определить, из чего она состоит. Там как бы мотивчик есть в прозе постоянный; из этого напора она состоит, из силы слов, из их угловатости, из их намек — из всего рождается энергия.

С.Г. *Интересует ли вас теория перевода? Помогает ли она вам?*

В.Г. Нет. На оба вопроса — нет. Конечно, неплохо, если подносчик снарядов знает баллистику, но у него есть другое дело: он должен подбежать к ящику, вынуть снаряд и поднести его; а баллистику, может, наводчик должен знать — но я в этом не вполне уверен... Я думаю, что у теоретиков литературы, у теоретиков перевода — своя сфера деятельности, вполне почтенная, но это не значит, что я должен в нее внедряться. Потому что я не должен слишком много думать о себе. Когда я перевожу, я должен думать о другом — об авторе или о читателе.

С.Г. *Вечная дилемма перевода: буква или дух? Личностное начало в переводе.*

В.Г. Это важный вопрос и один из «прókлятых» вопросов. На мой взгляд, дилеммы нет. Такая дилемма есть в недоносках: недоносок доносит только букву или якобы только дух. Перевод — и то и другое. Я думаю, что если пренебрегать буквой, то и духа никакого не останется. Но только букву переводить глупо. Надо стремиться к тому, чтобы как можно лучше и то и другое перевести, потому что дух без буквы, он над водами носится, а в литературу не попадает. А что касается личностного начала, перевод — это чисто личное дело, ты все время при хорошем чем-то состоишь. Думаю, что главное, когда ты этим занимаешься, любовь должна быть: к книге, к автору, к стране, — если этим занимаешься всерьез. Это как бы психологическая сторона дела, а более объективная сторона — это резонанс. Идея такая: переводчик должен попасть в резонанс к автору. Переводчик отчасти Протей. Я никогда не любил переводить одного и того же автора. Это так же, как с актерами. Были знаменитые актеры американского кино, которые играли только себя и только в виде ковбоев... А меня изумляет Лоренс Оливье, лицо которого я вообще не могу узнать от одной роли до другой. Или занятный пример — это было с моей матерью. Она переводила роман не самого ей близкого писателя. И в ее экземпляре одна строчка была пропущена — это шестьдесят пять знаков. Поскольку тогда книжки трудно было достать, она эту строчку придумала. Потом нашелся полный экземпляр, оказалось, что все переведено слово в слово: предлоги — все те же самые, запятые — на тех же местах, ни одного слова не пропущено и ни одного не дописано. Человек попал в резонанс и оснащен технически, у него рука набита. Может, это и есть у переводчика личность?

С.Г. *Существует ли для вас проблема «непереводимости»?*

В.Г. Для меня лично она не существует, есть просто то, что я не буду переводить — или не смогу, или не захочу. Например, не буду переводить восемнадцатый век, потому что буду озабочен стилизацией. — жизнь в тесном сюртуке. В абстрактном смысле я считаю, что проблемы «непереводимости» тоже нет. Все зависит от критерия. Первое. «Непереводимо», строго говоря, — все, потому что книга, роман, стихотворение погружено в свой мир, мир этой страны, этой истории. Ты переносишь сюда только книгу, ты не можешь перенести мир, то есть огромное количество коннотаций. Ты обрезаешь нитки, которыми книга связана с тамошней жизнью, не только с историей и *тем, о чем* человек пишет, она связана еще и с тем, *для кого* он пишет. Тем не менее книжки переводятся, и книжки читаются, и иногда производят сильное действие. И даже въедаются в чужой язык, как Шекспир въелся во многих цитатах, я уже не говорю про Библию. Значит, абстрактное рассуждение о непереводимости разрушается. Есть вещи, которые трудно перевести по причине их очень сильной связанности с контекстом той жизни, — вот, к примеру, «Алиса в Стране чудес». Но ее тоже перевели.

С.Г. *И все-таки над какими-то переводными книгами ты испытываешь волнение, как над хорошими русскими книгами. Я помню свое впечатление от «Возвращения в Брайдсхед» Ивлина Во. А есть книги, которые существуют в культуре как бы «для галочки». Принято уважать переводческий подвиг Лозинского, и я разделяю это уважение, но я не верю людям, которые говорят, что они зачитались «Божественной Комедией», не могли уснуть за чтением этой книги...*

В.Г. И я не верю...

