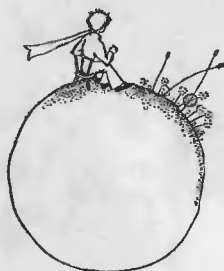


Нора Галь



СЛОВО ЖИВОЕ и мертвое







НОРА ГАЛЬ

СЛОВО живое и мертвое



Москва
2007

оформление и макет
Валерий Калныньш

Г17 Галь Н.
Слово живое и мертвое. — М.: Время, 2007. — 592 с., илл.
ISBN 978-5-9691-0232-3

Нора Галь — блистательный переводчик и литератор, представительница самой, пожалуй, авторитетной у нас в стране Кашкинской переводческой школы. Нора Галь снискала себе заслуженную славу не только в профессиональных, но и в широких читательских кругах. Слово Норы Галь выходит далеко за рамки собственно перевода. Так, разбирая ошибки и огрехи, проникающие в прозу, публицистику, на радио и телевидение, и противопоставляя им прекрасные образцы живой русской речи, Нора Галь внесла весомый вклад в столь актуальную ныне борьбу за чистоту и достоинство русского языка.

ББК 83.3

© Нора Галь, наследники, 2007
© «Время», 2007

ISBN 978-5-9691-0232-3

СОДЕРЖАНИЕ

3. Кузьмина. О книге и ее авторе.....	7
Нора Галь. Слово живое и мертвое.....	17
Для ясности.....	18
1. Берегись канцелярита!.....	21
Откуда что берется?.....	21
Жечь или сушить?.....	30
Словесная алгебра.....	38
А если без них?.....	44
Куда же идет язык?.....	74
Мертвый хватает живого.....	91
Туманы.....	102
Не своим голосом.....	109
Веревка — вервие простое.....	120
2. Как кошка с собакой.....	128
Мистер с аршином.....	128
На ножах.....	135
«Свинки замаякали».....	145
3. И голова и сердце на месте?.....	159
Предки Адама.....	159
Когда гложет душа.....	169
Сотри случайные черты.....	177
4. Буква или дух?.....	191
Мадма де Займи и другие.....	191
Буква.....	200
...Или дух?.....	210
Кто мы и зачем мы?.....	225
SOS!.....	234
5. Поклон мастерам.....	241
Открытие Хемингуэя.....	243
Многоликость таланта.....	269
От миссис Уоррен до Маугли.....	277
От Джойса до Голсуорси.....	284
Свет и сумрак Фицджеральда.....	297
Музыка перевода.....	307

Пять чувств — и еще шестое	316
Нора Галь. Под звездой Сент-Экса	321
Нора Галь. Помню	332
Из архива Норы Галь	345
Из внутренних рецензий	346
Из переписки с издательствами	365
Из переписки с читателями «Слова»	389
Разные письма	408
Из детских стихов	436
Из юношеских стихов	437
Из поздних стихов	445
Из шуточных стихов	447
Поклон Мастеру	451
Р. Облонская. О Норе Галь	452
Е. Таратута. Мой друг Нора Галь	460
Ю. Яхнина. Три Камю	465
А. Раскина. На первом месте	499
Б. Володин. Дар	512
Е. Леонов. Из «Писем сыну»	517
Э. Кузьмина. Нора Галь в зеркале посвящений:	
Общение на листах книг	520
Э. Кузьмина. «Всё то, чего коснется человек...»	547
Список работ Норы Галь	551

О КНИГЕ И ЕЕ АВТОРЕ

Для кого эта книга?

Для всех, кому дорог родной язык. Для всех, кто говорит на русском языке, любит его, болеет за него.

Взгляните на названия главок: «Мистер с аршином», «Свинки замяукали», «Предки Адама» — и станет ясно, что это не сухой трактат для коллег автора — переводчиков и редакторов.

Да, для них она — незаменимый советчик.

Но — не только для них.

«Книга бесценна для всех, кто пишет», — говорилось в одном из читательских писем.

Да — для литераторов, журналистов.

Но — не только для них.

Преподаватели говорили Норе Галь, что книга служит им в работе со студентами.

Да, но — не только для них.

Это доказали сотни читательских писем.

Откликнулись на книгу люди самых разных профессий.

«Читала ее как роман, вздох, запоем». «Вы своей книгой так обострили мой слух». «Меня поразили эрудиция автора «Слова», тончайшее чувство всех тайн великого русского языка...»

Нора Галь собирала материал для книги лет двадцать. Первые «Слово живое и мертвое» опубликовано в 1972 году. Но работа не прекращалась. Второе издание (1975 г.) дополнило новыми примерами. Третье (1979 г.) — главкой «Версика — верное простое».

При подготовке четвертого издания (1987 г.) Нора Галь проделала огромную работу: просмотрела с английским оригиналом наиболее характерные переводы своих институников-кашкінцев и создала раздел «Поклон мастерам», галерею портретов нескольких блестящих переводчиков, благодаря которым мы ощутили на русском языке неIMITИРимый лаконизм Хемингуэя и прелесть «Маугли», и широкое Голсуорси и Фицджеральда.

Пятое издание (2001 г.) вышло уже без Норы Галь. Но и оно по традиции обогащено. Словно продолжая раздел «Поклон мастерам», Ю. Яхнина дает высококвалифицированный анализ творчества самой Н. Галь в статье «Три Камю». Статья Р. Облонской рисует человеческий облик замечательной переводчицы.

В шестое издание (2003 г.) целиком вошел раритетный (тираж всего 200 экземпляров!) сборник 1997 года, посвященный памяти переводчицы. А это — и две ее собственные мемуарные статьи, и воспоминания друзей и близких, и стихи — от детских до неожиданно выплеснувшихся уже в последние годы жизни, и самые интересные места из обширной переписки Норы Галь, и вновь выверенная библиография...

Нынешнее издание тоже заполнено: автографы коллег, писателей, поэтов на книгах, подаренных Норе Галь, по своему дорисовывают ее облик.

Тираж ранних изданий «Слова...» — 10 000, 33 000: уже немало, особенно по нынешним меркам. Но подлинно массовый отклик принесло книге удивительное событие. Первое издание попало в руки главному редактору журнала «Наука и жизнь» Виктору Николаевичу Болховитину.

Молодежь сейчас не представляет, а люди постарше помнят, какой популярностью пользовался журнал в 1960—1970-е годы. Он был в каждом интеллигентном доме. Им увлекались и «физики», и «лирики». И этот-то всенародно любимый журнал в четырех номерах отвел свои страницы для книги Норы Галь! Рецензия, главки из книги.

Много лет спустя я случайно узнала: когда В. Н. Болховитинова кто-то спросил (может быть, сама Нора Галь), как же он печатает куски из уже опубликованной книги, он ответил: «Что мне ваши несчастные десять тысяч, когда у меня тираж — три миллиона!»

И эти четыре публикации посыпались дождем читательских откликов.

Писали читатели. Врачи. Программисты. Геологи... Искра задела и женщин. Люди горячо поддерживали автора,

присылали охалки своих примеров, подтверждающих его мысли. Все разделяли боль автора за то, что творят с русским языком не только бездарные, нерадивые переводчики, но нередко и прочие литераторы, журналисты, а пуще того — радио, телевидение, газеты...

Конечно, все письма пересылали автору. И Нора Галь, при всей своей безмерной загруженности очередным переводом, непременно отвечала на все письма. Сколько их скопилось в ее архиве — в папках, в конвертах, в коробках... Нора Галь не уставала удивляться их неожиданности и разнообразию. Молодой врач из Киева берет на вооружение ее советы для своих популярных медицинских статей. Программист из Одессы советует, как овладеть искусством перевода, присылает свои пробы. Пожилой врач из Питера обретает в книге Норы Галь поддержку в своих частых спорах с редакторами, зараженными «канцеляризмом». Даже математик находит в книге «сблизнительную строчку», которая может служить эпиграфом к его работе. Малая толка этой переписки — в настоящем издании.

Кто же такая Нора Галь?

Для внимательного читателя имя ее связано прежде всего с замечательным французским писателем Антуаном де Сент-Экзюпери. Благодаря ей заговорил по-русски «Маленький принц». Прекрасный наш актер Евгений Леонов в своих «Письмах сыну» назвал Нору Галь «мамой Миленького принца». С легкой руки Леонова одна из статей о Норе Галь так и называлась — «В Москве у Маленького принца жила мама».

Нора Галь проработала в литературе более полувека. Родилась она в 1912 году. Первые ее стихи напечатаны в 13 лет (в 1925 г.), первая проза — в 23 года — «Повесть о друзьях» (в 1935-м).

Окончив в 1937 году МГПИ и в 1941-м, в канун войны, аспирантуру, Нора Галь активно сотрудничает как критик и литературовед в журнале «Интернациональная литература». С 1936 года ее статьи о новинках французской литературы регулярно публикуются в этом журна-

ле, в «Литературном обозрении», «Литературном критике» и др.

В 1942 году Нора Галь впервые попробовала свои силы в переводе, а с 1948 года окончательно уходит в перевод.

В первые послевоенные годы с работой было трудно. Пришлось начинать с нелюбимого Драйзера — «Американская трагедия» и «Дженни Герхардт», переводы вдвоем с напарником, как она выражалась, «в упряжке». Потом — классика: «Одержимый» Диккенса, «Смок и Малыш» Джека Лондона, «Пища богов» Уэллса, «Позолоченный век» Твена (опять «в упряжке»), рассказы Брет Гарта, Эдгара По...

В 1959 году Нора Галь перевела «Маленького принца», и это изменило ее судьбу. Она стала признанным мастером и уже могла выбирать работу по душе. А предпочитала она тонкую психологическую прозу XX века. Среди любимых ее переводов — «Смерть героя» Р. Олдингтона, «Посторонний» А. Камю, «Корабль дураков» К. Э. Портер, «Сад радостей земных» Дж. Оутс, мировой бестселлер «Поющие в терновнике» К. Маккалоу, «Домой возврата нет» Т. Вулфа и «Убить пересмешника» Харпер Ли — книга, необходимая в каждом доме, где есть ребенок, подросток (последние две — совместно со своей ученицей и другом Р. Облонской), рассказы У. С. Моэма, Дж. Сэлинджера... В ее переводе заново зазвучали блистательные пьесы Пристли «Опасный поворот» и «Время и семья Конвей»...

Очень дороги были ей работы, на ее взгляд, несправедливо обойденные вниманием издателей (и тем самым — читателей). Это прежде всего «Несчастный случай» Д. Масстера — роман о гибели американского физика от атомного облучения. Быть может, если бы эта книга была вовремя издана большим тиражом и ее прочли все физики, от студентов до академиков, — не было бы Чернобыля. Два романа Невилы Шюта, автора, почти неизвестного у нас. А ведь по его роману был поставлен всемирно известный фильм Стэнли Крамера «На последнем берегу». Два его романа — первый перевод Норы Галь (1942 г.) «Крысолов», ждавший публикации сорок лет, и последний перевод «На берегу» — вышли в конце 1991 года. Она уже не дождалась выхода

этой книги, не успела взять ее в руки. А тот же Евгений Леонов признавался в «Письмах сыну», что плакал над «Крысоловом»: «Я бы с радостью сыграл роль старика. Впрочем, такую роль каждый захотел бы сыграть».

В творческом наследии Норы Галь рядом с ее «экзюперианой» стоит ее «брэдбериана». Нора Галь горячо, по-молодому увлекалась фантастикой. Перевела два романа: «Конец детства» А. Кларка, очень актуальный в наш век увлечения экстрасенсами, и «Всякая плоть — трава» К. Саймака. Она перевела около трех десятков рассказов самого любимого своего фантаста — Рэя Брэдбери и около трех десятков — других фантастов, от Азимова до Шекли. Эти рассказы, разбросанные по разным журналам и сборникам, в последние годы удалось соединить в авторских сборниках «Планета НОРАГАЛЬ», «Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в переводах Норы Галь», а также в двухтомнике издательства «Мир» «Звезда по имени Галь», включающем все фантастические рассказы в ее переводе.

Своим названием два сборника обязаны удивительному событию. Летом 1995 года именем переводчицы названа малая планета — планета НОРАГАЛЬ. Теперь где-то в космосе она вращается по соседству с планеткой любимого ею Маленького принца. Такой фантастический подарок судьбы за жизнь, отданную литературе!

Полвека работы в литературе дали Норе Галь право написать книгу о своем опыте.

Всю жизнь к каждому слову она относилась придирчиво и трепетно. Тот же «Маленький принц» переиздавался 40 лет, и к каждому переизданию Нора Галь снова и снова шлифовала текст. Так же тщательно, кропотливо, неутомимо совершенствовала тексты, которые ей приходилось редактировать. Дважды давала семинар молодым: в конце 50-х, когда раздобыла для своих учениц на перевод рассказы Драйзера, и в конце 70-х, уже вместе с Р. Облонской.

Дли и просто обычные книги она нередко читала с карандашом в руках, отмечая особо выдающиеся «ляпы», собирали газетные вырезки.

Работа самой Норы Галь при ее жизни лишь один раз удостоилась серьезного профессионального анализа. Статья Ю. Яхниной «Три Камю» — сравнение трех переводов «Постороннего» — была напечатана в сборнике «Мастерство перевода» в 1971 году. Давно забытая, она перепечатана в 1997 году в сборнике «Нора Галь. Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография». Несмотря на крохотный тираж, книжечка не прошла незамеченной: отклики Льва Разгона в «Литературной газете», Кира Булычева в «Независимой газете», Лазаря Шерешевского в «Знамени», Андрея Углицких в «Новом мире». А спустя два года, в самом конце 1999-го, неожиданно рецензия на эту книжечку появилась в «Новом литературном обозрении».

«Это сегодня стало очевидно, что переводные романы 1960—1980-х годов и есть лучшая отечественная проза, — пишет критик. — Намеренно сдержанный стиль предисловия (автор — внук Норы Галь) лишь в малой степени отражает эмоциональный ключ книги, ту высокую ноту, что задана темой разговора, разговора о переводе как о культурной миссии и о замечательной переводчице, одной из последних среди мастеров старой школы...»

Прочитывая чудовищный «ляп» из современного «коммерческого» перевода, автор рецензии заключает ее смелым пассажем:

«...предлагаю издать сборник "Нора Галь" массовым тиражом: для обязательного распространения среди издателей и переводчиков. Некоторые страницы желательно выучить наизусть (статью Яхниной — целиком), после чего соискателям можно выдавать лицензию на отстрел (перевод) одной-двух книг иностранных авторов».

Разве нельзя сказать того же о книге самой Норы Галь?

В четвертом издании, подводя итоги за 15 лет, прошедшие после выхода первого издания, Нора Галь писала: «У автора за это время накопилось вдоволь новинок — печальное свидетельство того, что все до единой болезни языка, о которых говорилось в книжке, отнюдь не сходят

на нет... Особенно щедро, увы, пополняет жизнь главы о том, как назойливо захлестывают нас поток иностранных слов». «Не успеешь... отбиться от чего-то одного, хватить — надвигается новый вал», — отмечала Нора Галь.

Идут годы, но книга не стареет. Увы, и сейчас, готовя новое издание, приходится повторить: все болезни языка умножились десятикратно. Вот наугад включая радио, да не какое-нибудь — Христианское, — и что же оно обрушивает на слушателя? «Эксклюзивные последствия Христа в России», «тусовка с участием патриарха», «МП — структура, паразитирующая на РПЦ». И еще: «много соблазнительных фактов об обмане с квартирой», «нельзя эти требования удовлетворить в силу их очевидного ущерба»... Что ж такое? Не знаю, чего не поделили по существу между собой МП и РПЦ (Нора Галь выступала и против мании сокращений, но в голову не приходило, что эта волна докатится и до Московского патриарха и Русской православной церкви!). Но каков язык! Тут все беды, с которыми воевала в своей книжке Нора Галь: и чудовищный канцелярит, и засилье иностранных слов, и дикая несочетаемость слов, и полная душевная глухота. Точь-в-точь из раздела книги «Как кошка с собакой»: «Слова прямо-таки шипят друг на друга». Тусовка и патриарх! «Служба по погибшим воинам» названа *мероприятием*. И все это буквально случайно поймано за пять минут. Право же, как пишет Нора Галь, «хочется кричать "караул"»!

Мы же просто теряем язык!

И кто-то же должен стоять на страже, защищать его.

Да, пишет Нора Галь, «есть рыцари, которые не щадя сил сражаются за честь Слова». И называет уважительно и благодарно Корнея Ивановича Чуковского, говорит и о том, как охраняют чистоту родного языка во Франции и в маленькой Исландии...

По справедливости, это звание «рыцарь Слова» в полной мере можно отнести и к самой Норе Галь. Правда, кто-то из читателей первого издания назвал этого рыцаря Дон Кихотом, одиночкой в борьбе с неодолимыми великанами.

«Да, канцелярит не сдается, он наступает...» — признается Нора Галь. Но ее девиз — «сдаваться без боя стыдно».

И в своей книге она неутомимо атакует со всех сторон «слово мертвое» — казенное, бездушное. Засыпая над скучной книгой, мы порой не можем понять, чем именно она отталкивает. Нора Галь наглядно показывает, какие именно пороки делают словесную ткань «серой дерюгой». Правда, иные примеры, которые в первых изданиях резали глаз, казались вопиющими, сейчас уже так примелькались, «вошли» в язык, что не каждый читатель сразу поймет, чем же возмущается автор. Но, к счастью, Нора Галь дает рядом свой вариант: как перевести унылую канцелярщину на свободный «многоцветный» язык. И как же сверкает в этой книге всеми гранями «слово живое»! Фраза словно омылась живой водой. Какой подарок читателю, какое наслаждение для глаза и слуха следить за этим чудом преображения! Следить, как мастер достает из необъятных кладовых языка тускнеющие без употребления жемчужинки, как черпает золотой запас из копилки опыта.

Ведь читая хорошую прозу, хотя бы «Маленького принца», разошедшегося на поговорки, мы не всегда понимаем, как создается, чем достигнута эта прозрачность, легкость, звонкость стиля. И тут мастер приоткрывает нам секреты. Немного — свои: как, к примеру, создавалась по-русски поэзия «Маленького принца». Нора Галь была человеком потрясающей скромности. Стоило большого труда оговорить ее рассказать о каких-то находках и удачах из собственного опыта, написать несколько страничек о работе над «Маленьким принцем». Больше говорит она об опыте своих учителей.

И сегодня книжка востребована, спрос на нее выплеснулся за пределы нашей страны. Шведский университет просит прислать книжку, и шведский филолог ссылается на нее в своих трудах. Бывший наш соотечественник из Израиля пишет: «После прочтения книги Н. Галь считаю ее своим учителем». Московская переводчица рассказывает: ее друг открыл свое маленькое издательство, недоволен

качеством переводов — взял у нее «Слово живое и мертвое» и раздает своим переводчикам в ксерокопиях! А вот — отклик из-за океана, от Валерия Берестецкого — того самого программиста из Одессы, что учился у Норы Галь переводу (первые письма из их долгой переписки приведены в настоящем издании, с. 400—403). Теперь он в Канаде, через Интернет нашел книжечку о Норе Галь и отозвался взволнованным письмом. Вспоминает прежде всего «Слово живое и мертвое»:

«Книжка со мной уже двадцать лет, все эти годы я пользуюсь ею как справочником и всякий раз, открывая ее, нахожу что-то еще, полезное и нужное именно сейчас... Я ведь и раньше пытался понять, что же это за труд такой, когда надо за сценой перевоплощаться в героев книги, которую пытаешься перевести, заставляя их говорить на русском, да еще так, чтобы читатель поверил... И вот я очутился в мастерской Автора, и мне терпеливо объясняют тонкости ремесла... и в каждой строчке "Слова" сквозят доброта, знание и терпение.

Книжка работает. Уже в эмиграции, вырванные из привычной и родной языковой среды, мы вчитываемся в «Слово», и книга помогает сохранить чистоту языка в непростой обстановке. Восемь лет я живу в Канаде, и только здесь я понял: книжка помогает учить детей живому языку, в ней собраны бесценные примеры, такие нужны именно здесь, вне русского языкового окружения. К сожалению, мутный поток низкосортной продукции, переведенной неумелыми ремесленниками и издаваемой громадными тиражами, захлестывает книжные прилавки. Все реже и реже на них можно найти прекрасные созданные мастерами по-русски книги Хемингуэя, Брэбери, Саймака, Ли... На чем же тогда учить и воспитывать детей? Тут-то и приходит на помощь «Слово» — книжка учит понимать, чувствовать и защищать родной язык от вторжения невежества и бескультуры».