С.Г. *...а книга, судя по всему, великая... Получается, мы на слово верим, что это великая книга?*

В.Г. Я лично — да.

С.Г. *Но ведь итальянцы ею не из вежливости восторгаются, а так же искренно, как мы «Словом о полку Игореве» или «Житием протопопа Аввакума»...*

В.Г. Не только итальянцы — люди, знающие итальянский язык, я говорил с ними. Она совершенно живая для них. Что-то произошло в переводе.

С.Г. *Или вечная наша досада — непереводимость Пушкина. Мы-то понимаем с полуслова, с чем имеем дело, это не хрестоматия для нас. Но иностранцу мы не объясним, почему это не набор общих поэтических мест... Вот что я понимаю под «непереводимостью».*

В.Г. Это «непереведенность», а не «непереводимость». Только когда помрет последний, кто переводит, тогда и скажем «непереводимо». Я думаю, что конгениальный человек сумел бы Пушкина перевести, я думаю, что такой человек мог бы перевести Шекспира не так, как, допустим, Пастернак, многим очень жертвуя. Но для этого должен быть человек примерно сравнимого масштаба и похожего устройства. Единственно, что против этого, — человек похожего устройства не будет заниматься переводом, из него попрет свое.

С.Г. *Иными словами, вы на этом не ставите крест, мол, есть разряд произведений и авторов, которых перевести нельзя?*

В.Г. Я таких не видел. Их можно перевести с большим или меньшим успехом. Но все переведено с большим или меньшим успехом.

С.Г. *Чем вы объясняете «старение» перевода? Есть такая проблема?*

В.Г. Вопрос совершенно понятный, вопрос справедливый. По-моему, переводы стареют, произведения тоже стареют, и если вы будете говорить мне, что у вас Рабле вызывает сильное волнение, я скажу, что во мне совершенно никакого не вызывает, хотя «Гаргантюа и Пантагрюэль» — великая книга всех времен. Книжки устаревают, иначе не надо было бы писать новые книжки.

С.Г. *Но они устаревают медленнее, чем переводы. Диккенса надо заново переводить раз в тридцать-сорок лет?*

В.Г. Нет. Его надо один раз хорошо перевести, и пусть стареют вместе. И кое-кто его уже перевел хорошо. Я не думаю, что человек моего поколения переведет лучше. Устаревают дешевые номера, сделанные на потребу дня. Или то, что ты вынужден сделать на потребу дня: скажем, у автора жаргон, и ты будешь переводить это современным отечественным жаргоном, а жаргон — это разменная монета и гарантия быстрого старения. Переводы устаревают из-за того, что с каждым новым переводом читатель узнает про другую страну больше. Я думаю, что были жуткие мучения когда-то со словом «ковбой» — «коровий пастух». Устаревают и сами книги тоже. Я не могу про себя сказать, что для меня «Евгений Онегин» значит столько же, сколько он значил для современников, иначе бы я только его и читал и не хотел читать Фолкнера. Другое дело, что у некоторых книг появляется такой, что ли, коллекционный статус, они немножко покрыты музейной пылью, как бы под стеклом лежат.

С.Г. *Но бывает, что жизнь снова поворачивается лицом к какой-нибудь книге прошлого и она оживает...*

В.Г. Да, ну, скажем, как Шекспира до какого-то времени не хотели; Баха до девятнадцатого века, пока Мендельсон его не разбудил, не играли; он не нужен был при рококо никому, а потом жизнь поворачивается и оказывается, что он — главный. Но это не со всеми так происходит. Очень многое забывается, и мы об этих книгах и не знаем.

С.Г. *Вы преподаете искусство перевода. Ваши основные переводческие заповеди?*

В.Г. Я бы сказал так: я преподаю ремесло; искусство — это уж у кого сколько есть своего. Заповедей нет, и совершенно сознательно нет; не то что я себя не чувствую Моисеем, допустим, а потому, что, по-моему, каждый свои заповеди должен придумывать сам по ходу дела. Но какими-то общими соображениями я могу поделиться: например, что надо видеть, слышать, что происходит в книжке, переводить то, что в книге происходит, а не только слова. Пока она не ожила у тебя в мозгах, пока ты не увидел, по какой улице человек идет или с каким лицом он разговаривает с другим человеком, не услышал его интонации, это не перевод, а недоносок. Переводя книжку, ты кое-что хочешь себе простить: ну не дотянул, сдался, шутку не придумал, эпитет точный не подобрал — за это должно быть стыдно. А еще у переводчика меньше прав. Он не может себе позволить, как Достоевский, такой замусоренной прозы — с какими-то одними и теми же словечками — или громоздкие корявые конструкции Толстого. Там это оправдано сильной мыслью, или сильным чувством, или еще чем-то; у переводчика такого оправдания нет. То, что у них от органики, у переводчика чаще — от слабой техники.