Быть может, символично, что именно Интернет — самое совершенное достижение современности — принес и такие слова о труде Норы Галь:

«Во-первых, это искусство понимания, предполагающее и готовность и, главное, умение воспринимать, более того, уважать иной, отличный от собственного способ чувствовать и мыслить.

Во-вторых, это уровень культуры и нравственного самосознания, позволяющий вести на равных диалог и с Сент-Экзюпери, и с Камю, и со многими другими классиками мировой литературы XX века.

В-третьих, это искусство слова, превосходящее тот уровень, который годится для “обычной” хорошей прозы: тут ведь особая гибкость нужна, чтобы уметь выразить тончайшие нюансы чужого мировосприятия.

Слово в обиходе Норы Галь никогда не было просто обозначением предмета, действия или состояния — оно было атомом души; в микромире слова для нее содержались все оттенки мироотношения (включая нравственное самосознание), характера, судьбы».

Вероятно, тут не будет натянутой аналогия с известными стихами Анны Андреевны Ахматовой: «И мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово»... А это уж подлинно — забота всех нас.

Эдварда Кузьмина

Слово живое и мертвое:

От «Маленького принца» до «Корабля дураков»

ДЛЯ ЯСНОСТИ

Автор этой книжки не лингвист и отнюдь не теоретик. Но когда десятки лет работаешь там, где главный материал и инструмент — СЛОВО, накапливается кое-какой опыт.

Автору приходилось много учиться, а подчас и учить. Приходилось иногда писать, довольно много переводить, немало редактировать. В качестве переводчика случалось спорить с редакторами, а в качестве редактора — с переводчиками и вообще с людьми пишущими. Порой приходилось яростно доказывать иные спорные и даже бесспорные истины, устно и на бумаге повторять их снова и снова, без конца, самым разным людям, чаще всего молодым. В таких случаях автор вовсе не стремился развивать теоретические положения, а старался показать и доказать на деле: вот так лучше, а эдак хуже, так верно, а эдак неверно.

Так сложилась книжка. В ней не без умысла дано много разных примеров. Если угодно, это отчасти даже справочник, наглядное (но, конечно, отнюдь не всеобъемлющее!) пособие.

Допустим, я говорю: в любой статье, заметке, даже в ученом труде, стократ — в художественной прозе почти всякое иностранное слово можно, нужно и полезно заменить русским, а отглагольное существительное — глаголом. Кое-кто возражает: это, мол, не нужно и ничуть не лучше. Или: это очень трудно, подчас невозможно. Что ж, вот перед вами на каждый случай примеры из практики. Смотрите, сравнивайте и судите сами.

Это — об истинах абзучных. А сверх того, в работе со словом, как и во всяком другом труде, есть и кое-какие тонкости, своего рода приемы — в меру опыта и умения стараюсь кое-что рассказать и о них.

О том, как огромна роль слова, роль языка в жизни человека и человечества, говорится не первый день и не первый век. Об этом говорили и писали величайшие мыслители, ученые, поэты. С этим как будто никто и не спорит. И все же на практике всем нам, кто работает со словом, ежедневно приходится чистоту его отстаивать и охранять.

Каждого ученика, подмастерья, стоящего на пороге любой профессии, где работать надо со словом, хорошо бы встречать примерно так:

— Помни, слово требует обращения осторожного. Слово может стать живой водой, но может и обернуться сухим палым листом, пустой гремучей жестянкой, а то и ужалить гадюкой. И слово может стать чудом. А творить чудеса — счастье. Но ни впопыхах, ни холодными руками чуда не сотворишь и Синюю птицу не ухватишь. Желаем тебе счастья!

Скажут: для чудотворства ко всему нужен талант. Еще бы!

Чем больше талантов, тем лучше. Но надо ли доказывать, что и не обладая редкостным, выдающимся даром можно хорошо, добросовестно, с полной отдачей делать свое дело? А для этого нужно прежде всего, превыше всего — знать, любить, беречь и никому не давать в обиду родной наш язык, чудесное русское слово.

Это — забота каждого настоящего литератора и каждого истинного редактора.

Снова выходит книжка. И каждое издание приносит новые письма от читателей. О чем-то люди со мной спорят, что-то советуют. Но в основном согласны все. Люди самые разные — вчерашняя школьница и заслуженный профессор-медик, геолог, инженер-строитель, пенсионер и горняк — разделяют тревогу, которой продиктована эта книжка: что же творится с нашим родным языком? Как защитить и сохранить наше слово?

Почти в каждом письме — выписки и даже вырезки: новые образчики словесного варварства. Да и у автора за это время накопилось вдоволь новинок — печальное свидетельство того, что все до единой болезни языка, о которых говорилось в книжке, отнюдь не сходят на нет. Шапмпы забивают живое, хорошее слово (об этом — глшнки «Откуда что берется?», «Словесная алгебра»), а глагол вытесняют полчища отглагольных существительных («Жечь или сушить?»). Пишущие без конца сталкиваются друг с другом слова, не сочетаемые по смыслу, сти-

лю, фонетике («На ножах»), по национальной и социальной окраске («Мистер с аршином»), по чувству и настроению («Когда гложет душа»), калечат исконно русские народные речения и обороты («Свинки замаякали»).

Особенно щедро, увы, пополняет жизнь главки о том, как назойливо захлестывает нас поток иностранных слов («А если без них?», «Куда же идет язык?»), о том, как отвыкают люди обращаться со словами образными, редкими («Мертвый хватает живого»), об ошибках, вызванных недостатком культуры («Предки Адама»).

И практика и письма читателей показывают: штампы и канцеляризмы становятся чуть ли не нормой. Тем важнее с ними воевать — каждому на своем месте.

Некоторые читатели говорили и писали мне, что они пользуются этой книжкой в повседневной работе: редакторы — при правке рукописей, преподаватели — на лекциях и семинарах. Значит, книжка работает. Это — самая большая награда автору.

Сердечное спасибо всем, кто мне писал. И если кому-нибудь из них попадет на глаза это новое издание и он узнает здесь свою лепту, прошу принять за нее мою искреннюю благодарность.

1. БЕРЕГИСЬ КАНЦЕЛЯРИТА!

Откуда что берется?

Молодой отец строго выговаривает четырехлетней дочке за то, что она убежала во двор без спросу и едва не попала под машину.

— Пожалуйста, — вполне серьезно говорит он крохе, — можешь гулять, но *поставь в известность* меня или маму.

Сие — не выдумка фельетониста, но подлинный, нена роком подслушанный разговор.

Или еще: бегут двое мальчишек лет по десяти-двенадцати, спешат в кино. На бегу один спрашивает:

— А билеты я тебе *вручил?*

И другой пыхтя отвечает:

— Вручил, вручил.

Это — в неофициальной, так сказать, обстановке и по неофициальному поводу. Что же удивляться, если какой-нибудь ребяенок расскажет дома родителям или тем более доложит в классе:

— *Мы ведем борьбу за повышение успеваемости...*

Бедняга, что называется, с младых ногтей приучен к канцелярским оборотам и уже не умеет сказать просто:

— Мы стараемся хорошо учиться...

Одна школьница, выступая в радиопередаче для ребят, трижды кряду повторила:

— *Мы провели большую работу.*

Ей даже в голову не пришло, что можно сказать:

— Мы хорошо поработали!

Не кто-нибудь, а учительница говорит в передаче «Взрослым о детях»:

— *В течение нескольких лет мы проявляем заботу* об этом мальчишке.

И добрым, истинно «бабушкиным» голосом произносит по радио старушка-пенсионерка:

— *Большую помощь мы оказываем* детской площадке...

Тоже, видно, привыкла к казенным словам. Или, может быть, ей невдомек, что для выступления по радио эта

казенщина не обязательна. Хотя в быту, надо надеяться, бабушка еще не разучилась говорить попросту:

— Мы помогаем...

Можно, конечно, заподозрить, что тут не без вины и редактор радиовещания. Но ведь и редактор уже где-то обучен такому языку, а вернее сказать, им заражен.

Впрочем, случается и в быту... На рынке молодая чета соображает, купить ли огурцы. Милая старушка говорит мужу:

— Я ведь почему спрашиваю, ты же сам вчера ставил вопрос о солке *огурцов*...

Детишкам показывают по телевидению говорящего попугая. Ему надо бы поздороваться со зрителями, а он вдруг «выдает»:

— Жрать хочешь?

— Что ты, Петя! Так не говорят.

А попугай опять свое...

Попугай — он и есть попугай: что слышал, то и повторяет. Ну а мы, люди? Мы сетуем: молодежь говорит неправильно, растет не очень грамотной, язык наш портится, становится бедным, канцелярским, засоренным. Но ведь ученики повторяют то, что слышат от учителей, читатели — то, чем изо дня в день питают их литераторы и издатели.

На кого же нам пенять?

Отлично придумано — по радио учить ребят правильной речи. Мол, неверно сказать: «На субботник пойдут *где-то* триста человек». Не стоит «заменять точное слово *приблизительно* неправильным *где-то*». Справедливо. Хотя еще лучше, думается, было бы не *точное* слово, а *верное* (уж очень плохо сочетается «точное» с «приблизительно»). И лучше и верней было бы, пожалуй, не длинное «приблизительно», а короткое «примерно». Но это уже мелочи. А беда в том, что следом диктор произнес ни много ни мало: «Такие замены не способствуют пониманию *вас нашими собеседниками*»!!!

Дали хороший, добрый совет, исправили одну ошибку — и тут же совершили другую, много хуже, подали

пример чудовищного уродования речи. Ибо и сами эти тяжеловесные слова, и неестественный, невразумительный строй фразы — все это казенщина и уродство.

Где же, где он был, редактор передачи? Почему не поправил хотя бы уж так: «Такие замены *не помогают собеседникам вас понять*?»

Неужто не легче и не лучше? А тем более — когда тебя слушают миллионы ребят, которых ты хочешь научить говорить правильно!

Считается несолидным в газетной статье или очерке написать, к примеру: *Мы решили больше не пытаться...*

Нет, непременно напишут: *Мы приняли решение прекратить попытки...*

Или о работе экипажа космической станции: «*Проводился забор (!) проб выдыхаемого воздуха*». Этот забор не залетел бы в космос, если бы не стеснялись сказать попросту: *космонавты брали пробы*. Но нет, несолидно!

И вот громоздятся друг на друга существительные в косвенных падежах, да все больше отглагольные:

«*Процесс развития движения за укрепление сотрудничества*».

«*Повышение уровня компетенции приводит к неустойчивости*».

«*Столь же типовым явлением является мотив мнимой матери*».

«... *блуждание в... четвертом измерении... окончательное поражение, когда подвергаешь сомнению свое... существование*!»

«...С полным ошеломления удивлением участвовал он мгновение назад в том, что произошло...» Это не придумано! Это напечатано тиражом 300 тысяч экземпляров.

Слышишь, видишь, читаешь такое — и хочется снова и снова бить в набат, взывать, умолять, уговаривать: *Берегись канцеляризма!!!*

Это — самая распространенная, самая злокачественная болезнь нашей речи. Много лет назад один из самых образованных и разносторонних людей нашего века, редкостный знаток русского языка и чудодей слова Корней Ивано-

вич Чуковский заклеил ее точным, убийственным названием. Статья его так и называлась «Канцелярит» и прозвучала она поистине как SOS. Не решаюсь сказать, что то был глас вопиющего в пустыне: к счастью, есть рыцари, которые, не щадя сил, сражаются за честь Слова. Но, увы, надо смотреть правде в глаза: канцелярит не сдается, он наступает, ширится. Это окающий и зловерный недуг нашей речи. Сущий рак: разрастаются чужеродные, губительные клетки — постылые штампы, которые не несут ни мысли, ни чувства, ни на грош информации, а лишь забивают и угнетают живое, полезное ядро.

И уже не пишут просто: «Рабочие *повышают* производительность труда», а непременно: «...*принимают активное участие в борьбе за повышение* производительности труда»...

Давно утвердился штамп: *ведут борьбу за повышение* (заметьте, не *борются*, а именно *ведут борьбу*!). Но вот метастазы канцелярита поползли дальше: *участвуют в борьбе за повышение* — и еще дальше: *принимают активное участие в борьбе за повышение*...

Таким примерам нет числа. Слишком много пустых, бессодержательных, мертвых слов. А от них становится неподвижной фраза: тяжеловесная, застойная, она прямо противоположна действию, о котором говорит, чужда борьбе, движению, содержательности, экономности. Суть ее можно выразить вдвое, втрое короче — и выйдет живей и выразительней.

Вот тут бы и вмешаться редактору, выбросить все лишнее... Нет, куда там, вдруг выйдет «несолидно»!

А чем больше длинных, казенных слов, косвенных падежей, придаточных предложений, тем, видите ли, солиднее... И уже не разберешь, что с чем связано и что для чего нужно. Да и не нужно тут больше половины! Пять длинных слов да два коротких — там, где хватало бы одного глагола!

Сколько бумаги понапрасну занимают лишние, мертвые слова. А сколько драгоценных радиоминут уходит на них впустую!

Нет, слова-канцеляризмы, слова-штампы не безвредны. Пустые, пустопорожние, они ничему не учат, ничего не сообщают и, уж конечно, никого не способны взволновать, взять за душу. Это словесный мусор, шелуха. И читатель, слушатель перестает воспринимать шелуху, а заодно упускает и важное, он уже не в силах докопаться до зерна, до сути. Вывеска на московской улице «*Швейно-пошивочная (?) мастерская*» — на совести того, кто ее заказал, и видит ее всё же немногие. Но по московской радиосети изо дня в день объявляют, что такие-то ателее обслуживают «*население, проживающее*» в таких-то районах, — это уже чудовищно. Видно, невдомек «авторам», что население — это и есть те, *кто проживает*, то есть *население района*, а лучше бы просто — *жители района*.

Читают газеты, слушают радио — миллионы. Они верят: раз уж так пишет газета и вещает радио, стало быть, так можно, так правильно.

Радио сообщает: «В Ульяновске *продолжает работу* международная встреча, посвященная...»

Чуть позже сообщили правильно: «В Ульяновске *закончилась встреча*...». А в следующем же выпуске снова: «...*закончила свою работу встреча*...»

А через годик попробует иной редактор запротестовать, вычеркнуть откуда-нибудь это самое «*встреча продолжает работу*», и ему возразят:

— Но ведь это вошло в язык!

Немало таких словесных уродцев уже «вошло», неправильно «вошло» — не выгодишь! Миллионы доверчивых читателей, зрителей, слушателей назавтра подхватывают канцелярский да в придачу безграмотный оборот. И вот пошло все шире, и привилось в обиходе, и уже не поспоришь, и мало кто помнит, что это неверно. Поистине, не из гуши народной пошло, не народом-языкотворцем создано, а ввели, насадили не шибко грамотные газетчики или редакторы. В лучшем случае — нечаянно насадили, повторили и внедрили чью-то оговорку.

Люди всех возрастов и профессий, ораторы и педагоги, авторы и переводчики не только научных трудов, но —

увы! — и очерков, романов, подчас даже детских книжек словно оглохли и ослепли. И вот уже не только неопытные новички, не только безграмотные, случайные полулитераторы или откровенные халтурщики, но подчас и литераторы опытные, одаренные, даже признанные корифеи пишут — и притом в переводе художественном: «В течение бесконечно долгих недель (героя романа) мучили мысли, порожденные состоянием разлуки!»

А не проще ли, не лучше ли хотя бы: Нескончаемо долгие недели (много долгих недель) его мучили мысли, рожденные разлукой (мучила тоска)?

Или: «Он находился в состоянии полного упадка сил». А разве нельзя: Он совсем ослабел, обессилен, лишился последних сил, силы оставили его, изменили ему?

А уж не корифеи...

«Он владел домом в одном из... предместий, где проживал с женой и детьми» — прямо справка из домоуправления, а не слова из романа!

«Да и кто принимает любовника в митенках? Ведь это создаст неудобства»!!! Совсем как табличка в подъезде: «Берегите лифт, он создает удобства».

Из «художественного» перевода: «...совсем особый характер моря: с этим последним происходили какие-то быстрые перемены; «...волос, зажатый между большим и указательным пальцами, свисал без малейшей возможности уловить его колебание»; «Порывы ветра превосходили своей ужасностью любую бурю, виденную мною ранее»; «Обособленное облако, которое заслуживало внимания...»

Так и напечатали! И покорнейше прошу помнить: в этой книжке нет выдуманных примеров, все — подлинные.

Из радиопередачи, да не какой-нибудь, а под названием «Портрет поэта»: «Поистине счастливым поэт может считать себя, когда он чувствует свою необходимость людям». Отчего бы не сказать по-людски: Поистине счастлив поэт, когда чувствует, что нужен людям.

Или в очерке о Хемингуэе: «он понимаем нами потому...» вместо мы понимаем его...

В живом хорошем очерке вдруг читаешь: «Горы должны делать человека сильнее, добрей, душевней, талантливей... И они совершают этот процесс»!!! Судите сами — плакать или смеяться?

Из переводного романа:

«Он был во власти странного оцепенения, точно все это происходило во сне и вот-вот наступит пробуждение... Одолев столько кризисов, он словно утратил способность к эмоциям. Воспринимать что-то он еще мог, но реагировать на воспринимаемое не было сил».

А ведь можно сказать хотя бы:

Странное чувство — будто все это не на самом деле, а на грани сна и яви. Он словно оцепенел, после пережитого не хватало сил волноваться. Он был теперь ко всему безучастен.

Уж наверно, никто не жаждет уподобиться знаменитому чеховскому телеграфисту, о котором памятно сказано: «Они хотят свою образованность показать, всегда говорят о непонятном». И однако многие, нисколько не смущаясь, пишут: «Очарование (героини) состоит в органичности ее контрастов»! И это не перевод!

«...холод, как и голод, не служил для них предметом сколько-нибудь серьезной заботы — это был один из неотъемлемых элементов их быта».

Это не официальная информация и не ученая статья, а хоть и научно-фантастический, но все же роман. Речь идет о дикарях, о первобытных людях. И право, ни суть сказанного, ни научность, ни фантастичность, ни читательское восприятие не пострадали бы, если написать: ...холод, как и голод, мало их заботил — они издавна к нему привыкли (или, скажем: другой жизни они никогда и не знали).

Зачем писать: «...авторитет мой возрос. Или если не авторитет, то, во всяком случае, внимание, с каким относились ко мне окружающие и которое слегка напоминало благоговейный страх здоровых людей, прислушивающихся к мнению явно недолговечного человека».

Ни мысль, ни выразительность, право, ничего бы не утратили, скажи переводчик хотя бы:

Я сразу вырос в глазах окружающих. Во всяком случае, ко мне стали прислушиваться с каким-то суеврым почтением — так здоровые люди слушают того, о ком известно, что он не жилец на этом свете.

«Сейчас было непохоже, чтобы она стала иронизировать, сейчас она была слишком серьезна, да, именно так, ее *взгляд был серьезным*; то, что он принял за *пустоту*, было *отсутствием ее привычной веселости*, это и делало ее лицо таким незнакомым, таким чужим. Он же должен был сейчас открыться ей, ведь именно этого требовал ее взгляд, он должен был говорить, объяснять, *но разве это возможно перед таким чужим лицом, не обнаруживающим никакой готовности к пониманию?*»

Тяжело, невнятно, скучно... а ведь это о человеческих чувствах, о трудном переломе в отношениях людей! Не лучше ли было хоть немного прояснить фразу? Хотя бы:

Да, именно так, *она смотрела серьезно*, взгляд был не пустой, нет, но ему не хватало привычной веселости, оттого ее лицо и стало таким незнакомым... Надо сейчас открыться, этого и требует ее взгляд, надо говорить, объяснять... но как объяснить (или — *но разве это возможно*), когда у нее *такое чужое* (отчужденное), *замкнутое* лицо (или — *когда по лицу ее сразу видно, что она вовсе не хочет услышать его и понять*)...