С.Г. *А если вы переводите Достоевского, вам править его?*

В.Г. Нет. Мне рассказывали старые переводчики, что, когда они переводили Драйзера, они его чистили и заставляли писать грамотно. Я думаю, что отчасти это страх и комплекс неполноценности, свойственный переводчикам: подумают, что это они плохо перевели. Три лояльности должно быть: по отношению к автору — первая; по отношению к русскому языку — вторая; по отношению к себе — третья. Потому что у каждого есть свои идиосинкразии в русском языке. Он должен своего демона слушаться. И наконец, четвертая лояльность — по отношению к читателю, про которого ты должен думать, потому что он меньше тебя знает, ведь ты, а не он, читаешь оригинал. Я не могу сказать, что это заповеди, это просто то, что надо учитывать. Заповедей быть не должно, потому что перевод — дело оппортунистическое в высшей степени, оно определяется материалом, и нельзя говорить: «Пиши всегда четкими фразами, не допускай мусора, не вставляй «так сказать» на каждом втором слове...» Заповеди, принципы — они обеспечивают воспроизводимость ре-

зультата. Роль их должна быть ограничена в искусстве, где главное неповторимость.

С.Г. *Как вы себе представляете тенденции в развитии современного переводческого искусства?*

В.Г. Если фантазировать, мне кажется, что переводчики должны стать несколько суше и культурнее, поскольку это поколение более интеллектуальное, чем люди, которым сейчас пятьдесят или шестьдесят лет. Но, с другой стороны, я вижу примеры, совершенно противоположные. Сейчас вообще перевод сильно сузился и потребность в нем гораздо меньше, чем раньше, когда это было единственной форточкой, через которую дыхнуть можно было. Сейчас люди ездят, смотрят фильмы... И естественно, у художественного перевода сузилась социальная функция. Вот это и есть тенденция. А в смысле стиля и качества — ничего сказать нельзя, очень маленький срок для того, чтобы делать выводы. Довольно много люди достигли в переводе на протяжении тридцатых—шестидесятых годов, и я не думаю, что это может уйти в песок. Все-таки мы не в Африке живем, у нас достаточно возделанная почва.

С.Г. *Обоснованны ли опасения, связанные с порчей современного русского языка?*

В.Г. Между поколениями языковые конфликты всегда происходят. Попробуйте потрёкать со старшим поколением по-нашему — ему это будет омерзительно.

С.Г. *Да. Чуковский писал о чудовищном слове «пока» на прощание. Мы ведь не отворачиваемся от человека, который говорит «пока», мы сами говорим «пока». Но я сейчас о другом. При советской власти нарочитое снижение стиля можно было понять как борьбу приклатенной, но правдивой, называющей все своими именами речи с казенной речью газет... А сегодня, случается, газеты говорят на фене.*

В.Г. Прежде блатной жаргон противопоставлялся официальному лгущему языку, поскольку жизнь была довольно жуткой, а публичный язык отражал только борьбу за счастье. А сейчас, после социализма, идет война всех со всеми, экономическая в частности, и общество в большой степени стало преступным, и газеты это натурально отражают, они даже в этом эстетично, по-видимому, находят. Я думаю, что это пережиток холуйства: раньше подпевали, а теперь стали свободны, а привычки к свободе нет — поперло рабство. Так что это не чисто языковые изъяны, и не языковое очищение должно произойти. Но у меня есть еще и другие соображения по поводу озабоченности языком. Уже давно идет нивелировка, которая связана с тем, особенно у городских людей, что в язык вошло много безличного: из газет, из полуграмотного телевизора, из радио. С одной стороны, этот язык цементирует современное общество. С другой — это язык, за которым часто ничего не стоит. Так раньше нашу «ударную вахту» кто-то перевел как «shock watch» — шоковый караул. Видимо, перевести нельзя того, за чем не стоит никакой реальности. За очень многими словами, которые используются в средствах массовой коммуникации, не стоит реальность, потому что очень много врут. Кажется, это проклятье нашей страны, что здесь врут с упоением, как, по-моему, нигде больше. И самое худшее — врут себе. Когда ты врешь, ты используешь слова в неверном значении, и в этом очень большая опасность, потому что растет недоверие к правильной речи, появляется иллюзия, что только матом можно сказать правду. Мат — это не языковое явление, а психическое: это отвращение к миру. Вот одна причина нивелировки. А вторая — язык вырождается, так как мы постепенно становимся цивилизацией картинок, движущихся изображений, которые даются человеческому мозгу гораздо легче, потому что текст — это шифр, и когда ты читаешь текст, ты должен пустить в ход воображение, ты прибегаешь к своему опыту, чего картинка в принципе не требует, если она не снята авангардистом. Бьют в морду — ты видишь, как бьют в морду. Когда ты читаешь, ты представляешь.