Отрывки эти взяты из разных переводных романов, переводили их разные люди, с разных языков. Но дело не в переводе: сами подлинники вовсе не требуют такого сухого, канцелярского стиля и строя фразы. Дело в отношении к русскому языку, к русской речи. Подобного сколько угодно и у авторов, пишущих по-русски.

У нашего современного прозаика читаем: «Этот маленький, щуплый человек сразу как-то преобразается, глаза ступаются колющими, волосы *кажутся ставшими дыбом*».

У другого: «Дочерчивание линии *происходит с тщательностью* чертежника-ученика, высунувшего язык от старания».

Кто-то может, точно ученик, высунуть от усердия язык, но как представить *дочерчивание* с высунутым языком?

Ребенок поцеловал усталую мать — и «в лице (ее) появилось какое-то неуловимое *просветление*». Очевидно, лицо ее просветлело?

И даже у талантливого мастера герой оказывается «в состоянии *неудовлетворенного возмездия*», как будто мучается тем, что *не получил возмездия*! А ведь смысл — что его сжигает, терзает, мучит жажда мщения (мести)!

Так что же он такое, канцелярит? У него есть очень точные приметы, общие и для переводной, и для отечественной литературы.

Это — вытеснение глагола, то есть движения, действия, причастием, деепричастием, существительным (особенно отглагольным!), а значит — застойность, неподвижность. И из всех глагольных форм пристрастие к инфинитиву.

Это — нагромождение существительных в косвенных падежах, чаще всего длинные цепи существительных в одном и том же падеже — родительном, так что уже нельзя понять, что к чему относится и о чем идет речь.

Это — обилие иностранных слов там, где их вполне можно заменить словами русскими.

Это — вытеснение активных оборотов пассивными, почти всегда более тяжелыми, громоздкими.

Это — тяжелый, путанный строй фразы, невразумительность. Несчетные придаточные предложения, вдовой не тяжеловесные и неестественные в разговорной речи.

Это — серость, однообразие, стертость, штамп. Убогий, скучный словарь: и автор, и герои говорят одним и тем же сухим, казенным языком. Всегда, без всякой причины и нужды, предпочитают длинное слово — короткому, официальное или книжное — разговорному, сложное — простому, штамп — живому образу. Короче говоря, канцелярит — это мертвечина. Он проникает и в художественную литературу, и в быт, в устную речь. Даже в детскую. Из официальных материалов, из газет, от радио и телевидения канцелярский язык переходит в повседневную практику. Много лет так читали лекции, так писали

учебники и даже буквари. Вскормленные языковой лебедой и мякиной, учителя в свой черед питают той же сухомыятой черствых и мертвых словес все новые поколения ни в чем не повинных ребятишек.

Так нахально «входят в язык» все эти канцеляризмы и штампы, что от них трудно уберечься даже очень неподатливым людям, и тогда, как бы защищаясь, они выделяют эти слова иронической интонацией.

Вот горькие, но справедливые строки из письма одной молодой читательницы автору этой книжки: «Мы почти не произносим открытого текста, мы не строим больше нашу речь сами, а собираем ее из готовых стандартных деталей, но подчеркиваем «кавычками», что делаем это сознательно, что понимаем все ужасство нашего материала. Мы повторяем те же ненавистные штампы, выражая свое отношение к ним лишь негативно, ничего не создавая взамен».

Думается, это — голос того поколения, перед которым виноваты мы, старшие. Но и в этом поколении уже не все понимают, что утрачено. А что же достанется внукам?

Ох, как хочется в иные минуты кричать «караул»!

Люди добрые! Давайте будем аккуратны, бережны и осмотрительны! Поостережемся «вводить в язык» такое, что его портит и за что потом придираться краснеть!

Мы получили бесценное наследство, то, что создал народ за века, что создавали, шлифовали и оттачивали для нас Пушкин и Тургенев и еще многие лучшие таланты нашей земли. За этот бесценный дар все мы в ответе. И не стыдно ли, когда есть у нас такой чудесный, такой богатый, выразительный, многоцветный язык, говорить и писать на канцелярите?!

Жечь или сушить?

Не всякий пишущий способен глаголом жечь сердца людей. Но, казалось бы, всякий писатель к этому стремится. А для этого глагол — то есть слово — должен быть жарким, живым.

Быть может, самое действенное, самое взволнованное слово в нашем языке — как раз глагол. Быть может, не случайно так называется самая живая часть нашей речи.

Громоздкими канцелярскими оборотами жечь сердца, затронуть душу довольно трудно. Обилие существительных, особенно отлагательных, тяжелит и сушит речь. Фраза со многими косвенными падежами неуклюжа и недоходчива. Причастия и деепричастия, слова вроде *вращающиеся, находившиеся, выражаемые* тоже не делают прозу благозвучной, ясной и никого не взволнуют. Во всем этом нетрудно убедиться. К примеру, авария на корабле, люди на краю гибели — и вот как в двух вариантах рассказано о капитане:

...Под влиянием длительного непрекращающегося напряжения он словно утратил способность к критическому суждению

Эти тревожные дни дались ему нелегко, и он словно разучился критически мыслить (ясно понимать происходящее, трезво судить о том, что происходит).

Я почему-то почувствовал сильное ощущение одиночества.

Мне почему-то стало очень одиноко.

Заметьте, варианты, напечатанные справа, — вовсе не лучшие из всех возможных. И все же едва ли человек с нормальным зрением и слухом предпочтет им то, что вы видите слева. Однако в печать очень часто попадают именно варианты «левого» типа.

По мере приближения момента встречи с нею

Чем меньше времени оставалось до встречи с нею

Это не может не явиться плодотворным поводом для размышлений

Тут есть о чем задуматься

Это — перевод книги современной, даже очень современной. А вот, не угодно ли, каким предстает в переводе писатель-классик:

«Способность к усыплению»; «Я попытался привести себя в бодрствующее состояние»; «Нет возможности составить догадку о нашем местоположении»; «Сброд, обильнейший огромным перевесом» (тут не сразу поймешь,

что герои столкнулись с толпой и сила оказалась на стороне этого сброда).

Есть такая болезнь — водобоязнь. А многие литераторы, увы, страдают глаголобоязнью. И неизменно шарахаются от глагола, от живой воды языка, предпочитая всяческую сухомытку.

Журналист (да притом еще и поэт) пишет в газете: герой делает то-то и то-то, «заходя в иные измерения с целью преодоления расстояния». Как же ему, поэту, не резнули ухо эти скучные отглагольные окончания? И что это, как не глаголобоязнь?

Два автора в полной бурных событий повести пишут: «...можно было встретить любое нападение. Первое погружение (под воду) принесло разочарование, хотя вода была на удивление прозрачная».

Ну что это такое, в самом-то деле! Зачем такой нудный протокольный стиль, такой беспросветный канцелярит? А ведь из четырех отглагольных существительных двух легко избежать: Первое погружение нас разочаровало, хотя вода была удивительно (на редкость) прозрачная.

Что лучше, уместнее в современном романе или рассказе (а тем более очень современном, научно-фантастическом):

Выслушайте мое предложение. Вот что (или послушайте, что) я предлагалю.

Это не способствовало искоренению недуха. Не помогало искоренить (хотя бы так!).

Воспоминание было нежелательно. Я не хотел вспоминать (или просто — не хотелсе).

Мы воздержались от заявления о дне старта. Мы не сообщали...

В глазах (у пса!) было выражение такой беззащитной доверчивости... ...смотрел так беспомощно, так доверчиво...

Рассказ одного из мастеров современной английской прозы:

«...в окликации занятых такси есть что-то еще более уничижительное, чем в заигрывании с девушками, идущими

на свидание». Не лучше ли: окликать... такси почему-то еще уничижительней, чем заигрывать с девушками, идущими на свидание? Избавьте фразу от лишнего канцеляризма — и она станет более свободной, гибкой, да и просто лучше прозвучит.

Десятки, сотни раз читаешь: испытывал чувство счастья, горечи, досады — там, где куда лучше сказать: радовался, горевал, досадовал, либо, на худой конец, — был огорчен, был счастлив.

Никакой жалости к ней он не испытывал. Он несколько (ничуть) ее не жалел.

Даже к собственной дочери он испытывал недоверие. Даже собственной дочери он не доверял.

Он испытал сильное головокружение. У него закружилась голова (а может быть, и подкосились ноги!).

Впал в состояние прострации — сказано там, где верней и выразительней просто: оцепенел.

Он почувствовал страх (ужас) — а лучше: ему стало страшно (или, смотря о ком и о чем речь, — он испугался, струсил, струснул, его охватил, им овладел ужас).

В огромном, подавляющем большинстве случаев лучше заменить существительное (особенно отглагольное!) глаголом. Право же, от этого любой текст станет понятнее, живей, выразительней.

Мысль... произвела на меня слишком ошеломляющее впечатление. ...слишком меня ошеломила

Я был с ним отчасти согласен, но удивительно, которое я испытывал, штурмуя гору, сознавая, что ноги человека никогда еще здесь не ступали, а также радость, доставляемая мне созерцанием все расчищавшегося... Он был, пожалуй, прав, но мне (весело) радостно было штурмовать гору, знать, что до меня здесь еще не ступала нога человека, а с восторгом смотрел на видимость, которая все шире раскрывалась передо мною, и не нужно мне была другой (лучшей) награды.

«...Мы остановились... чтобы выяснить... названия мест, где были совершены нападения... на людей, и их (нападений или людей?)! точные даты...»

Это не протокол, это рассказ охотника о событиях драматических, об охоте на тигра-людоеда. И надо было перевести: чтобы выяснить точно, где и когда тигр нападал на людей. Снова и снова говорится, что зверь совершил нападение, а нельзя ли просто — *напал*?

«...Викинг... начал преследование». Не лучше ли: *пустился преследовать врага, кинулся вслед, вдогонку*.

«Черные лодки и одежды гребцов создавали впечатление армады тьмы» — право, впечатление оказалось бы сильнее без этого канцеляризма и двух родительных падежей. Стоило перестроить всю фразу, к примеру: *Лодки были черные, и гребцы тоже в черном, — казалось, надвигается армада тьмы*.

«Теперь все сомнения относительно враждебных целей визита исчезли» — тут даже не сразу поймешь, что к чему. Приплыли-то не просто гости, а враги, но эту тяжелую, громоздкую фразу можно понять и в обратном смысле. А верней бы сказать: *Теперь уже не оставалось сомнений (а лучше — стало ясно), что приплыли они как враги*.

От пристрастия к существительным и нежелюби к глаголам получаются самые разные корявости и нелепости.

Диктор читает по радио: «Наш союз положил конец тому положению, когда...» Получилось «масло масляное». Избежать этого было проще простого — обойтись без лишнего существительного: *...локончил с тем положением... Пишут: «Произведено (!) столько-то награждений», а можно: наградили столько-то человек*.

Драматический рассказ. Беглец ищет временного убежища, где он «сможет спокойно все обдумать, переждать, пока не прекратят его поиски».

Читатель все-таки догадывается, что *его поиски* — это значит: ищут самого героя, а не он чего-то ищет... Но не лучше ли сказать ясно: *пока его не перестанут разыскивать?*

Современный рассказ, перевод с фламандского: «Женщина была слишком непривлекательной и истощенной.

Ни один мужчина не соблазнится такой неграхой, пропахшей нищетой...» Совпали падежи — и опять не сразу поймешь, что к чему относится.

Иные авторы глаголом буквально брезгуют: слишком-де прост, несолиден. Заменяют его не только длинными цепями существительных в косвенных падежах, но и гирляндами причастий и деепричастий — так выходит официальнее и потому внушительнее на взгляд литератора, который словечка в простоте не скажет.

В английской и французской речи причастия и деепричастия встречаются куда чаще и звучат куда разговорней, непринужденней, чем в речи русской. Еще в прошлом веке деепричастия хлынули к нам вместе с другими галлицизмами, не в диковинку было высмеянное Чеховым забываемое: «Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа».

Живой, тем более современной русской речи деепричастия не очень свойственны, и причастными оборотами люди тоже говорят редко, разве что в официальных и торжественных случаях, обычно — читая по бумажке. Деепричастие у нас признак либо речи книжной, либо — на другом полюсе — речи не вполне литературной, областной: *я вставши, он не вшив*.

В литературе причастиями и деепричастиями надо пользоваться с оглядкой. Два-три деепричастия в одной фразе, особенно в сочетании с причастиями, почти всегда тяжелы и неестественны, затрудняют восприятие.

«Он был абсолютно прав, спрашивая вас...» — да полно, говорят ли так живые люди? Не естественней ли: *Он совершенно прав (он правильно сделал), что спросил вас...*

«Мощные прожекторы были направлены вверх, облекая кораблю посадку». А правильно было бы: *...направлены вверх, они облекали...* либо уж: *...направленные вверх, облегали...*

Страсть к деепричастиям нередко ведет к хрестоматийной классической ошибке.

«Производя измерения, линейка невольно задевала то одного, то другого» — это уже совсем по чеховской «Жа-

лобной книге!» Производила измерения все же не сама линейка, ею задевал соседей *тот, кто* производил измерения!

И опять ошибка (притом у человека одаренного, культурного — настолько въелись в обиход и сбивают с толку неточные деепричастные обороты!):

«...Глядя на нее... и *слушала*, как она болтает, *вас охватывало* щемящее чувство жалости».

Зачастую даже оригинальный автор, тем более переводчик, загипнотизированный французским подлинником или каким-нибудь английским «ингом», путает последовательность времен и событий. Это ошибка обычная и притом коварная: не всякий редактор ее замечает. И вот вышла книжка, а в ней: «*Покинув...* свой письменный стол, он *отправился* исследовать подвалы, *не обнаружив* там... ничего зловещего».

Выходит, что герой сперва не обнаружил ничего там, куда потом отправился! При том, что одно деепричастие уже есть в начале фразы, правильной и грамотней было бы сказать: *отправился* обследовать подвалы, *но не обнаружил* там...

Или: «Я тасился домой, *сгорчившись* за рулем, и *приехал* поздно, *застав* квартиру пустой». Тут не только плохи два разных деепричастия рядом, но и прямая ошибка ко вторым: ведь *сперва* приехал, а *потом* уже (*приехав!*) застал.

Или: «Он куда-то *убежал*, *вернувшись* только к вечеру!» А естественно сказать, что человек убежал и вернулся только к вечеру. Иначе получается обратный смысл: вернулся только к вечеру — и *потом* *опять* куда-то убежал!

Русский язык и здесь дарит нам самый верный и надежный способ избежать тяжеловесности, нелепостей и прямых ошибок: все тот же глагол.

Героиня «*вошла* и *завизжала*, *высочив* из комнаты». Попробуйте понять, завизжала она, когда *вошла* и увидела что-то страшное, а потом уже *высочила*? Или с визгом *высочила*? Как будто визжит уже тогда, когда *высочила*, но психологически это меньше всего похоже на правду.

А между тем проверить себя несложно. Довольно подставить, как в алгебраической формуле, какие-то самые простые значения. К примеру: *проснувшись*, я *делаю* зарядку, но едва ли наоборот: я *просыпаюсь*, *делая* зарядку! И все же часто фразу строят именно так.

Едва ли стоит сводить *деепричастие* с *причастием*: «...дымок, *поднимавшийся* над жареной картошкой, *отражаясь* в зеркалах...»

Или: «...волокли человека без пиджака, *не переставая* что-то *вопившего*». Было бы правильно, если бы деепричастие относилось к сказуемому (*волокли*, *не переставая* *делать* что-то еще), а тут лучше, вероятно: он (ясно ведь, что не пиджак!) *не переставая* что-то *вопил*.

Такие столкновения далеко не всегда правильны, и чаще всего их воспринимаешь с трудом. Тем более незаконно для русского языка деепричастие, относящееся к существительному. Однако встречается и такое, да еще у серьезного критика, который в газетной статье поучает талантливого писателя: «...не может пройти бесследно эта бесконечная смена миров, *попадание* из одного в другой, *не успевая* заскочить в собственный...» Школьнику за это «попадание не успевая», пожалуй, ввели бы двойку! А вся беда от того же: отглагольное существительное предпочли глаголу.

«И никто не увидит нас *вернувшимися* обратно» — а по смыслу и логике надо: очевидно, мы не вернемся (никто нас больше не увидит).

«Старик чувствовал себя *преданным*» — это уже не перевод, так написал большой, хороший писатель. Его подвел пассивный оборот, было бы лучше — чувствовал, что *его предали*, ведь *преданный* сперва ощущается как *верный*! Нечаянность, обмолвка, с кем не бывает... А вот совсем другой почерк:

«...он видел себя (с близкой женщиной) вдвоем на... *пляже наслаждающихся* миром и покоем...»

Да разве не естественный хотя бы: он представлял себе, рисовал в воображении, он уже мысленно видел, *как они наслаждаются...*

«Он... почувствовал себя *преследуемым, совершающим* все свои поступки *под воздействием* какой-то роковой пружины».

И от этих корявостей и нелепостей снова мог бы спастись глагол. Хотя бы: Ему чудилось, будто *его преследуют*, будто он *действует* под нажимом, давлением пружины.

Из другого перевода. О дятлах на дереве: «...два сумасшедших рыжеволосых врача, простукивающих грудь пациента и восхищенно *хихикающих над обнаруживаемыми ими* симптомами болезней: червоточины... пятнами гнили и полчищами личинок... *грызущих их* пациента». Весь строй и самое звучание этой фразы — свист, шипение, чихание — выдают совершенную глухоту переводчика. А ведь так легко перестроить: ...два рыжих врача *простукивают*... и *хихикают*, обнаруживая (находя) симптомы болезней: червоточину... пятна гнили и полчища личинок, что (или — которые) *грызут* их пациента. Все тот же спасительный глагол мгновенно преобразует фразу, она становится более четкой, чистой, динамичной.

Грустно, что до этого не додумался переводчик, это же не советовал вовремя редактор. Поменьше стало бы причастий, совпадающих косвенных падежей, шипящих согласных, зато побольше ясности. Было бы легче понять и представить себе тот образ, картинку, которую хотел нарисовать автор. А значит, и автор и читатель только выиграли бы. Но... напечатан, к сожалению, именно путаный, причастно-деепричастный вариант — *шипящий, свистящий, чихающий*, а главное, тяжелый и невнятный.

Словесная алгебра

«По сведениям, *поступавшим из разных источников*» — это не сообщение ТАСС, это говорит живой человек! Почему же не сказать живыми человеческими словами: Как я понял по рассказам, как рассказывали мне разные люди...

Справедливо писал когда-то с гневом и горечью Ефим Дорош:

«По местному радио передают объявления о работе агитпунктов. В конце каждого объявления одна и та же фраза: "После доклада — культобслуживание". Концерт, надо полагать, или кино. Как-то незаметно в минувшие годы сложился этот холодный, мертвенный язык: "головной убор", "городской транспорт", "осадки"... Что это, боязнь конкретности, пускай не осознанная, боязнь подробности? Тяготение к выхолощенным абстракциям? Любовь к выгнотности? Или же стремление привести все к единой норме?»

Спору нет, изредка чисто канцелярские слова и обороты даже нужны — для портрета или речи сухаря-чиновника, для «жанровой сценки» в совершенно определенном духе. Но тем важнее, чтобы весь окружающий текст и речь других людей были совсем иными — живыми, естественными. Вот тогда ярче, отчетливей станет ироническая или осуждающая характеристика.

Взять, к примеру, острый, насмешливый памфлет «Закон Паркинсона», напечатанный когда-то в журнале «Иностранная литература». Вот тут канцеляризм на месте! От них памфлет еще злей, смешней и беспощадней, это — сознательный прием. Но и «Закон Паркинсона» был бы скучен и однотонен, будь игра построена только на одних канцеляризмах.

Беда, если канцеляризм присущи самому переводчику, писателю. В огромном, подавляющем большинстве случаев лучше заменить официальное или книжное слово — разговорным, длинное — коротким, сложное — простым, стертое, безликое — конкретным, образным. Этому не так уж трудно научиться даже без постоянной подсказки редактора стороннего — с помощью внутреннего «саморедактора», воспитывая собственное ухо и глаз. И быстро убеждаешься: это вовсе не ведет к упрощению или старомодности, ничуть не бывало! Это лишь очистит и прояснит любую прозу. Напротив, казенные, необязательные слова, штампы всякую фразу только засоряют и запутывают.