С.Г. *Правильно я вас понял? Идет общее оскудение воображения, а следовательно, и речи.*

В.Г. Или наоборот. Я не знаю, что из чего следует: воображение оскудело, а поэтому и речь. А может быть, наоборот — речь оскудела, потому что в ней меньше потребности: тебе показывают, телевизор-то у всех почти есть. А третья причина нивелировки речи и, может быть, самая главная — это компьютер. Это большой переворот. Дело в том, что компьютерный язык — это собачий язык, он состоит из односложных команд: «фас», «menu», «enter», «принеси», «сидеть». Кажется, что компьютер — это твой слуга, на самом деле он тебе так ловко служит, что ты должен с ним общаться на его языке. Язык более логический, более строгий, но очень суженный по сравнению с неопределенной, расхлябанной, будничной речью. Про лужайку компьютеру не расскажешь. И даже про пиво. Я думаю, что это должно очень сильно повлиять на язык. Посмотрите, как городская цивили-

лизация повлияла на нас. Названия громадного количества трав, птиц я не знаю; я их знаю как слова, но я их не видел никогда или видел безымянными. Зато видел поршни. Жизнь меняется, уходит в эту сторону. Мы все-таки привыкли красоту ассоциировать отчасти с природой, с чем-то таким хорошим, а человек от этого отдалается. Очередной шаг в удалении — это компьютерная революция, революция связи. Витиеватые письма с выражениями наилучших пожеланий заменились телефонными разговорами: «Здорово, как дела?» Раньше это были произведения искусства. А телефонный разговор придет в голову опубликовать разве что в качестве доноса. Так что опасения насчет русского языка есть. Но я думаю, что это проливание слез над развитием человечества, а не над языком. Оно неумолимо движется в какую-то сторону, и глупо говорить, что это хорошо или плохо, как глупо говорить, что солнце всходит и заходит, это не этический вопрос — физический скорее.

С.Г. Но мы можем как-то относиться к этому, сознавая, правда, что наше отношение мало что может изменить.

В.Г. Я думаю, что, когда вещь неуклонна, из-за нее не очень стоит кипятиться. Можно силы употребить на что-то другое.

С.Г. Но хотя бы самим не говорить к месту и не к месту «проблемы» и «крутой».

В.Г. Меня слово «крутой» тоже в остервенение приводит еще из-за того, что теперь его нельзя употребить в нормальном смысле: «крутой человек», «крутой характер», я не говорю про «крутое яйцо». Но думаю, что многие слова, которыми мы пользовались, приводили в остервенение наших родителей. Хотя, когда я говорил «лажа», я на их словарь не посягал.

С.Г. Я думаю, родители упирались, и равнодействующая их сопротивления и подросткового упорства и стала тем, что осталось. Так что наше нынешнее стариковское брюзжание, может быть, не впустую, потому что без него через десять лет будет еще хуже.

И наконец последний, болезненный вероятно, вопрос. Много говорилось об угрозе вашему ремеслу со стороны плохой переводной литературы, потери критериев — это действительно угроза, но мне видится еще большая угроза со стороны падения интереса к беллетристике вообще. Наверное, со временем маятник качнется и в обратную сторону, но, судя по всему, в ближайшие одно-два десятилетия интерес к вымыслу будет ослаблен. А для перевода non-fiction, по-моему, не надо быть виртуозом, а требуется способность излагать сухо, точно, умно, просто. Умение передать диалог с интонациями, подробности природы, особенности речи деревенского кузнеца может стать невостребованным. Вы играете на инструменте, к которому читающее человечество теряет интерес.