Очень, очень редко уместно
официальные:

следовательно
действительно

заблаговременно
направлялся
произошло, происшествие
лично, самолично
обнаружил
не выразил никакого удивления
не стояла необходимость
на расстоянии ста миль
по мере удаления
не играет никакой роли
на протяжении (по истечении)
двух часов
в южном направлении
это вызвало у меня раздражение

Почти всегда можно и нужно
сказать просто:

значит, стало быть
в самом деле, впрямь, вправду,
по-настоящему
заранее, вовремя, загодя
шел
случилось, случай
сам
увидел, заметил, нашел, открыл
ничуть не удивился
незачем было
за сто миль
чем дальше
неважно
за два часа, через два часа, два
часа спустя
к югу, южнее
я злился, сердился, досадовал

Кстати, «раздражение» подчас отдает медициной (раздражение и покраснение кожи!), почти всегда лучше — злость, гнев, досада.

Часто пишут так:

Все это послужило *причиной*
ужасной неприятности.
У меня были кое-какие знания
по археологии.

Посмотрел *перед* собою

Плохой я судья человеческих
сил и способностей, если эта
женщина не отберет у тебя твое-
го приятеля.

Это самое большое наслажде-
ние в моей жизни — *посидеть*
вот так в одиночестве, в темноте,
окруженным батареями пишу-
щих машинок.

Когда можно хотя бы так:

Из-за этого вышла (полу-
чась) большая неприятность.
Я кое-что понимал, смыслил
(немного разбирался) в архео-
логии.

Посмотрел *вперед*

Либо я ничего не понимаю в лю-
дях, либо она отобьет у тебя...

Люблю посидеть вот так в оди-
ночестве (или — один): тихо, вок-
руг ни души, только батареи пи-
шущих машинок, для меня это са-
мое большое наслаждение (или —
первое удовольствие, или даже —
что может быть лучше, приятнее).

Глядя на великолепное зрелище Любуюсь морским простором
морского простора

Несмотря на полное отсутст- Внешне (с виду) она была сов-
вие физического сходства, она сем не похожа на... и все же чем-
чем-то напоминала ее. то напоминала ее.

И в романе, особенно не современном, вместо «в соот-
ветствии со своим характером» лучше написать «в согла-
сии...».

В переводном рассказе о бабованной жене читаем:
«К сожалению, это в каждом случае оказывалось сопря-
женным с очень большими расходами».

Тяжело, скучно, неуклюже — все тот же канцелярит!
И еще своего рода языковая алгебра. Ведь словечко *это* —
безличный алгебраический значок. Довольно подставить
конкретное значение — и фраза оживет: На беду, всякий
раз *ее* прихоти обходились слишком дорого (стоили огром-
ных денег).

Словесные иксы и игреки, всякие *this, that, it*, несчет-
ные *он* и *она* почти всегда, за редчайшими исключениями,
лучше в переводе раскрывать, расшифровывать. Одно де-
ло — писательский прием, своеобразная манера, допустим,
Хемингуэя с постоянными «сказал он», «сказал я». Это от-
лично выражали по-русски наши мастера еще в 1930—40-х
годах. Но совсем другое дело — особенности чужого язы-
ка, чужого строя речи механически переносить в русский
перевод, в русскую книгу.

В английском, во французском тексте обычные безликие
the man, the woman, cet homme, the person. По законам язы-
ка артикль или местоимение обязательны, без них обойтись
нельзя: по ним француз или англичанин тотчас понимает,
о ком или о чем речь. Русскому существительному этот «по-
четный караул» вовсе не нужен. И потому в переводе куда
лучше, естественней не повторять снова и снова *он* или *она* бук-
вально — *этот человек, эта женщина*, а подставить либо
имя героя, либо то, что в нем главное (мальчик, солдат, ста-
рик, прохожий). И если в подлиннике *the creature* или *l'animal*, *la bête*, вместо *животного вообще* тоже надо бы подста-
вить что-то определенное — собака, лошадь, кошка.

Чем конкретнее слово, тем лучше, образней, убедительней текст (все равно, оригинальный или переводной) и тем меньше нелепых сдвигов и ошибок.

По-английски можно в сущности о любой живой твари сказать creature. Но если зверолов, перечисляя всех, кого поймал, говорит: «животные, например колибри», это чуть смешно. Да, для науки и крохотные пичуги, и змеи — животные, но в рассказе все же лучше что-то другое, смотря по контексту (в данном случае — подопечные, пленники, пассажиры).

Незачем, к примеру, the planet's early life переводить «древние представители органической жизни». Это без всякого ущерба можно передать проще и короче: *первобытные твари или существа*, на худой конец — *организмы*. Ни к чему казенное «человек учился использованию сил природы» (отглагольное существительное, два родительных падежа кряду!). Лучше — *учился обуздывать, покорять* эти силы. Тем более, что и в подлиннике не стандартное, бесцветное use, а более живое, образное happiness.

Обычное английское human being в переводе лучше заменять естественным *человек*, и напрасно порой допускают уродливую калку «человеческое существо». Лишь очень редко, в произведениях старой классики, уместно какое-нибудь (может быть, даже прелестное) *создание*.

«Есть одна особа — она добра, чиста, преданна, она любила бы меня». Это перевод одного старого романа. В подлиннике даже не person, просто one. И куда вернее, естественней по-русски: *Есть одна чистая душа — добрая, преданная...*

«Седая, исхудавшая, беспомощная фигура» — сказано о старике, и хочется эту «фигуру» расшифровать, обратиться к некий икс в конкретный образ. Допустим, нельзя просто «старик» — рядом «состариться» (вроде, можно заменить: одряхлеть, прожить свой век). Но в полном согласии со стилем автора можно найти иную замену, пусть даже «тень», только бы не переносить из чужого языка бесцветное, обобщенное figure.

Или: «Фигура женщины поместилась в карету» — прав же, лучше бы сама эта женщина уселась в карету. Без словесной алгебры стало бы живее, зримее.

А сколько этих *фигур*, уже не навязанных иноязычным подлинником, наши авторы пускают разгуливать по страницам отечественной прозы!

Еще один распространенный алгебраический значок, обычный штамп и живучий паразит нашей речи — расхожее словечко *вещь*. «Я тебе скажу одну вещь» — а верней бы: *вот что* я тебе скажу (если за этим следует что-то конкретное), либо, напротив: я тебе кое-что скажу. В переводе эти *вещи* попадают еще и по милости французского chose, английского thing. А куда как лучше получается без этой пустопорожней скорлупки.

«Странная вещь», до чего она меняется...» — так в хорошем переводе думает о женщине герой одного хорошего романа.

Не лучше ли: *Странно* (или — как *странно, вот странно*), до чего она меняется...

А в плохом переводе встретишь и такое: «Похороны на море не входят в число радующих зверолова *вещей*».

Или человек кричит со сна. «С ним и после бывали такие *вещи*». А почему не: *бывало такое, так бывало*.

Старик думает о смерти: «Одна вещь печалила его в предчувствии конца». А по-человечески было бы: *Только одно его печалило*.

Даже когда «вещи» употреблены в не столь отвлеченном и обобщенном смысле, они отнюдь не украшают художественную прозу и лучше обойтись без них.

Героиня одного романа, как уверяет переводчик, «пела восторженные дифирамбы» другой, которая «была так очаровательна и так превосходно умела носить вещи». А здесь по смыслу, по интонации верней бы: *первая восхищалась второй, превозносила ее* (хвалы эти произносятся не в лицо, а за глаза) — она... *так хорошо одевалась!*

Французское *qualité*, английское *quality* часто переводят первым по словарю значением — *качество*, а оно гораздо чаще означает *достоинство*. Мать мечтает, чтобы

сынишка «унаследовал все качества отца, не будучи...» — она не договорила, отец малыша погиб слишком недавно, она еще не смеет вслух заговорить о его слабостях, но видеть в сыне хочет явно не все отцовские качества, а именно достоинства.

«Я слыл человеком щедрым и действительно был тако-вым». А надо бы: так оно и было, и это была правда, и в самом деле скуп не был.

Или: «В этой сфере (герой) хочет быть единственным, и он им остается». А по-русски естественней: и ему это удастся (либо — и добивается своего).

— Непременно пойдй навестить мать.

— Да, я это сделаю.

Опять ответ буквальный, дословный.

Англичанин не повторит один и тот же глагол дважды, а на второй раз заменит его универсальным *to do*. Но по-русски говорят: Да, я пойдду, а лучше — да, конечно (непременно). И однако опять и опять, даже в очень современной прозе, где нужна особенно свободная, непринужденная интонация, читаешь все то же: «Возьми (пленника) себе. Храни его хорошенько». И в ответ буквальное, скучное, вымученное: «Я это сделаю». А в согласии со всем тоном рассказа, с нравом говорящего надо куда непринужденнее: а как же! (или — еще бы!).

Словесная алгебра присуща отнюдь не только переводу, она тоже признак канцелярита, ее сколько угодно и в наших журналах, газетах, книгах. И она всегда портит, сушит, обесцвечивает любой разговор и любую повесть.

А если без них?

Влюбленные повздорили. После размолвки, оставшись один, влюбленный юноша старается понять: как это случилось? Думает он об этом так: «Мы совершили ошибку, и вот ее неизбежный результат».

А дело-то происходит в середине XVIII века, и герой романа — хоть и грамотный, но простодушный юнец,

притом недавно из деревни. Отчего же он так странно выражается?

Да оттого, что у автора-англичанина есть слово *result*. И переводчик, возможно, рассудил: зачем это слово переводить, существует же оно и в русском обиходе. А возможно, и не рассуждал, а попросту механически перенес этот самый *результат* в русский текст.

А *результат* ни ко времени, когда разворачивается действие романа, ни к обстоятельствам (ссора влюбленных!), ни к характеру героя никак не подходит. Куда правдоподобней в устах этого героя прозвучало бы: и вот к чему она (ошибка) привела, и вот что из этого вышло.

Тот же юноша (весь роман написан от его лица) говорит: «Я долго бродил в одиночестве и читал сам себе *нотации*». Пожалуй, он еще мог бы читать себе *нравоучения*, а в согласии с его характером и с эпохой вернее: сам себе *выговаривал*, *осыпал* себя *упреками*.

А вот другая книга, где тоже рассказ идет от первого лица, то есть требует особенно естественной, непринужденной интонации, да и герой-рассказчик еще моложе — совсем мальчишка, ему всего 14 лет, и время еще более раннее — XVI век... И однако в переводе он изъясняется то как современный архитектор, то как музыкальный критик: «Планировка города» — там, где можно хотя бы: *расположение улиц*. «Я хорошо помнил... *модуляции* ее голоса», а можно: *переливы* или — как *звучал* ее голос.

«Я... *провожу рекогносцировку*» — говорит не военный, а одна женщина другой о своих попытках *нащупать* *почву*, *разузнать*, как бы той помочь.

В романе о жизни венгерской деревни, притом деревни не современной, а XVII века, герой выражается так: «Перед лицом *компетентных* судей... я изложу оправдывающие меня *моменты*».

«*Ситуация развивалась по инерции*» — и это о любви...

Читаешь такое — и уже не веришь ни авторам, ни героям, ни их чувствам. Потому что слышишь не крестьян Средневековья, не романтических юнцов — современников Шекспира или Наполеона, не живых мальчи-

шек и девочек, а заседание вполне современного месткома. Ведь все это чистейший, классический канцелярит. И обилие чужеродных иностранных слов — быть может, самая верная его примета, поистине самый «характерный симптом».

Не собираюсь, подобно ретроградам начала XIX века, объявлять гоненье на все иностранное и вступаться за «мокроступы». Со школьной скамьи нам памятни строки из «Евгения Онегина»:

Она казалась верный снимок
Di comme il faut... (Шишков, прости:
Не знаю, как перевести.)

И еще:

...Всех этих слов на русском нет;
А вижу я, вношу пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноплеменными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический словарь.

Мораль, как говорится, ясна: иноплеменные слова и речи не грех вводить даже в самую высокую поэзию. Но — с тактом и с умом, ко времени и к месту, соблюдая меру. Ведь и сегодня многое, очень многое прекрасно можно выразить по-русски.

Общеизвестно: когда-то иностранные слова, особенно с латинскими корнями, приходили в нашу страну вместе с новыми философскими, научными, техническими понятиями и явлениями, для которых в русском языке еще не было своих слов. Многие прижились и давно уже не воспринимаются как чужие. Но еще Петр I, который так рьяно заставлял домостроевскую Русь догонять Европу во всех областях, от кораблей до ассамблей, вынужден был запрещать чрезмерное увлечение иностранными словами.

Одному из своих послов царь писал: «В реляциях твоих употребляешь ты zelo много польские и другие иностранные слова и термины, за которыми самого дела выразить невозможно; того ради впредь тебе реляции свои к нам писать все российским языком, не употребляя иностранных слов и терминов». Век спустя на защиту родного языка встает В. Г. Белинский: «Употреблять иностранное, когда есть равносильное русское слово, значит оскорблять и здравый смысл, и здравый вкус». Пройдет еще век, и на ту же тему В. Маяковский напишет «О фиасках, апогеях и других неведомых вещах»:

Чтоб мне не писать вступую оря,
мораль вывожу тоже:
то, что годится для иностранного словаря,
газете — не гоже.

Казалось бы, если газете не гоже, то художественной прозе и поэзии уж и вовсе не к лицу. Но именно от газет (а затем и от радио, еще позже — от телевидения) пошло все шире, все напористей и в обыденную жизнь, и в литературу то, что годится лишь для иностранного словаря, для сугубо специальных статей и ученых трудов.

Не только в газетных статьях и очерках, но и в рассказах, и в романах счету нет этим самым *интуициям, результатам и моментам*, всевозможным *дефектам, фиаскам и апогеям*.

Особенно легко эта словесная шелуха проникает в перевод. Переводчику непозволительно забывать простую истину: слова, которые в европейских языках существуют и житейском, повседневном обиходе, у нас получают иную, официальную окраску, звучат «иностранно», «переводно», неестественно. Бездумно перенесенные в русский текст, они делают его сухим и казенным, искажают облик ни в чем не повинного автора.

И вот скромные домашние хозяйки, трехлетние карпузы, неграмотные индейцы, дворяне, бюргеры, бедняки, бродяги, легкомысленные девчонки — все без разбору,

во все века и эпохи, при любом повороте судьбы, в горе, радости и гневе, объясняясь в любви, сражаясь и умирая, говорят одним и тем же языком:

«Передо мной встает проблема...»

«Это был мой последний шанс...»

«В этот роковой момент...»

И читатель не верит им, не видит и не ощущает ни радости, ни горя, ни любви. Потому что нельзя передать *чувство* языком протокола.

Вот тут и должен стоять на страже редактор! Нет, не писать за переводчика, а просто отметить слова-канцеляризмы грозной редакторской «галочкой» на полях. Ведь любому грамотному человеку нетрудно самому избавиться от этих словечек, найти простейшую замену:

«Передо мной трудная задача...»

«Это была моя последняя надежда...»

«В эту роковую минуту...»

Нет, право же, трудно сочувствовать героине современного романа, если, огорченная неладями с любимым человеком, она не пытается понять, что произошло, а начинает анализировать *ситуацию*. Пожалуй, читатель не посочувствует, а усмехнется или зевнет. И как легко вовсе обойтись без этой самой *ситуации*! В крайнем случае довольно сказать — *обстановка, положение*. Не надо анализировать, можно оценить, взвесить, обдумать.

И в минуты сильного волнения, внезапного испуга или горя куда вернее человеку потерять не *контроль* (controls), а *власть над собой, самообладание*, утратить *хладнокровие*, даже — *потерять голову*!

Если о герое сказано, что once more he was optimistic, перевести надо не «он вдруг опять загорелся оптимизмом», а хотя бы: он снова *воспрянул духом*. Неуместно во внутреннем монологе: он на все смотрит слишком пессимистически. Вернее — смотрит слишком мрачно, все видит сквозь черные очки...

И очень плохо — «он ощутил глубокую депрессию». В подлиннике-то depression, но по-русски все-таки *уныние*, а еще лучше просто: он совсем пал духом.

Женщина в трудную минуту немногими обыденными словами резюмировала то, что было у нее на душе, а надо бы: *выразила, высказала*.

Человека, одержимого мучительной, неодолимой страстью, на миг *кохатило чувство какой-то экзальтации*. Право, ничуть не менее выразительно прозвучал бы *самозабвенный восторг*.

«Теперь, вооруженная... любовью, она прекрасно видела все возможные ходы, все соблазны и альтернативы. Интуиция подсказывала ей...» Неужели о чувствах, о глубинных душевных движениях не лучше сказать: она видела все соблазны и *распутья*, чуть подсказывало ей...

«Но с годами такого рода импульсы значительно потяжились в силе», — говорит старик, которому не грех бы выразиться проще: Но с годами *такие порывы* почти утратили надо мной власть.

Другой герой действует, «повинуясь внезапному импульсу». Не лучше ли — *побуждению, порыву* или даже просто — *неожиданно для себя*?

Или вот о взаимоотношениях сестры с братом: «Вслушивая его проекты, она всегда умела подсказать какую-нибудь дополняющую или улучшающую их *деталь*». А вернее: Что бы он ни *задумал*, она всегда умела подсказать какую-нибудь *мелочь*, от которой его планы становились еще полнее и лучше.

Из разговора тех же сестры с братом о старике-отце: «Все же нам следует относиться к нему с *максимальнойнисходительностью*, в последнее время я замечаю в нем разительную перемену».

Не естественней ли живому человеку сказать: «Нам надо быть как можно *нисходительнее* к нему, в последнее время он очень переменялся?»

Мать боготворила новорожденного сына: «Видимо, он был для нее *компенсацией* за все, что она утратила». А по-человечески верней бы: он был для нее *наградой*, он *вознаградил* ее за все, или, наконец, — возместил ей все, что она утратила.

«Поговорить с ним было единственной компенсацией», когда можно: только разговоры с ним и вознаграждали...

«Как чудесно он реагировал...» на улыбку любимой женщины — так передается в современном романе мысль женщины о любимом человеке! Верней бы: как чудесно он откликался, отзывался на ее улыбку.

Счету нет оборотам вроде «отреагировал на ее слова» вместо — откликнулся, отзывался на них; «трудно предвидеть их реакцию» вместо — предвидеть, как они к этому отнесутся; «бурная реакция» вместо, скажем, волнение или возмущение.

Молодая женщина ищет выход из сложной трагической путаницы личных отношений. «Она проснулась, лежала и думала повышенно интенсивно, как всегда бывает рано утром». А не стоило ли обойтись без учено-казенной интенсивности, даже если она и есть в подлиннике? К примеру, человек может думать напряженно, сосредоточенно; может четко, ясно работать мысль. Можно найти и еще слова и выражения, которые отвечали бы характеру и настроению героини. Она рассуждает трезво, расчетливо, но все же перед нами внутренний мир человека, а не доклад агронома о севе.

А уж когда повествование отнюдь не рассудочно и не холодно, когда герой взволнован, потрясен каким-то сильным чувством, стократ неуместны чужеродные, газетные слова — они только расхолаживают читателя.

«Смысл всего происшедшего дошел до него благодаря интуитивному проблеску». Да просто человека вдруг осенило, озарило!

«Сходство ситуаций разительное», — думает некто в минуту смертельной опасности, вспоминая, что и другой попал в такую же переделку, но чудом остался жив.

Человек, горячо и преданно любящий, вдруг узнал, что ему не отвечают настоящей взаимностью, его полюбили «с горя». Потрясенный, он не знает, как теперь посмотреть в глаза любимой. Никогда еще предстоящая встреча с нею так его не пугала, не радовала так мало... А в переводе сказано, что никогда еще он не шел к любимой женщине «с меньшим энтузиазмом».

И в самой обыденной жизни герои, в том числе и дети, вдруг что-нибудь принимают с энтузиазмом, когда уместнее сказать — с восторгом, радостно, даже весело!

Бездумное, механическое внесение иностранного слова в русский текст нередко оборачивается и прямой бессмыслицей. Искается не только чувство, образ, становится невятной и мысль. Особенно опасно это в переводе. Вместо того, чтобы вникнуть, вдуматься в то, что сказано у автора, и раскрыть, донести до читателя суть, настроение и окраску сказанного, иной переводчик просто калькирует одно за другим слова подлинника, передает их первое по словарю буквальное значение.

Англичанин, один из «столпов общества», в современном романе произносит: «I don't believe in segregating the sexes. Anachronistic». Переводчик покорно переносит на русскую страницу: «Я не сторонник сегрегации. Анахронизм». «Пол» целомудренно пропущен. Фраза получается рубленая, не разговорная, да притом для нашего читателя загадочная, непонятная: для него сегрегация связана с прежней обстановкой в ЮАР, но вовсе не с обычаями английского «света», где после обеда мужчины остаются выкурить сигару, а дамы переходят в гостиную поболтать о своих дамских делах. И перевести надо не дословно, а в соответствии с характером говорящего примерно так: *Глупый это обычай, что после обеда дамы уходят. Анахронизм какой-то.* А при другом повороте вместо анахронизма преспокойно можно сказать: *это безнадежно устарело.*

Другой перевод, другая загадка. Что это, по-вашему, значит: «Он изводил ее своим пафосом»? Как часто переводчик механически берет из подлинника слово *pathos*, *pathetic*, не вдумываясь, не раскрывая его значения. А ведь в одном случае это значит, что человек или поступок был *трогателен*, в другом — *жалок*, а в приведенной фразе верней: изводил ее своими жалобами, *нытьем*.

Порой доходит до анекдота:

«Всякий, кто хоть раз видел неистовый, сифонообразный протест разъяренной и перепуганной кошки, смо-

жет представить себе *реакцию* (тетки) на постыдное намерение племянника.

Что означают эти *reaction* и *protest* и *siphon-like*? Очевидно: кто хоть раз видел, как *шипит* и *фыркает* (точно сифон с содовой) разъяренная кошка, ясно представит себе тетушкин *отклик* (или — как встретила тетушка намерение племянника)! В этом духе и написал другой, стоящий переводчик, потому что от «сифонообразного» перевода редакция, к счастью, отказалась.

А какую *бестактность*, душевную глухоту выдает подчас бездумное употребление иностранного слова!

Банда расистов избивает негра, и в переводе получается: «Они перехватывали друг у друга *привилегию* сбивать его с ног». «Привилегия» тут бессмысленная калька. Переводить надо было не слово, не букву, а дух и смысл: каждый старался *первым* добраться до него и сбить с ног.

Канарейка «быстро *сориентировалась*» в незнакомой обстановке. Несчастная пичуга, не по крылышкам ей такая нагрузка! Надо хотя бы — *освоилась*. Да и о человеке почти всегда лучше сказать не *сориентировался*, а *разобрался*, *освоился*, *догадался*, *нашелся*.

Стрась к иностранным словам порождает иной раз самые странные и дикие словосочетания, безвкусицу, *стилевой разнობой*.

«Да, некоторые *контакты*... выходят *боком*!»

«Все это страшно *нелогично*, но... *колдуны*... народ *алогичный*». Хотя бы уж: не признают логики, чужды логике, что ли!

«Все эти *реплики* приходилось выкрикивать *во всю глотку*».

Герой рассказа (пусть даже фантастического, и пусть даже имя его Питатель) *лягнул* другого (по имени Аккумулятор) — но *безрезультатно*! Вот уж поистине стилистическая каша! А надо бы: *лягнул*, но *промахнулся*, либо — *но без толку*, но *это не подействовало* (или уж, для пущей иронии, — *не возымело действия*!).

«Дерзновенный *моментально* подвергнется казни» — не правда ли, странное сочетание? В стилизованном, намеренно архаизированном повествовании это *моментально* поистине торчит колом.

«В старину все *деревенские* новости *концентрировались у колодца*!» И это не перевод!

Или в телепередаче: «Я не могу *сконцентрироваться*» — вместо *сосредоточиться*, *подумать*.

«Экономика страны *базируется на четырех китах*!» Да, спокон веку Земля — и та стояла на трех китах, пускай уж и экономика на них *стоит*, пускай *опирается* или *покоится*. Но когда на бедных животных она со всей канцелярской тяжеловесностью *базируется*, даже у выносливых китов мороз по коже!

О планете Венера: «Огромный, теплый, влажный мир — вот чем был новый *фронтир* Земли». Так говорит в фантастическом рассказе *возница*, и переводчик не чувствует возникшей разностилицы, несовместимости этих слов, взятых, что называется, из разных ящиков.

Это *непереведенный фронт*р попадает в фантастику не раз, а нужно ли оно — большой вопрос! «Людам нужен новый *фронтир*». Если недостаточно уже привычных *пионеров*, *первопроходцев*, *первооткрывателей*, *покорителей* новых земель и новых миров, можно поискать что-нибудь другое, но понятное, русское, не разрывающее ткань русского повествования. Куда верней перевести не дословно, а раскрыть: людям (человечеству) *нужно идти вперед*, *открывать новые просторы*, надо, чтоб было где приложить свои силы и проявить мужество.

Нет, не надо о тумане над озером писать: «Ветер *формирует* из его клубов *полосы*», а о толстой женщине, застрявшей в дверях: «Она *блокировала вход*!» И не надо в 1751 году *баффрикадировать* дверь, когда человек попросту накрепко, наглухо запирает ее на все засовы. Тут уж слово плохо согласуется не только со своими соседями, но и с эпохой: тогда оно еще не было столь привычным, как после Французской революции, и вряд ли попало бы в простой, житейский обиход.

Необдуманное перенесение чужого слова в русский текст нередко подводит переводчика, играет недобрые шутки и с автором, и с читателем. Возникают неточности и ошибки.

«Абсолютно безапелляционный оппонент» — упрямый, не переспорить? А смысл: он меня убедил!

И уже не в переводе: «Спортсмен выполнил упражнение с апломбом». Но апломб, излишняя самоуверенность — вряд ли достоинство, спортсмен просто действовал уверенно.

В переводах не редкость «офицеры полиции», а у одного переводчика появились даже шофер — «младший полицейский офицер, одетый (!) в штатское», и «офицеры справочного стола». Все это, мягко говоря, странно. Английское officer далеко не всегда «офицер», а здесь все это попросту полицейские (иногда даже сыщики в штатском!) либо служащие, чиновники.

Не раз и не два встречаешь политиков там, где politician вовсе не окрашен авторским неодобрением и означает просто — политик, политический деятель («Толпа почтительно расступилась перед группой политиков и чиновников»).

В рассказ польского автора вкраплены английские слова. Крейсер называется «Брейв» (надо бы перевести — «Отважный», «Храбрый»). А из динамика в переводе «загремел голос спикера!» Но это же не английский парламент! И speaker здесь попросту — диктор.

У писателя-фантаста в лаборатории стоит большой танк со стеклянной крышкой, резиновыми трубками и проводами. Он упоминается опять и опять. В русский обиход танк вошел в ином, военном обличье. А здесь tank — бак, резервуар. Это второе значение, не столь широко известное, в ходу главным образом в химической промышленности, и переводчик напрасно загадывает читателям загадки.

В рассказе о Первой мировой войне офицер «ощупал карманы своей туники». Какие уж там у античных туник карманы и какие туники в 1914 году! Просто переводчик

увидел знакомое слово да так и перенес его в русский текст — и не вдумался в то, что получилось, не заглянул в словарь, где ясно сказано, что tunic — просто мундир!

Анекдот? Ох, немало у нас таких анекдотов. И хорошо, если редактор вовремя заметит, что в переводе люди «медленно поднимались к небу, точно на могучем элеваторе». В отличие от чисто английского lift, в Америке elevator — лифт, подъемник, но для нас элеватор все-таки эрехтофориум!

А как быть, если редактор ошибки не заметил? И вдруг читатель с недоумением обнаружил, что планета Венера стерильна? Это уже прямое вранье, английское sterile здесь никак нельзя переносить в русское повествование. Писатель-фантаст хотел сказать, что планета бесплодна, лишена жизни.

Дико звучит в серьезной философской повести: дружба наша импотентна. В подлиннике impotente означает — бесплодна, напрасна, бессильна, ни одному из «друзей» ничего не дает. Но ни сам переводчик, ни редактор в журнале, где напечатан был перевод, не почувствовали, как пародийно, нелепо искажено авторскую мысль необдуманно взятое взаймы слово. Ведь в русском языке оно имеет не то значение, вернее, у нас значение его более узко, ограничено, чем во французском или в английском.

Слово, взятое из подлинника механически, оставленное без перевода, не рождает живого образа, не передает ясно мысль иностранного автора. На таком слове читатель поневоле спотыкается, о цельности впечатления и восприятия нечего и мечтать.

Ну а если иностранное слово не искажает чувства? Не затуманивает мысль? Не приводит к стилистическому разнообразию и прямым ошибкам?

Все равно в огромном большинстве случаев оно не нужно, даже вредно: разывает художественную ткань, придает бытовой, лирической или трагической прозе официальную, казенную окраску.

Повествование вовсе не требует газетной официальности, и все-таки читаешь: «Если бы поехали туда всей компанией, мы бы все *реорганизовали*» — вместо: *перестроили, переделали, строили по-другому*. (Ведь это компания в самом обыденном, простом значении слова, а не торговая фирма.) А нам «остается сидеть здесь маленькой группой, обреченной на *деградацию*» (вместо — на *вырождение* или даже *вымирание*).

Люди, уцелевшие после катастрофы, «осознавали, что им остается только одна *альтернатива*: умереть с голоду или разделить судьбу ушедших», — да просто они *оказались перед выбором*, а может быть, и «выбор» не нужен, просто: людям *оставалось* либо умереть, либо...

Отец рассуждает о будущем своей маленькой дочки: «...мир, в котором ей предстоит расти, вряд ли будет находить пользу в сюсюканье, в эвфемизмах, наполнявших мое детство» (а куда как лучше — в *недомолках* и *полуправде*). И он старается «говорить с ней об ужасных и причудливых *зрелищах* с одинаковой *объективностью*». А право, не худо бы перевести все это на обычный человеческий язык: отец старается говорить *правду*, говорить честно, откровенно обо всем, что попадаете девочке на глаза страшного и удивительного.

Другой отец, человек чуткий и скромный, опасается своей старомодностью *дискредитировать* сына-подростка в глазах соучеников. По всему настроению, по складу характера куда правдивей прозвучало бы: опасается *уронить сына в их глазах*. А в каких-то других поворотах можно бы сказать и *осрамить его, повредить ему*...

Свадьбу справили *конфиденциально*. А нельзя ли: без *гласки, без шуму*? Мало ли слов и оттенков, которыми ту же мысль можно отлично выразить по-русски! Или в обычном житейском разговоре: «Я тебя не *критикую*», когда надо бы просто — не *осуждаю*.

Чем лучше повесть или рассказ, чем одаренней и человечней автор, тем обидней читать (даже не в переводе), что, допустим, два голоса *корреспондировали* друг другу (вместо — *отзывались, переключались*, как-то соответст-

вовали, что ли). И дико слышать, что «после смерти отца все братья и сестры (Леонардо да Винчи) вступили в *коалицию*», чтобы лишить его — незаконнорожденного — наследства.

Случай очень показательный и опять не из перевода. Теоретик поучает поэта. Может быть, и не очень удачна строка «два наводнения с *разницей* в сто лет», но что взамен «неточной» разницы предпочел бы увидеть критик? Более точное (и такое поэтичное!)... *интервал*.

Перевод современного романа. Герой «мгновенно пожалел о своих словах. Даже на него самого они произвели *шоковое впечатление*», то есть он и сам поражен, *потрясен* тем, что у него вырвались такие слова. А *шоковое* бывает *состояние* — и это уже из обихода «скорой помощи». И странно «*человеческий постфактум*», уместней бы — *последствие к судьбе, развязка судьбы*.

В газете кто-то горячо отстаивает чистоту русского языка, а на другой полосе — беседа «за круглым столом», да не о чем-нибудь, о поэзии, и уважаемые собеседники не раз повторяют: «поэты одной *генерации*», «каждая *последующая генерация*»... Ну почему о поэзии надо говорить не по-русски? Чем не угодило сим знатокам слово *поколение*, которым не брезговал Пушкин?

Конечно, переводчик, не совсем глухой к слову, просто не сможет вложить в уста героя возглас: «Прекратите вашу *аргументацию*!» В подлиннике «No arguments!» — но живой нормальный человек скажет хотя бы: *не спорьте, довольно споров*. Такую откровенную кальку встречаешь только в очень плохом переводе (что, увы, тоже не редкость). Примеры же не столь разительные, нелепости чуть менее вопиющие попадают на каждом шагу.

Человек пишет *апологию* там, где достаточно *восхваления*, люди *привилегированные* — там, где вернее и выразительнее *сильные мира сего*, «семья», *базирующаяся на корысти* вместо *основанная, построенная*...

Даже в газетной статье или очерке, тем более в обыкновенном повествовании далеко не всегда надо писать, что человек или явление *доминирует*, лучше — *господ-*

свует, преобладает, берет верх; ни к чему монополизирует там, где вполне довольно приспосабливает. Незачем говорить «описания эти истинны и универсальны», когда можно сказать, что событие или явление описано правдиво и всесторонне (либо, быть может, — со всей полнотой).

«Он обошел молчанием абсолютно нетипичный эпизод» — не лучше ли совершенно исключительный случай?

«Она поддерживала с нами постоянный контакт» — а женщина попросту часто виделась (встречалась) со своими друзьями!

В таком же неофициальном, житейском повествовании вдруг читаешь: «Теперь он вывернется наизнанку, чтобы реабилитироваться». А надо бы просто: оправдаться!

Или: «Парк... реабилитировал (в глазах героя)... короля» (самодура, который, однако, этот парк неплохо устроил) — опять же довольно бы: оправдал! Тем более что рассказ — о событиях вовсе не официальных, и казенные, газетные слова тут не требуются.

«Ты ее идеализируешь» — иногда можно и так. Но в живом разговоре двух простых, не склонных к книжности людей вернее хотя бы: Не такая уж она хорошая, как тебе кажется.

В нашу речь прочно вошло: энергичный человек, энергичные действия (хотя подчас ничуть не хуже — решительные). Но незачем людям говорить энергично или даже «полным энергии голосом», верней: бодро, властно, с силой, напористо, смотря по характеру и обстановке. В девяти случаях из десяти о человеке лучше сказать, что вид у него не импозантный, а внушительный или солидный (в каком-то повороте даже, может быть, величественный). А если люди сражались «действенным, но малоимпозантным оружием бюрократизма», то можно лишь пожалеть, что редактор не предложил заменить малоимпозантное хотя бы на малопочтенное.

«...Были симттомы, внушавшие опасения». Но ведь это о чувствах и настроениях людей, медицина тут ни при

чем — уместнее русское слово: некоторые признаки внушали опасения.

Незачем he was disoriented переводить «он получил дезориентирующие сведения» — лучше неверные, и нет нужды в обиходном разговоре жаловаться, что собеседник тебя «совсем дезориентировал», достаточно: запутал, сбил с толку.

Как ни печально, иной переводчик способен написать, что героиня «находилась под действием ложной пропаганды тетушек» (очевидно, она заблуждалась, ее сбили с толку их рассуждения, разговоры) или что герой был тетушками проинструктирован (то есть выслушал их наставления). Он «решил стать писателем», но его родственники оказались «весьма скептически»! Тут не надо бы даже — оказались отчаянными скептиками, в рассказе, написанном очень иронически и чуть старомодно, верней прозвучало бы: маловерами. Но слова вроде sceptic почти всегда переносят в русский текст нетронутыми даже хорошие, опытные переводчики.

«Скептические скелеты деревьев» — что сие значит? «Она эманировала злобу вокруг себя» — а может быть, попросту источала злобу, дышала злобой?

В самом современном тексте незачем человеку стараться «передать максимум дел в минимальное количество времени» (да еще «с любезной миной»). Неудачного соседства не было бы, если б герой старался втиснуть (уложить, вмести́ть) как можно больше дел (или успеть как можно больше) в самый короткий срок (в самое малое, короткое время, как можно быстрее).

И если через несколько страниц уместно: «иногда мне хочется изобрести такой концентрат», то уже не стоит продолжать: «который в минимальном объеме выражал бы максимум вещей», а вполне хватило бы: в самом малом объеме выражал бы как можно больше понятий. Вероятно, переводчик сблизился сжатостью, «концентрированностью» фразы и не почувствовал, какая она получилась казенная. А ведь это говорит о себе живой человек — не сухарь-теоретик, а чуткая, думающая женщина.

Героине современного романа, женщине работающей, вполне интеллигентной, опостытели капризы докучной заказчицы. «Бывают дни, когда проблемы мадам (такой-то) меня не волнуют», — говорит она. «У вас (свои) проблемы?» — спрашивает собеседница. И дальше передаются мысли героини о себе: «Ее проблемы все те же»... (следует перечень). Неужто не вернее трижды повторенные проблемы заменить словом *заботы*?

Не надо хозяйке решать *проблему*, что сготовить на ужин, достаточно просто *решишь*, что *сготовишь*. В быту француженки или англичанки, в рассказе или романе европейского автора *problem* сплошь и рядом означает отнюдь не мировую проблему, а просто самую обыкновенную *задачу*!

Почему в переводе человек «победоносно взглянул на слушателей над архаичными очками»? Да потому, что в подлиннике *archaic*. А проще и грамотней было бы: взглянул... поверх *старомодных* очков.

«Она не поблагодарила меня за советы, никак не *прокомментировала* их». В подлиннике *comment*, но естественней хотя бы: никак на них не *отозвалась* (ни слова не *ответила*).

«Не буду вступать с тобой в *дискуссию*» — в обычном житейском разговоре простые бесхитростные люди, не книжники и не чиновники, уж наверно скажут: не *стану спорить* (а может быть, смотря по настроению, *вяжусь* *в спор*).

Вошла *лимфатического вида* служанка. *Lymphatic* означает вовсе не только внешний вид: она была вялая, малоподвижная, неповоротливая, медлительная, а может быть, и ленивая!

«Они *впали в панику*» (еще пример слепоты и глухоты!). Словом *panic* у нас тоже часто злоупотребляют, ведь по словарю паника — это крайний, неудержимый страх, внезапный ужас, охвативший, как правило, сразу множество людей. Бывает, конечно, что толпу охватит паника или человек *панически* чего-то боится. А чаще можно и нужно сказать хотя бы: *им овладел ужас, они намерлись*

перепугались, ему стало страшно, он был в страхе, его охватил ужас, он страшился, смертельно боялся, отчаянно, до смерти боялся.

Точно так же и *sympathy* по-русски далеко не всегда — *симпатия*, чаще — *сочувствие*, подчас — *приятель, расположение, доброжелательство* (особенно в прозе писателей-классиков, в книгах о людях и событиях восемнадцатого или девятнадцатого века), и *антипатия* почти всегда менее уместна в русской фразе, чем *неприятель*.

Не реже попадает в русский текст еще одно злополучное слово — *интеллект*. Особенно в современной научной фантастике, где действуют представители иных миров, наши братья по разуму. И вот в уста не слишком культурного землянина переводчик вкладывает такое: «Они странные и красивые, это верно, но с *интеллектом* не выше, чем у дождевого червя». А говорящий явно не способен так выражаться, он скажет хотя бы: *но разума* (даже *мозгов*!) у них не больше...

Бедная, бедная научная фантастика... Без конца можно черпать из нее примеры канцелярской тяжеловесности, канцелярской сухости. В любом плохом переводе (а подчас и в неплохом!) встретишь кальку вроде «Я не *рекомендую* тебе с ним *связываться*», когда так и просится: *не советую*. Но, кажется, только в фантастическом рассказе можно прочитать, что «мама... иногда чувствовала *парадоксальную жалость* к девочке, — а вернее, да и человечей безо всяких *непереваренных, непереведенных парадокс*: как *ни странно*, мама порой жалела девочку.

А вот опять — отнюдь не фантастическое, повседневное, то, что встречаешь на каждом шагу.