В.Г. Я думал об этом. Интерес к документалистике проснулся давно. Аристотель про это говорил, что художественная литература про общее, историческая — про частное. Люди больше интересуются фактами, чем своей душой, узнаваемым, чем постигаемым. И это очень понятно, потому что картина жизни была искажена и вытеснена воображаемой — будни завода, главного агронома. Люди больше ощущают себя объектами истории, чем ее субъектами. Появился шанс разобраться с тем, что было. Сейчас, наверное, еще период адаптации к новым условиям, когда надо быстро чему-то научиться — бухгалтерскому делу, экономике, компьютеру. Кроме того, время смутное, значит, полно всяких магических, как бы конкретных, книг — про лечение мочой или про астрологию. Люди получили большой ломоть знаний, которого они раньше были лишены.

С.Г. Значит, вы думаете, что качнуло только нас, и это — реакция на наше недавнее прошлое?

В.Г. На Западе тоже интересуются документалистикой. Потому что они тоже люди массового общества. Но я ходил в книжный магазин в Америке — десятки метров полок заняты беллетристкой; значит, ее покупают. Ваш вопрос для меня не очень болезненный, потому что я достаточно долго занимался переводом беллетристики, пора бы уже кончить, для меня это не большая трагедия. Меня не волнует, сколько продлится падение интереса к художественной литературе — двадцать лет или вечно. Конечно, это неприятно, что раньше печатали тиражом в пятьсот тысяч экземпляров, а теперь — в пять тысяч. Но что бы там ни было, как бы ни менялись времена, не это определяющее. Определяющее — это то, что ты находишься при хорошем деле. Вот и все.

ИЛ ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ
С ИЮЛЯ 1955 ГОДА
УЧРЕДИТЕЛЬ —
ТРУДОВОЙ
КОЛЛЕКТИВ
РЕДАКЦИИ

5 май
1997

СОДЕРЖАНИЕ

ПИТЕР АКРОЙД — Процесс Элизабет Кри. Роман об убийствах в Лайм-хаусе (Перевод с английского Л. Ю. Мотылева)	5
СОЛ БЕЛЛОУ — Рассказы (Перевод с английского Л. Беспаловой)	124
Из классики XX века	
ВЛАДИМИР НАБОКОВ — Сёстры Вейн (Рассказ. Перевод с английского, примечания и послесловие Г. Барабтарло)	163
Возвращаясь к напечатанному	
С. ЗЕНКИН — Денон, Бальзак, Кундера: от преромантизма до постмодернизма	174
ВИВАН ДЕНОН — Ни завтра, ни потом (Повесть. Перевод с французского И. Кузнецовой)	182
Вглубь стихотворения	
УИЛЬЯМ БЛЕЙК — Муха. Тигр. Лондон. Лилия (Переводы с английского. Вступление Алексея Зверева)	193
Литературное наследие	
Три рассказа о радже Викрамадитье (Из книги Видьяпати «Испытание человека». Перевод с санскрита и вступление С. Д. Серебряного)	211
Критика и публицистика	
МАРИО ВАРГАС ЛЬОСА — Правда в вымыслах (Перевод с испанского Н. Богомоловой)	224
ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ — Поэт и мир (Нобелевская лекция 1996 года. Перевод с польского и послесловие К. Старосельской)	236
АЛЕКСАНДР ГЕНИС — Бродский в Нью-Йорке	240
Трибуна переводчика	
«Ты находишься при хорошем деле...» (Беседа Сергея Гандлевского с ВИКТОРОМ ГОЛЫШЕВЫМ)	250
Среди книг	
<i>Россия и Зарубежье</i>	
С. АПТ — В Москве и в Кельне. БОРИС ФРЕЗИНСКИЙ — Новая биография Ильи Эренбурга. Н. БОГОМОЛОВ — История в судьбе	260
УМБЕРТО ЭКО — Внутренние рецензии (Перевод с итальянского Елены Костюкович)	268
Курьер «ИЛ»	274
Авторы этого номера	277
Post scriptum	
АЛЕКСЕЙ МИХЕЕВ — Неотмеченные юбилеи, или О чем писала «Иностранка» 100, 200, 300, 400 номеров назад	280
Анкета для читателей	287