«Припоминаю знаменательный *инцидент*». Конечно же, *incident* равнозначен нашему *случай, происшествие, событие*, и нет в нем того оттенка, что в выражении «пограничный инцидент».

«Закончил *объяснение задач нашего эксперимента*» — а куда лучше: *объяснил, для чего нужен наш опыт*. Научности и серьезности это не повредило бы даже в деловом отчете, а в романе, в разговорах и раздумьях людей — тем

более! Зачем unprecedented experience переводить как *беспрецедентный опыт*? По смыслу это беспримерное, небывалое, неслыханное событие. Зачастую experience просто попытка, испытание, проба. Сухой эксперимент не всегда необходим даже в научном тексте.

«Мы оказались в тисках дилеммы» — а лучше: *перед выбором*, нелегко нам было сделать выбор, у нас не было выхода.

Когда англичанин восклицает: absurd! — верней и естественней перевести не *абсурд*, хотя и это слово мы тоже позаимствовали из европейских языков, а *чушь, вздор, чепуха, нелепо, смехотворно*, в каких-то случаях — *бред* (то есть перевести так, чтобы русский читатель воспринимал русское слово, как европеец воспринимает absurd).

И когда оратор в парламенте was competent, то есть умно и умело отвечал на запрос, не надо тащить в русский текст «он был компетентен», куда вернее: он был на высоте, он говорил толково, дельно, находчиво. А в ином случае просто — *знал свое дело (знал, что говорит)*.

Привыкнув к иностранным словам и словечкам, иные литераторы то ли для солидности, то ли, как им порой кажется, для иронии вставляют их в самые неподходящие речи и описания. Тем легче поддаются этому соблазну переводчики.

У автора буквально: *едва герой достиг (добрался до) клочка тени, места, где можно укрыться от палящих солнечных лучей, едва он туда доплыл...* А у переводчика «едва маневр был завершён!» У автора: the greatest journalistic scoop. Тут даже можно бы сказать, что описываемое событие стало величайшей сенсацией за все время существования газет. Но переводчику этого мало, он вставляет два иностранных слова: это, мол, был рекорд информации!

В подлиннике просто: How would you like it? — А как бы вам это понравилось? В переводе: «Улыбалась бы вам такая перспектива?»

В подлиннике suggestions — намеки, можно перевести: напрасно вы намекаете, что с вами поступили непорядоч-

но, я не хочу этого слышать. А в переводе: «Я не желаю выслушивать инсинуации (!), что с вами поступили непорядочно». О человеке сказано: faithful — верный, преданный, можно бы — *воплощенная преданность*, но переводчик ставит: *воплощенная лояльность!*

Два брата ехали, «копеленев в атмосфере темного купе и стараясь симулировать сон». Через 20 лет при переиздании «исправлено»: *имитировать сон!* Одно французское слово заменили другим, даже менее верным. А смысл этой невнятицы по-русски очень прост: братья забились каждый в свой угол и притворялись (прикидывались) спящими, делали вид, будто спят.

Что было бы с человеком, попади он «в аналогичную ситуацию»? Это уже не из перевода, а из оригинальной повести. Почему-то хорошему, думающему литератору легче написать так, чем хотя бы: *оказился он в таком же (подобном) положении* или *попади он в такой переплет*. Тем легче злополучную situation перетаскивает в русский текст переводчик:

«Братья... когда сумма всех необходимых факторов с учетом возможных ошибок покажет, что ситуация сложилась с балансом риска два — один в нашу пользу, мы начнем восстание». Это не пародия! Это опубликованный перевод фантастического рассказа, причем обстановка — средневековая, действуют воины и монахи, а разговаривают они, как заправские канцелярские крысы XX века.

Увы, так переводят не только начинающие, и отнюдь не только фантастику (которой и вправду нередко занимаются неопытные переводчики, непрофессионалы).

«Такую ситуацию нелегко распутать» — а почему не узел?

«В такой отчаянной ситуации» — почему не в беде?

«Ситуация не оставляла мне выбора» — а почему не просто у меня уже не было выбора?

Одаренный переводчик, притом не новичок, не смущаясь пишет: «Таков был итог трезвого анализа ситуации корреспондентом». Хотя вполне в его силах и возможно-стях сказать: *Вот к чему пришел корреспондент, трезво*

оценки (обдумав) положение. Тем более что рядом, в рифму к ситуации, есть еще «кто согласится быть свидетелем эксгумации?». А надо просто: кто захочет смотреть, как извлекают мертвецов (или трупы) из могилы...

«Он был упрям, но тут он нарвался на другого упрямого. На этот раз инициатива оказалась в руках собеседника». Да, initiative в подлиннике есть. Но не лучше ли, не вернее ли даже в современном романе о хитросплетениях парламентской политики сказать хотя бы: Конечно, он был упрям, но тут нашла коса на камень. Хозяином положения оказался собеседник.

«Командирам предоставили полную инициативу» — а лучше бы: командиры могли действовать самостоятельно.

А если переводчик пишет: «Инициатива разрыва исходила от него», он еще и глух, ибо не замечает совершенно не нужную тут рифму!

И не надо переводить буквально: «отозвался с сарказмом» — не нужен и плохо звучит этот «свист». Не лучше ли по-русски: язвительно (а может быть, даже ехидно) отозвался?

Есть тут и еще одна беда.

Слова яркие, нестандартные — те же самые ехидно, язвительно, едко — становятся редкостью, даже насмешку встретишь не часто: их вытесняет одна и та же ирония. Пусть и она по-своему неплоха, но плохо, когда какое-то одно слово заменяет многие, живые и образные, и они постепенно выпадают из обихода, «вымирают, как мамонт со льда».

Странно звучит (о человеке, который считался в определенных вопросах знатоком и высказывался немногословно, но весьма уверенно): «его спокойный, сдержанный детерминизм». Философский термин не очень к месту, вполне хватило бы уверенности или решительности.

Насколько естественной, когда, скажем, скупил переводится равноценным русским словом (и не всегда одним и тем же, смотря о ком и о чем речь). Конечно же, у коро-

вы глаза не циничные, а равнодушные, и у какого-нибудь мальчишки физиономия едва ли циничная — скорее попросту дерзкая, нахальная. И конечно, ни к чему в хорошем английском рассказе: «Даже движения его ног казались циничными!»

«Террор в лесу» — а смысл: лесные страхи, ужасы.

К сожалению, очень и очень многие авторы и переводчики уже не ощущают чужеродности заимного слова в русской фразе — страницы их так и пестрят иноязычными словами.

В неплохом переводе сложного и впрямь иронического текста сказано: «Простые механизмы жизни раздирали деликатную розовую кожуцу моего тельца». Не знаю, как насчет «механизмов», но кожаца, вероятно, просто нежная (чувствительная).

Из другого, тоже очень неплохого перевода: «Дом... был одним из тех курьезных зданий, которые столько достраивают и переделывают, что в них уже ничего толком не разберешь. Переводчик не догадался подставить русское: несуразных, нелепых, а может быть, хватило бы и своеобразных.

О ручье: мягкий вкус профильтрованной листьями воды — а надо бы: процеженной сквозь листья, отцеженной листьями.

И еще: человек слушал «птиц, насекомых, нервный шорох основных иголок» — вот тоже коварное слово! Как часто nervous переводят буквально, и оно некстати придает повествованию то ли медицинский, то ли «дамский» оттенок. Шорох основных иголок скорее уж тревожный, беспокойный. Когда у героя художественной прозы неспокойно на душе, ходит из угла в угол или постукивать пальцами по столу ему тоже хорошо бы не нервно, а тревожно, беспокойно, взволнованно. Но, к сожалению, и в обыденной нашей речи, и в литературе нервы встречаешь поминутно, словно в истории болезни.

«Она выглядела, как обычно, цветущей, но издерганной и нервной» — переводчик не заметил, что это плохо сочетается. А суть в том, что у героини рассказа вид был, как

всегда, цветущий, однако она казалась беспокойной и озлобленной.

«Она так нервничала» — а лучше: волновалась, огорчалась, тревожилась, не находила себе места, не находила покоя (только не «переживала!»).

«Его нервы не выдержали» — а куда лучше: ему изменило самообладание, не хватило выдержки, он потерял власть над собой.

«Никто бы не подумал, что он мог до такой степени распустить свои нервы». В подлиннике that he had not been able to trust his nerve (не нервы) — что ему могло изменить мужество! Это можно бы считать нечаянной «главной» ошибкой, но пристрастие к тому же злополучному словечку обнаруживается снова и снова. «Он начал нервничать», а у автора: «His nerve began to fail him» — опять-таки мужество ему изменило. Кто-то ухитрился даже комический корабль окрестить «Нерва»! А это, конечно, «Мужество» или «Отважный».

«Он нервировал меня», а в оригинале «he was baiting me» — поддразнивал, искушал, в данном случае — старался вызвать на разговор. Не стоило бы придирается к этим все же случайным промахам, не будь они так показательны. Затасканное, стершееся слово употребляют к стати и некстати, уже не вдумываясь, почти не замечая.

А вот как легко и удачно избежал его молодой переводчик: «От волнения у нее зуб на зуб не попадает».

Если книга — все равно, написанная по-русски или на русский язык переведенная, — пестрит иноплеменными словами, это всегда плохо. Но есть среди них особенно зловредные, пронирливые и настырные слова, слова-паразиты, от которых поистине отбою нет. Они не несут никакой информации, не прибавляют ничего нового. Это — всевозможные факты, моменты и иже с ними. В 99 случаях из 100 их можно выбросить без малейшего ущерба для фразы. Словесная труха эта отвратительно засоряет речь, сушит мысль и чувство, искажает образ, живых людей с их горем и радостью обращает в манекены.

«Но не сам факт неудачи послужил причиной отчаяния» — факт совершенно лишний. Лучше: Но не сама неудача привела его в отчаяние.

«Последнее было таким постыдным фактом» — а почему не просто: это было постыдно?

«Прокomentarировал этот факт» — господа, да просто: объяснил, в чем тут дело!

«Никогда раньше я не пытался этого анализировать, просто констатировал тот факт, что не все идет гладко». Если человек не болен тяжелой формой канцелярита, он, уж наверно, скажет: ...я не пытался в этом разобраться, видел (понимал) только...

«Фактически дело обстояло так...» — а зачем фактически? Дело обстояло так, или: А на самом деле, или даже просто: Оказалось...

Герой переводного романа обнаружил, что после грозной катастрофы в живых остался только он с тремя друзьями. «Меня поразило этот факт, страшный и неожиданный». Право, уж лучше бы в такую трагическую минуту человека поразило страшное и неожиданное открытие!

Негр, всемирно известный музыкант, вернулся в родной город, на юг США. Он осмелился приехать в спальном вагоне: «Факт, необычный для негра в этих краях». Да просто: поступок, для негра в этих краях необычный, неслыханный, либо — такого негры в этих краях себе не позволяют. Либо — о таком в этих краях не слыхивали.

«Туземец... насколько не смущал тот факт, что они не понимают языка пришельцев». Канцелярский, газетный термин никак не сочетается с неграмотными туземцами. Факт тут — и еще в сотнях, в тысячах подобных случаях! — мусор, ненужность, надо сказать просто: несколько не смущало.

«Он мужественно признал тот факт, что друг для него потерян». А не вернее ли потрясенному утратой человека признать горькую истину?

Роман о Венгрии, крестьянский быт, позапрошлый век. Читаем: «Саранча из фактора, уничтожающего пшеницу... превращается в фактор, создающий ее...»

А вот другой зловредный паразит нашей речи:

«Самый маленький шанс лучше, чем полное отсутствие надежды». А почему бы не сказать: *самая малая искра надежды лучше, чем безнадежность?*

Пишут: «не стоит упускать шанс» вместо — *упускать случай, возможность*; выпал шанс вместо — *выпало счастье, посчастливилось, повезло, улыбнулось счастье* (или удача); «наконец я получил шанс рассказать о своих похождениях» вместо *наконец-то я мог, сумел, мне удалось рассказать...*

«У нас мало шансов на победу» — а надо бы: *едва ли мы победим*. «Всегда есть шанс» — говорит священник (!). Уж конечно, в его устах естественнее надежда!

И право же, подчас эти шансы приводят на память речи бессмертного Остапа Бендера или крик воровской души из ранних стихов Сельвинского: «А у меня, понимаешь ты, шанец жить...»

«У меня не было абсолютно никаких шансов на спасение» — абсолютно рядом с *никаких* лишнее, оно ничего не прибавляет к смыслу, не усиливает интонацию, а, напротив, разжижает, разбавляет фразу.

«Это абсолютно исключено» — *исключено* само по себе решительно и недвусмысленно, *абсолютно* здесь лишнее. Говорят, пишут, переводят: *абсолютно верно* — вместо *совершенно верно*, *абсолютно невозможно* — вместо *никак нельзя*, *абсолютная темнота* — вместо хотя бы *непроглядная тьма* или *темно, хоть глаз выколи*, *абсолютно одинокий* — вместо *очень (совершенно) одинокий, один как перст*. А вместо «это уж абсолютно глупо» в разговоре куда правдоподобней прозвучало бы — *это уж совсем глупо*, и даже в ином случае, прошу прощения, — *он просто (круглый) дурак!*

«Вся эта болтовня не дала абсолютно никаких результатов». Неприятательной болтовне совсем нехвати да таких книжных, официальных привеска, лучше: *ничего не дала, ни к чему не привела, от нее не было никакого толку, либо, наконец, — все это были пустые (никчемные, зряшные, пустопорожние) разговоры*.

В романе десятки раз «абсолютно» стояло там, где лучше бы «совершенно». Оно примелькалось, обесценилось. И в том единственном случае, когда слово это и впрямь необходимо, поставлено в своем истинном значении: нечто приобрело *абсолютную ценность* — оно уже не воспринимается.

Порой доходит до анекдотов. Пишут: «Никто не предполагал... что какой-нибудь фермер будет начинать с *абсолютного нуля*». Переводчик имел в виду, разумеется, на *пустом* месте и не заметил, что в текст ворвалось совсем нехлестати инородное физическое понятие: температура — 273°!

Юный герой одного рассказа был «единственным, кого не затрагивала... радостная, праздничная *атмосфера*». Вот еще одно слово-паразит! Достаточно сказать: *мальчика не заражало общее веселье*, он не разделял *праздничного настроения*. Иногда *атмосферу* лучше передать словом *волнение*, иногда — *обстановкой*, да мало ли способов избежать чрезмерной учености или казенщины!

Из газетной заметки: «Увы, дальнейшие события лишь подтвердили, что подобная *атмосфера* ни от чего не *гарантируется*».

А вот случай, когда *атмосфера* употреблена в прямом значении слова, и все-таки в переводе не грех бы ее избежать. В переводном романе (и даже не очень современном) речь идет о белой мыши на подводной лодке: «...это создание со своим более хрупким *организмом* предупреждало моряков о *порче атмосферы*». А надо примерно: по этому хрупкому зверьку моряки замечали, что воздух становится негодным для дыхания.

Если бы начинающих литераторов, редакторов, переводчиков можно было учить за партией, не худо бы на обложках тетрадей (как для первоклашек таблицу умножения) помещать примерный список соответствий: слева — образчики того, как чаще всего переводят (вернее, заимствуют без перевода!) иностранное слово, справа — как в девяти случаях из десяти (даже в статье или газетном очерке, а тем более в художественной прозе!) его надо бы перечистить. Список получился бы длиной метра эдак на

три. Думается, вышло бы вполне наглядно. И пусть бы начинающий литератор запомнил как дважды два, что

не стоит писать так:	когда лучше так:
Это полный контраст тому, что было	Совсем не то, что было
аргументы	доводы, соображения
Стол стоял в центре комнаты	Среди, посреди, посередине
оказался в центре событий	в гуще
Не надо совать носа в детали	...в подробности (а может быть, — заниматься мелочами или даже крохоборством)
Они привыкли держаться изолированно	отчужденно, обособленно, разобщенно, привыкли к одиночеству
Он оказался изолирован от остальных	отделен, оторван (или даже просто — одинок)
Сделал паузу	умолк, примолк, ненадолго замолчал
Наступила пауза	На минуту все затихло, стало тихо, настала тишина (затишье), наступило молчание, все смолкло
После небольшой паузы сказал	Немного помолчав, сказал
Заботливо культивировавшие цветы	Заботливо выращенные, ухоженные
Сердито отпаривала	Сердито возразила
Скудная растительность вызывала ассоциации с тундрой	напоминала (наводила на мысль) о тундре
Она командует ситуацией	она хозяйка положения
я моментально уснул	мигом, сразу, тотчас же
дождался удобного момента	улучил минуту
именно в тот момент	как раз тогда, в то мгновение
В этот самый момент раздался стук в дверь	Тут в дверь постучали
Это мне в данный момент не необходимо	Мне сейчас не нужно (ни к чему)
Момент выбран удивительно удачно	Это сделано (вышло) очень кстати

Кстати, момент — это своего рода пробный камешек, лакмусовая бумажка, по которой легко отличить переводчи-

ка (и вообще литератора) неопытного либо зараженного канцеляритом.

Мы давно забыли, что и секунда, минута тоже слова западноевропейского происхождения: они стали у нас своими, обыденными. В моменте же и сейчас есть призвук официальности, газетности: данный, текущий сочетается с ним привычнее, чем роковой. Пушкин покинул своего героя «в минуту злую для него». А многие наши писатели всюду, где, смотря по смыслу и настроению, можно и нужно сказать время, минута, секунда, миг, час, мгновение, тотчас же, с той поры, отныне, до тех пор, обходятся одним и тем же способом:

«В момент, когда пробьют часы» — а почему бы не как только (или едва) пробьют?

«С того момента, как мы познакомились» — а не лучше ли: с тех пор, с того дня, с того часа?

«Бывают такие моменты, когда стихия требует от человека сообразительности и моментальных решений» — это уже нелепо. А надо бы: В иные минуты стихия требует... мгновенных (молниеносных) решений.

«Но своего апогея вечер достиг в тот момент, когда...» — читаем мы в формально «точном», буквальном, нетворческом переводе, а по смыслу и тону вернее: Лучшей минутой за весь вечер была та...

Не странно ли в резком объяснении между двумя близкими людьми: «Мне кажется, ты мог бы выбрать более подходящий момент, чтобы предать меня». Разве не ясней будет горечь, ирония, если сказать: Удачно же ты выбрал минуту... (или подходящую...).

Бывает даже и так, что в подлиннике написано «But it isn't the kind of trouble any of us would want hanging over us when we're fighting for our skins». А в переводе: «Но разве можно допустить, чтобы подобная угроза висела над человеком в критический момент». Даже если бы он был и подлиннике, этот «критический момент», по-русски он не равно безлик, невыразителен, и легко заменить его чем-то конкретным, раскрыть, расшифровать, как алгебраический значок. Но у автора его нет. Переводчик даже

не калкирует, а прибавляет от себя, хотя перевести надо примерно:

«Но когда дерешься не на жизнь, а на смерть, не годится, чтобы над головой висела еще и такая угроза».

Это далеко не редкость: даже когда в подлиннике нет моментов, фактов, ситуаций, многие переводчики, по привычке к штампу, вставляют их сами. Щедро сыплют ими и люди, пишущие по-русски. И не чувствуют, не замечают, какой казенной, нудной становится их речь. Не живая речь, не повествование — протокол!

мобилизовала все свои силы	собрала, призвала на помощь (а может быть, и собралась с ду- хом)
адекватно	равноценно, равнозначно
Пантера атаковала девушку	напала, бросилась на
результаты	плоды, выводы
Хитрость эта дала положитель- ные результаты	Хитрость удалась

«Его усилия были безрезультатны» — отчего не на-
прасны или тщетны? Или, допустим: он старался пона-
прасну, зря старался, его усилия пропали даром?

Это произвело неожиданный эффект	впечатление (действие, воздей- ствие)
Чудо дало только временный эффект	поразило людей лишь на мину- ту (а вернее: впрочем, изумлен- ные люди быстро опомнились)

Он чувствовал себя вознаграж- денным за беспокойство регу- лярными беседами с другом	Частые (постоянные) беседы
--	----------------------------

Он позволил себе сделать ко- роткий антракт в работе в моральном аспекте	перерыв, передышку в нравственном отношении, с точки зрения нравственной
--	--

Он был измучен морально и физически	измучен телом и душой
--	-----------------------

«Вам не кажется, что в моральном отношении мы с ва-
ми пара?» — было сказано у одного переводчика. В под-

линнике: «...Don't you think you might treat me as a moral
equal?», то есть примерно: Мы одинаково смотрим на
жизнь, взгляды (понятия) у нас одинаковые, и вы можете
относиться ко мне, как к равному, — вам не кажется?

«Вид комнаты вызвал во мне сентиментальные чув-
ства» — а надо бы: при виде этой комнаты я расчувство-
вался (или даже растрогался).

Без всяких инцидентов он доле- тел до места назначения	Без всяких происшествий, без помех, благополучно
---	---

Он победил, и агрессивность его исчезла	и храбрости у него сильно по- убавилось
--	--

Они могут ответить на ваши вопросы во всех деталях	подробно, толково, обстоятель- но ответить
---	---

Инстинктивно она отшатну- лась	невольно
-----------------------------------	----------

Особый инстинкт подсказы- вал ей	Какое-то шестое чувство, чув- ство (а иногда нюх! или какой-то внутренний голос!)
-------------------------------------	---

То же и с интуицией. Далеко не всегда верно и хорошо
сказать, что человек что-то почувствовал, так или иначе
поступил интуитивно, почти всегда лучше: невольно, бес-
сознательно, неосознанно, сам того не сознавая.

Далеко не всегда хорошо сказать, что человек судит
о чем-то, относится к чему-то объективно. Не хуже, а под-
час много лучше и вернее вместо газетного, давно уже стер-
того, надоевшего объективный поставить хорошие русские
слова: беспристрастный, справедливый.

Хорошо ли в задушевном разговоре: «Я не могу это игно-
рировать»? Не лучше ли: Не могу закрывать на это глаза?

Девуца «высокомерно игнорировала» слова кучера, а вер-
нее: пропустила мимо ушей!

То же самое ignore, смотря по контексту, можно пере-
нести и как не обращать внимания, и как смотреть сквозь
пальцы — да мало ли возможностей? Надо ли напоминать
и доказывать, что язык наш богат и разнообразен? И пра-
во же, в огромном большинстве случаев, когда извлека-
ешься от иностранного слова, русская фраза становится
и яснее, и ярче.

Получается нелепо и обидно: десятки, если не сотни совершенно разных книг, написанных разными людьми, на разных языках, в разное время, в совершенно несхожей манере и на самые разные темы, становятся неотличимо похожи друг на друга: тот же стертый, однообразный неживой язык, те же казенные слова-штампы. Слова эти вьедаются, как репы, даже в добротную ткань хороших переводов — и не только переводов, но и оригинальной прозы. К ним привыкли, их вовсе не считают лишними не только неумелые и неопытные литераторы.

Всячески избегать этих вьедливих словечек, отсеивать их, как шелуху, не мешало бы каждому литератору. Заметить их и в крайнем случае предложить замену тому, кто сам не сразу ее найдет, — долг каждого редактора. Заменять нужно, можно и не так уж трудно.

Ибо — таковы азы нашего дела — за исключением редких случаев, когда того особо требует характер повествования или героя, русское слово всегда лучше и уместнее иностранного. Это справедливо и для газеты, для публицистики, но стократ — для художественной прозы.

Куда же идет язык?

Бывает, что литератор, переводчик сыплет иностранными словами по недомыслию, по неопытности — такому можно что-то растолковать и чему-то его научить. Гораздо опасней, когда ими сыплют по убеждению, из принципа, теоретически обоснованно. Намеренно, упорно переносят в русскую книгу, в русскую речь неперевоенные слова из чужих языков в уверенности, что слова эти будто бы и неперевоенны — и переводить их вообще не нужно!

Порочность этого буквалистского принципа прекрасно показал в своей книге «Высокое искусство» К. И. Чуковский, писал об этом теоретик и мастер переводческого искусства И. А. Кашкин (он учил этому искусству других, именно вокруг него возникла в 30-х годах блестящая плеяда истинных художников перевода); были и еще серьезные, убедительные работы.

Сейчас «война» между двумя школами перевода — уже история. Однако горькие плоды ее оказались, увы, долговечными. Несколько десятилетий Диккенс, например, был доступен нашим читателям только в буквалистском переводе. В таком виде иные лучшие, значительнейшие его романы вошли и в 30-томное собрание сочинений, изданное огромным тиражом. И кто знает, когда теперь будут заново переведены «Оливер Твист», «Домби и сын», «Дэвид Копперфилд», «Записки Пиквикского клуба»...

А между тем как верно и талантливо, умно и проникновенно, с каким блеском воссозданы на русском языке нашими лучшими мастерами другие его романы! Рядом с ними злополучные переводы буквалистов выглядят плачевно: чуть не по полстраницы занято не текстом самого Диккенса, а сносками и примечаниями к «принципиально» оставленным без перевода словам, объяснениями того, что же должны означать *иг*, *бидл*, *атторней*, *солситор* и прочее. Родителям, библиотекарям, учителям нелегко приохотить ребят к чтению Диккенса, многие отчаивались в своих попытках: ребята не в силах пробиться к сюжету сквозь колючие заросли непонятных слов и набранных бисером примечаний. Где уж там взволноваться мыслями и чувствами героев, изъясняющихся этим чудовищным языком, где уж там почувствовать страдание, уловить прославленный юмор Диккенса... «Кто это выдумал, что он хороший писатель? Почему ты говоришь, что про Домби (или Оливера, или Копперфилда) интересно? Ничего не интересно, а очень даже скучно. И про Пиквика ни капельки не смешно!» — такое приходилось и еще придется слышать не только автору этих строк.

А жаль.

Далеко не всякое иностранное слово, которое пытались вводить даже такие исполины, как Пушкин, Герцен, Толстой, прижилось и укоренилось в русском языке. Много, что вначале привлекало новизной или казалось острым, ироничным, с годами стерлось, обесцвечивалось, а то

и совсем отмерло. Тем более не прижились все эти *солиситоры, бидлы и гиги* — они не обогащают язык, ничего не прибавляют к *кафетам, коляскам, двуколкам* или, скажем, к *стряпчим, поверенным и судейским крючкам*, при помощи которых переводчики творческие, не буквалисты и не формалисты, прекрасно передают все, что (и как) хотел сказать Диккенс.

Казалось бы, и теоретически, и практически все ясно, многократно показано и доказано. Превосходная русская проза тех, кто воссоздал на русском языке того же Диккенса, Стендаля, Рабле, десятки лучших произведений классической и современной литературы, — все это может многому научить не только переводчиков.

А если люди учиться не желают? Если, воображая себя сверхсовременными открывателями и архивоваторами, они упорно твердят зады?

К примеру читаешь: «Появился столик на колесах, а за ним *бой* — человек лет шестидесяти». А мы ведь уже научились боя заменять, смотря по эпохе и обстоятельствам, *служой, лакеем, официантом*. Последние два тоже иностранного происхождения, но давно укоренились, и нет нужды в наше время заимствовать для того же понятия еще и английский слово.

Мало кто помнит, что, допустим, *слесафь и контофа* — слова немецкие, они давным-давно обрусели, так же, как и *минуты, секунды, лампы* и многое множество всякого другого.

Но вот выходит из печати сборник рассказов, и — жив курлик! — мелькают никому не нужные *бейлифы и ланчи*.

Редкость, единичный промах, «нетипичный случай»? Ничего подобного, такими переводами и сейчас хоть пруд пруди. Опять кто-то *субсидирует* женщину, а не *содержит*, кто-то разгуливает «в шляпе — американской *федоре* (!) с лентой» и т. п. Возрождается высмеянный десятилетия назад *атторней* с подстрочным примечанием, и не только автор, сам герой говорит: «Он был когда-то *генеральным атторнеем* и снова *сможет им стать*» — клас-

сический образец дурной кальки, давно отвергнутого формализма и буквализма.

Непостижимо, зачем надо, как говорили в старину, *гальванизировать* этот труп?

Жил в XIX веке известный пушкиновец, замечательный знаток русского слова П. И. Бартенев. Его внучка вспоминает: «Весьма ревностно дедушка относился к русской речи». *Оригинальности* Бартенев не без оснований предпочитал *самобытности, орфографии — правописанию*. Его нелюбовь к иностранным словам доходила порой «до чудачества». Однажды «к деду разлетелся брандмейстер и, желая *блеснуть образованием* (курсив мой. — Н. Г.), лихо начал: «Я явился... *констатировать факт пожара по соседству с вашим владением и о мерах ликвидации оного*». Дед рассвирепел: «Что, что? Какие мерзости вы пришли мне тут рассказывать?»».

Не такое уж, в сущности, чудачество.

Пожалуй, точно так же этот страстный ревнитель чистоты языка встретил бы и нынешнего переводчика, у которого люди и машины названы «единственными подвижными компонентами пейзажа». И заметьте, еще сто с лишним лет назад как раз полуневежда, собрат чеховского телеграфиста щеголял теми самыми иностранными словами, которые у нас кое-кто считает неременной приметой современности!

Разумеется, не все иностранные слова надо на чистоту отвергать и не везде их избегать — это было бы архиглупо. Как известно, нет слов плохих *вообще*, неприемлемых *вообще*: каждое слово хорошо на своем месте, впору и кстати.

Но пусть каждое слово (в том числе и иностранное) будет именно и только на месте: там, где оно — единственно верное, самое выразительное и незаменяемое! А в девяти случаях из десяти — приходится это повторять снова и снова — иностранное слово можно, нужно и вовсе не трудно заменить русским.

Забыты хорошие, образные обороты: человек *замкнутий* или, напротив, *открытый*. На каждом шагу встреча-

есть: *контактный*, *неконтактный* — и за этим ощущается уже не живой человек, а что-то вроде электрического уюта.

Давным-давно некий семилетний поэт, сочиняя стишок, донимал родителей вопросом: как лучше — аэроплан или эроплан? Малолетнему стихотворцу было простиительно: аэроплан никак, хоть тресни, не лез в строчку, разрушал размер, а самолет в ту пору относился еще только к сказочному ковру...

Еще раньше не кто-нибудь, а Блок вводил в стихи «кружащийся аэроплан», но он же пытался и найти замену, стихотворение «*Авиатор*» он начал строкой: «Летун отпущен на свободу». Многие годы спустя *летун* осмыслился совсем иначе, но как хорошо, как полно заменили аэроплан и *авиатора* самолет и *летчик*. А чем плох *вертолет* вместо *геликоптера*?

Рецептов тут, конечно, нет. Ведь прочно вошло в наш обиход, даже в детские стишки и песенки, взятое у англичан и французов короткое и звонкое *метро* и не привилась *подземка*, которую еще в «Городе Желтого Дьявола» ввел Горький, опираясь на американское *subway*. Рецептов нет, но возможности русского языка необъятны, и засорять его ни к чему.

Есть еще и такое «теоретическое оправдание» у любителей заимных слов: это, мол, нужно для «экзотики», для «местного колорита».

В 20—30-х годах в переводной литературе такой приметой «местного колорита» были всевозможные *хэлло*, *о'кей*, *офлайн*. Тогда они были в новинку, и на сцене Камерного театра в знаменитом «Негре» это «хэлло» помогало Алисе Коонен и ее партнерам перенести зрителя в новую для него, непривычную обстановку. Очень долго переводчики, даже лучшие, оставляли такие слова в неприкосновенности. Но сейчас уже установлена простая истина, одна из основ перевода: своеобразие иноземного быта надо живописать не формалистически оставленными без перевода словечками, а *верно воссоздавая средствами русского языка* ту особенную обстановку, быт и нравы, что показаны в переводимой книге языком подлинника.

Как нестати бывает *холл* в скромном доме, где-нибудь в глуши или, допустим, в позапрошлом веке, где естественна *передняя* или *прихожая*! И как необязательны, чужеродны в книге, напечатанной по-русски, всякие *ланчи* и *уик-энды*, усиленно насаждаемые у нас любителями ложной экзотики.

В австралийской и новозеландской литературе нередко встречается слово *swag*. Это соответствует русской *скатке*, только вместо шинели *скатано* и надевается через плечо одеяло, а в него закатаны, завернуты еще кое-какие нехитрые пожитки. Просто и понятно, сразу рождается зрительный образ: вот с такой скаткой через плечо, как по старой Руси с котомкой за плечами, бродят по стране в поисках работы сезонники-стригали и всякий иной не оседлый люд. *Swagman*, то есть человек со «свэгом», — это чаще всего именно *сезонник*, а подчас и *прямой бродяга*, *перекати-поле*.

Так или вроде этого и надо переводить. Однако формалисты упорно, наперекор всем доводам и уговорам вставляют «свэги» и «свэгменов» в русский текст, загромаждают книгу сносками и примечаниями.

Окончание «мен» в составных словах, как правило, вообще не нужно, ведь английское *man* — это человек, и куда лучше сказать *полицейский*, чем *полисмен*. Но одни об этом просто не задумываются, а другие полагают, будто так «колоритнее», забывая, что переводная книга должна все же стать явлением *русской* литературы, должна читаться так, как будто она написана *по-русски*, а не на каком-то особом гибридном языке.

Вспоминается: в начале века Игорь Северянин (а он ведь славился словесными изысками и нововведениями) вложил в уста влюбленной женщины такое:

Нельзя ли по морю, *шоффер*? А на звезду?

Так и писалось тогда на французский манер это новое, редкостное слово. Минули десятилетия, *шофер* давно потерял всякий привкус изысканности, понемногу его заме-

няет *водитель* — простое и ясное слово чисто русского строя.

И стоило послушать, как в наши дни *водитель* такси, просидевший сорок лет за баранкой, брезгливо рассказывал: «Теперь всякий мальчишка — хоть не безусый, а бородатый да гривастый, мода такая — не обратится к тебе по-людски, а все *шеф* да *шеф*. И откуда они только набираются...»

В самом деле, откуда? Из кино? Из книг? Понаслышке от приятелей, побывавших за границей, от туристов?

Мальчишке, может, и невдомек, что не все стоит принимать и не всем щеголять. Но в сотый раз спросим себя: кто же должен прививать ему вкус, чувство меры, бережное отношение к родному языку? А заодно — и уважительное отношение к человеку, с которым разговариваешь?

И кто будет прививать работнику слова, говорящему и пишущему, уважение к языку, на котором мы все говорим с колыбели, на котором обращаемся к читателю? Кто, если не мы сами — литераторы, редакторы, учителя?

Когда-то Ильф и Петров живо изобразили одноэтажную Америку и своего проводника по ней, его *каф* и неизменный возглас «Шурли!». Но в наши дни поездки за рубеж не редкость. И каждый пишущий спешит украсить статью, очерк, путевые заметки, роман новыми штрихами «местного колорита». На русской странице уже чуть не половина слов — чужие. Начинает рябить в глазах.

Зачем в придачу к США, Америке, Соединенным Штатам (подчеркиваю — не в устах «модернового» стилиста, просто в заметках хорошего писателя) непереведенное Юнайтед Стейтс?

В семье двое детей — *бой энд гёрл*. Почему не сын и дочь, мальчик и девочка? Для «колорита» хватило бы уже известных кока-колы, джина, виски — так нет же: люди ужинают жареными *чикенз*, покупают «бутылочки с *джинжер эль*», потягивают *оранджус*. Писавшийся у нас когда-то на французский манер *оранжад* давным-давно уступил место *апельсиновому соку* — зачем же теперь его переводить на английский?

Зачем читателю спотыкаться о *джинжер эль*, да еще почему-то несклоняемый?

Конец 1971 года. В Нью-Йорке — митинг сторонников мира. По словам журналиста, оратор призывает: «Все, кто требует... немедленного прекращения войны, кричите «Ай»!».

— Ай! — мощно ответил зал.

— Ну, а те, кто хочет победы во Вьетнаме, кричите «Ней»! — Гробовое молчание.

Что это значит? По смыслу читатель угадает: да и нет. Но сперва его наверняка смутит это «ай». Оно не похоже даже на знакомое многим «*исс*». А у нас *ай* — вскрик боли, испуга.

В газетном очерке четырежды введена *сабурбия* — спрашивается, чем автору очерка не угодил *пригород*? Тут же четырежды *басинг* с пояснением в скобках: «от слова *bus* — автобус». Без счета — *десегрегированная* школа и еще многое. Даже не поймешь, на каком языке это написано! Все это можно передать по-русски: совместная школа, совместное обучение белых и черных, школьные автобусы и «битва» за них.

А уж с *сабурбиями* надо воевать без пощады, не то скоро нам придется читать по-русски с помощью английского словаря!

Обязан ли каждый читатель знать, что такое *тенцент*, *тьютор*, *инициация*, *блэк-аут*? Кстати, их нет в обычных словарях русского языка: ни в многотомном академическом, ни даже в словаре новых слов. И все же в одном переводе почтенный профессор вспоминает юность, одноклассников — и... *тьютора* (почему бы не по-русски — *наставника, учителя*?). У другого переводчика в хорошем романе — «*инициация* перед путешествием», а человек просто готовится к путешествию, *ждет* его, *предвкушает*.

«У меня наступил *блэк-аут*!» И это даже не с английского, это Ст. Лем! А *blak-out* здесь значит — я потерял сознание, у меня *потемнело* (потумилось) в глазах.

Зачем писать, не переводя: «честный *серв*» (по смыслу *раб, слуга*, в других случаях — *прислужник, прихлебатель*, а то и *подхалим*)?

Зачем в повести (не в учебнике географии!) раз decir — эстуарий, отчего не устье реки?

Зачем нужен трен жизни вместо образ? Может быть, это ирония? Ну, а отлечивались? Тут уже иронии нет и в помине, так почему бы не позабавлялись, пообедали, перекусили?

Зачем загадывать читателю загадки? Вот некто «пришел на корточках у фондю, в которой что-то шипит». Что за штука этот урод «фондю» и с чем его едят? Во французско-русском словаре такого не нашлось, в «Ларуссе» это — изысканное, хотя и скороспелое блюдо из сыра со специями. Но не обязательно же нам разбираться во всех тонкостях кухни всех стран. И не лезть же по словарям не одного — нескольких языков, если у того же автора на другой странице едят «суп и стейк!» И зачем кокетничать стейком, если у нас уже давно «прижился» бифштекс?

Многим, особенно в торговых городах, уже знакомо словечко «бич» — оставшийся на берегу моряк (чаще — ленивый, негодный, спившийся). Но обязан ли читатель или зритель телевидения знать, что такое бич-бой (видимо, служитель на пляже)?

Не странный ли адрес — «Лавандовый супин»? Похоже на суп. А не лучше ли перевести — Лавандовая аллея?

В уважаемой газете, которая часто выступает в защиту языка, на тех же страницах появляется: «Ни одна «супер-стар» экрана не в состоянии больше собрать такую аудиторию, как «шоу-стар»...» Есть же у нас слово звезда, есть даже фестиваль «Московские звезды!» На тех же страницах бьет в глаза крупно набранный заголовок: «Последняя суперстар» (уже без кавычек) с подзаголовком «в объективах массмедиа...». Что это, автор хотел пококетничать тем, как по-свойски он себя чувствует в стихии наимоднейших зарубежных словечек? Но не каждый читатель обучался английскому, может, он, бедняга, учил немецкий или французский...

Американизмы вторгаются сейчас чуть ли не во все языки мира, особенно в западноевропейские. Вместе с модными новинками, рекламой, фильмами, джазом им-

портируется и модный жаргон. Как сообщали газеты, французское правительство, например, приняло закон о защите языка, о запрещении включать во французский язык новые англицизмы. Во Франции год от году растет тревога всех, кому дорог родной язык. Она прорывается и в переведенном у нас романе Ж.-Л. Кюртиса «Молодожены». Героиня романа, некая дамочка, так и сыплет американскими словечками и оборотами. «Этот незаконнорожденный жаргончик один ученый профессор окрестил «франглийским», тщетно надеясь тем самым убить его в колыбели», — пишет автор.

Находясь и у нас дамочки обоего пола, которые уже сварганили такой же незаконнорожденный жаргончик наподобие французского — какой-то, черт его знает, амрусский — и из пижонства или по недомыслию шеголяют им на каждом шагу. Но зачем же нам этот жаргон пополнять, давать ему доступ в газету, в журнал, в книгу, зачем же его узаконивать?!

Недостаток вкуса, такта и чувства меры достигает подчас таких «высот», что поневоле вспоминаешь бессмертную пародию Мятлева «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой за границей, дан л'этранже». Вон еще когда приходилось оружием сатиры воевать с засорителями родного языка. Но ведь эпопея мадам Курдюковой писалась чуть ли не полтора века назад! Неужто мы с тех пор не стали разборчивей, не научились бережней относиться к родному слову, разумней и строже — к слову заемному?

Мало того, что без толку и меры вводят иностранные слова, — делают это еще и с ошибками. Уже не раз встречалось апробированный — очевидно, забыли или не знают, что апробировать значит одобрять, утверждать, и про-изводят это слово от русской пробы!

Или вот в интересной статье читаем: «Мелодия приводит на память один из популярных шансонов Сальвадоре Адамо». Почему не сказать песню? А уж если понадобился «французский прононс», так ведь chanson — женского рода, не один, а одна! Вот и получилась та самая смесь «французского с нижегородским»...

Обозреватель говорит с телеэкрана о нашем госте: это «один из *ведущих лидеров*» своей страны. А ведь этот обозреватель подолгу живет в той стране, говорит на ее языке и не может не знать, что лидер — это и есть *ведущий* (от lead — вести), а отсюда — руководитель.

В меню «легком из овощей», а *légumes* и есть овощи!

Вдвойне обидно встретить такой оборот в хороших записках хорошего писателя: люди пили «горьковатый биттер». Но bitter и есть горькое (пиво)! Так разве не лучше обойтись без непереуеенного названия и без этого двуязычного «масла масляного»?

Множество иноязычных слов и терминов принес и приносит, к примеру, спорт — они приходят с каждой новой игрой. Часть их постепенно отмирает: мы говорим теннис, но мало кто помнит, что вначале игра называлась лаун-теннис. А пинг-понг все чаще заменяют настольным теннисом, говорят о маленькой ракетке, то есть сводят инородное название к прежним, привычным.

Уже трудно себе представить не только наш быт, но и наш словарь без хоккея, футбола, волейбола, баскетбола, но почти привился было ручной мяч. Однако в последнее время его опять вытесняют дандболом. А нельзя ли найти что-то свое? Ведь вот забылись беки, хавбеки и голкиперы — их прекрасно заменяют русские слова: защитники, полузащитники, вратари.

Одно время даже матчи стали заменять состязаниями и товарищескими встречами. Кое в чем тогда пересолили, но были и удачные находки. Как спокойно мы обходимся, например, без недавно еще модного слова скетч — его успешно заменяет хотя бы сценка, чье иноземное происхождение давным-давно позабылось.

Дружно взвзялись за дело, после многолетних стараний и призывов ревнители чистоты языка и противники его порчи в последние годы кое-чего добились. Например, с вывесок почти исчезли безобразные чудища вроде *Мосгостехснабсбыта*. Борьба с заемными, инородными словами тоже идет волнами, кампаниями. Но не успеешь ху-

до ли, хорошо ли отбиться от чего-то одного, хватъ — на-двигается новый вал! Иностранные слова и термины захлестывают нас. Как тут быть?

Прежде всего — опять-таки отбирать строже. Принимать только то, что несет в себе полноценное зерно, беспощадно отбрасывая шелуху, мякину. Заменять или переводить русским равноценным словом все, что такой замене и преобразению поддается. Так оно шло — стихийно, само собою — и в прошлом. И все мы, кто причастен к работе со словом, должны этому разумному отбору и замене всячески помогать.

С каждым новым явлением науки, техники ширится и поток новых терминов. Не худо бы и его ввести в какое-то русло. Тут тоже необходима мера, незначим перенимать все подряд.

Вышел на экраны, показан по телевидению документальный фильм. Люди смотрят, волнуются, запоминают. А название — «Единственный дубль»! Но слово дубль означает повторение! В картине «игровой» могут быть десятки дублей — повторно снятых эпизодов. Суть же этого фильма: все в нем — сцены в падающем самолете, пожар, убийства — подлинное, не повторялось и неповторимо. И называть бы его вернее «Единственный кадр» или «Без дублей»!

Могут возразить, что дубль стал профессиональным термином и равнозначен кадру, хотя бы и первому. Ответ один: беда, что почти в каждой профессии создается свой жаргон без всякой мысли и заботы о правильности русского языка, а печать, радио и экран такой жаргон распространяют в ущерб нашей общей грамотности. И опять мы слышим знакомое оправдание: «это вошло в язык».

Да ведь потому и «вошло», что мы плохо защищаем чистоту нашей речи! Ведь и шанс, проблема, момент, ситуация тоже многие говорят на каждом шагу, к месту и не к месту — и это очень печально! Это и есть результат, а вернее — горький плод бездумного, бессовестного обращения с русским языком.

И как всякая измена русскому языку, неумеренное употребление «ученых» иностранных терминов ведет к шероховатостям, сдвигам, а то и прямым ошибкам.

В одном переводе (кстати, неплохом) встречаешь названия *Фарсайд* и *Эртсайд*. В первый раз выходит совсем непонятно: «загадки Фарсайда» звучат, как какой-нибудь «слой Хевисайда», «Сага о Форсайтах» или «теорема Пифагора». А это попросту обозначает тенью, обратную сторону (side) Луны и «лицо» ее, обращенное к Земле.

В переводе с японского (быть может, переводчик и редактор владеют японским, но не знают английского?) мы находим *Инланд*, лежащий ниже уровня моря. Как и Фарсайд, это кажется названием: «Ну и пусть прорвет плотину, ну и пусть затопит огромные просторы Инланда». Но ведь на самом деле это просто суша, внутренние земли (Inland), часть страны, удаленная от побережья. Зачем же оставлять непереведенное слово? Что это — непродуманность или опять щеголянье экзотикой?

Многие и многие теоретики, ученые, журналисты убеждены, что мудреные «иноплеменные слова» — это непреходящий, неотъемлемый признак современности, примета века.

Рьяным сторонникам сверхсовременного стиля и ведем, что тут они оказываются заодно с самыми допотопными формалистами и буквалистами. Этот канцелярит по убеждению, канцелярит принципиальный прорастает и в художественную литературу, и в разговорную речь. А его поборники утверждают, что так и должно быть. Все равно, мол, дело идет к общему, всемирному, единому языку. Развиваются международные связи, с каждым годом на Земле становится больше слов единых, универсальных, общих для всех стран и языков — как всеобщие, всем одинаково знакомые неисчислимые понятия и термины в области науки, техники, политики...

Однажды «Комсомольская правда» рассказала о старом ученом-лингвисте Д. Г. Баве, который много лет работал над созданием всеобщего языка. Язык этот очень прост и всем понятен.

«Медикос рекомэндо променадере анте ноктус дорма фор консервация де санита». Да, и не посвященный, а просто грамотный человек без особого напряжения поймет, что *врачи рекомендуют гулять перед ночным сном для сохранения здоровья*.

Справедливо: в мире давно уже существует интернациональная лексика, есть слова, получившие международное гражданство и всем понятные: *отель, портмоне, ревани, шлагбаум, штраф, старт, камера* — таких слов тысячи. И есть много приставок, тоже понятных на всех языках: *демонтаж, антипация, реорганизация, экспорт, субтропики*... Сходна конструктивная система морфологии и синтаксиса английского, русского, французского, немецкого, испанского языков. Можно образовать множество составных слов: если *ваза* — *сосуд*, то понятно, что такое *фруктаваза* или *флорваза*.

Спору нет, всеобщий язык полезен, им легко овладеет каждый. Смогут объясниться друг с другом люди из разных стран, и уже невозможна будет трагическая немота человека «без языка» в чужом краю (помните рассказ Короленько?). Это всем доступно и понятно, как морской язык флажков или азбука Морзе, и объяснить можно будет куда больше, чем, допустим, жеста.

И мысль о всеобщем языке далеко не новая. Еще в первой половине XVII века ее высказал Декарт. Люди изобретали такие языки давно, создано их было немало — десятки, главным образом на основе латыни, ведь латинский алфавит знаком огромному большинству людей. Но, составленные искусственно, так сказать, рожденные «в колбе», они, подобно младенцу из колбы — гомункулусу, оказались нежизнеспособными. Испытание временем по-настоящему выдержал только эсперанто. Он живет уже сто лет, распространен довольно широко, есть на нем и литература, даже художественная.

Но неужели такой язык способен *заменить* языки национальные? Неужели в десять тысяч общепонятных алгебраических символов, сухих значков словесной морзянки, втиснешь то необъятное богатство, которым одарили

нас Пушкин и Тютчев, Гоголь и Чехов, Блок и Твардовский?!

Всеобщий язык нужен вовсе не для этого. Честь ему и место, но именно только к месту и ко времени. Как и всякий сверчок, любое ученое, официальное или искусственно созданное слово должно знать свой шесток и служить только по назначению. До всемирного и всечеловеческого такому языку очень, очень далеко.

Позволю себе еще одну ссылку.

Как-то в «Новом мире» напечатан был интересный очерк В. Беркова об Исландии, стране с очень своеобразным бытом и культурой. Вот любопытный и весьма поучительный отрывок из этого очерка:

«Еще одна черта у исландского народа — это любовь и интерес к родному языку. Язык и литература — это то, что на протяжении многих веков сплачивало народ. О колоссальном богатстве исландского языка писалось много. Много писалось и об исландском пуризме — стремлении не допускать иностранные слова в язык. В исландском почти нет иностранных слов [*Курсив всюду мой.* — Н. Г.]: то, что в других европейских языках выражается интернационализмами, здесь обозначается словами, созданными из средств родного языка. Для таких понятий, как, например, революция, социальный, техника, космос, мутация, калория, спектр, стадион, автобус, кинофильм, атом, факультет, энергия, фотоаппарат, и для тысяч и тысяч других понятий современный исландский язык использует свои слова, не прибегая к заимствованиям. При бурном развитии современной науки и техники, когда буквально каждый день приносит новые понятия, такая борьба против иностранных слов, конечно, очень нелегка. Но пока... (она) ведется довольно успешно... Причина (этой борьбы) кроется в стремлении очень маленького народа сохранить в чистоте то, что он считает одним из своих величайших национальных достояний, — язык».

Родной язык — драгоценнейшее достояние каждого народа, будь он велик или мал. И опыт исландцев, право же, очень интересен. Быть может, тут есть и какая-то

чрезмерность, пересол, и, скажем, на русской почве такое вернуло бы нас к пресловутым *мокроступам*, а это уж совсем лишнее. Но, бесспорно, в бережной и ревливой любви исландцев к родному языку есть большая мудрость.

Нельзя, невозможно позволить канцеляриту, проникающему почти в каждый национальный язык (канцелярит тем и отличается, что он наполовину состоит из слов «всеобщих»), оттеснить и вытеснить этот национальный, родной язык.

Это невозможно не только потому, что общепонятный словарь очень ограничен, не вмещает великого множества оттенков мысли и чувства, а значит, сделал бы речь и литературу бедной, нищей, скосанной, а ведь в карточке Института русского языка собрано 440 тысяч слов. В 17-томном академическом Словаре русского языка — 150 тысяч слов.

Это невозможно еще потому, что, хочешь не хочешь, «международные» слова почти все — с латинскими корнями и латинскими приставками.

Да, разумеется, на всех языках, во всем мире понятны *Советы* и *большевик*, *колхоз* и *спутник*. Прелюбопытно и поучительно было встретить в одном западном романе современного автора слово «погодник», построенное из английской основы «по good» плюс суффикс нашего «спутника». А ведь едва ли автору знакомо очень близкое к его выдумке (даже по звучанию!), прелестное по выразительности старое русское слово *негодник*. Такое встречное влияние, обратная связь, бесспорно, существует.

И все же, несомненно, идет некоторая «латинизация» языка. Можно, повторю, на этой основе построить всеобщий язык, чтобы использовать его как вспомогательное орудие. Но перейти на такой язык значило бы отказаться от исконно своих, родных слов, вытеснить их заимствованиями или искусственно составленными, по сути — отказаться от родной речи! Это уж такая противоестественная дикость, что и обсуждать, казалось бы, нечего. А меж тем...

А меж тем на практике именно в этом направлении гнут и ломают нашу речь и литературу поборники *тью-*

торов и оранджусов. И уверяют, что таков вообще естественный путь развития языка!

Читаешь: «...сюрвейер их не выпустит. Сивер осмотрел штекер фидера...» На каком языке это написано? Два с половиной русских слова на строчку, затерянные, сиротливые. А ведь это даже не перевод!

В интересных путевых заметках хорошего писателя читаем: «Удивительна эта способность русского языка так обкатать чужое слово, что оно уже и чужим не кажется. Теперь у английского parking образовалось целое семейство близких и дальних родственников. Тут и “припарковаться”, и “парковочка”... Шофер нашего посольства однажды сказал: “Ну-кась я вот тут припаркуюсь бочком, авось да никто не выгонит”. И на слух все слова тут были русские».

Справедливо подмечено. Русский язык в своей необъятности, гибкости и силе может многое усвоить и преобразить. Чуть не сто лет назад одна чеховская героиня «робко замерскала» — тоже звучит совсем по-русски! Однако язык не всеяден, это ведь не страус, глотающий камни, и незачем ему поглощать чуждую пищу без разбору и меры.

В «Литературной газете» опять и опять разгораются споры о языке. И кое-кто пишет: нашему языку никакие нововведения не страшны, все полезное он усвоит, лишнее отбросит, за века ничто не замутило его чистых вод, не замутило и впредь.

Но ведь в веках не было миллионных тиражей газет и книг, да и миллионного читателя, ибо сама грамота была не так уж широко доступна народу. И не было радио, телевидения, новых источников информации — и, увы, нередко источников порчи языка. А теперь они ежедневно, ежечасно обрушивают на нас водопады, лавины сообщений, новостей — и... тех же канцеляризов.

Со столь мощным потоком уже не так легко справиться. За нынешнее десятилетие промышленность может загрязнить реку сильнее, чем за минувшую тысячу лет. То же и с языком. Теперь самые чистые воды можно замутило, загубить очень быстро.

И правы те, кто бьет тревогу, зовет встать на защиту природы и на защиту языка.

Ну разумеется, смешно спорить: язык не застывает, не стоит на месте, а живет и развивается, отмирают одни слова, возникают другие.

Но человек на то и человек, чтобы учиться управлять всякой стихией, в том числе и языковой.

Мертвый хватает живого

Да, язык живет и меняется, но нельзя допускать, чтобы он менялся к худшему. Не пристало человеку быть рабом стихии. Его долг — спасать от мертвечины все, что ему дорого. Быть рачительным хозяином языка, не дать живой воде его уйти понапрасну в песок.

Каждая реакция, ситуация, каждый обобщенный алгебраический значок канцелярита вытесняет из обихода с полдюжины исконных русских слов, обозначающих конкретные оттенки чувств.

Это и есть оборотная сторона канцелярита: язык утрачивает краски, понемногу забываются, выпадают из обихода образные, полновзвучные, незатрепанные слова. Они пылятся бесполезным грузом в литературных запасниках, вдали от людского глаза, и уже не только школьник, но и иной писатель, редактор слыхом не слышал об отличном, ярком, выразительном слове и должен искать в толковом словаре его значение...

Да и отнюдь не редкие слова мы начинаем путать, искать. Сбиваются даже очень одаренные люди.

Речь о Первой мировой войне. «Воздушный бой был новостью... Приобретение... сноровки в воздухе вызывало у летчиков гордость... Они ощущали себя... своего рода землетрясениями!» (Все же — *персонами*?)

Известный поэт печатно хвалит начинающего. Сперва оговаривается: «Мы часто разбрасываемся словом таланта, забывая, что это высокое слово применимо в поэзии к таким истинным явлениям нашей литературы, как... Пушкин». Потом все же применяет это большое

слово к рецензируемому поэту и в доказательство приводит стихи:

И чтоб согреться в лютый час,
Деревья вдоль завалинки
Пустились в дружный перепляс
В огромных снежных валенках.

Да, неплохо. Правда, еще вопрос, можно ли это ставить в одном ряду с Пушкиным. Но дальше сказано: «Только вдохновенное видение русской природы могло родить вот такие чистые и *откровенные* строки».

Спрашивается, при чем здесь *откровенность*? Может быть, автор хотел сказать, что эти стихи звучат как *откровение*? И что означает *истинное явление*? Словам приписан какой-то не тот смысл — и они не раскрывают мысль автора, а лишь сбивают читателя с толку.

А у другого писателя герой ошеломлен чьим-то *откровением* — вот тут-то нужна *откровенность*!

В первом издании этой книжки, в 1972 году, оба эти примера приводились еще как редкая ошибка. Но *откровение* вместо *откровенности* все нахальной «входит в язык». Все чаще читаешь, что, допустим, герой опасается размякнуть — «начнутся *ступни откровения*, мягкотелость...»

Один наш прозаик рисует свою героиню так: *слабогрудая улыбка, согбенная головка!* Чуть дальше о ней же: *согбенный образ*. Что же она — дряхлая старуха или калек? Ничуть не бывало: хорошенькая девушка, и ко всему у нее *вьющийся затылок!*

Или вот один переводчик пытается уверить читателей, что у героини волосы цвета *вороньего крыла*. Так и напечатано! Вероятно, выводя сие на бумаге, переводчик думал только о немецком слове *der Rabe* или *die Krähe* и не представлял себе, что же стоит за словом, какой рождает зрительный образ.

Очерк в журнале «Подъем», герой — наш современник, молодой парень из казаков. У него тоже «гордый, цвета

вороньего крыла, чуб». Уж наверно, очеркист неплохо знает родной язык, и, наверно, очерк прочитан был редактором. Неужто в тех краях, в самом сердце России (журнал печатался в Воронеже!) не отличат *серую* ворону от *черного* ворона?

Отличат, конечно, когда увидят на дереве, а не на печатной странице. Один читатель возразил мне: есть несколько пород ворон, в том числе и черная. Да, верно. Но в поговорку, в речение искони вошел именно ворон: и тот, что ворону глаз не выклюет, и тот, чье крыло — символ самой черной черноты, в отличие от воробья, которая (пуганая) куста боится. Неужели «*вороньего крыло*» уже забывается, уходит в прошлое вместе со многими золотыми крупницами русской речи?

Странно исказилось слово «*усугубить*». Некогда оно означало — удвоить, позже — еще и усилить, увеличить (заботу, внимание и т. п.). Но ведь стали писать: *усугубить положение, ситуацию!* 200-тысячным тиражом распространялись такие словесные уроды: «Никто не назвал бы ее (самку кита) красивой, усеявшие переднюю часть плавников вздутия только *усугубляли картину!*»

Или: «*Положение усугубляется тем, что...*» Примерно так «вошло в язык» безграмотное «переживать» в значении волноваться, огорчаться. Сначала словечко это было одной из примет пошлой, мещанской речи, оно могло прозвучать в едкой пародии Аркадия Райкина, вложенное в уста какой-нибудь обывательницы: «Ах, я так переживаю!». А потом началась цепная реакция. Спортивный комментатор восклицает: «Мы переживаем за наших ребят!» — и слышат его миллионы болельщиков.

С этим «переживать» скрепя сердце примирился даже К. И. Чуковский. Но с десятками, сотнями таких непрошенных гостей мириться нельзя — иначе нас затопит поток обыкновенной безграмотности. Так «входят» чудеса: *многоаспектный, агентесса, селитебные* (жилые!) районы, *маскульт* (а это видите ли, массовая культура).

Из толстого современного романа: «Оказывається, в свое время на квартире у "цветочницы" неоднократно

останавливался Апресян. Хозяйка своеобразной “гостиной” знала... кому она предоставляет убежище...» Совершенно ясно, что автор не отличает *гостиную* от *гостины*. «Не задавай наивных вопросов, мы не дети, — с явной интрижкой ответил» другой герой того же романа. Поневоле усомнишься: да понимал ли автор смысл слова, которое вывела его рука? Может быть, герой отвечал с *ехидством*, с *подковыркой*, намекал на какую-то интрижку? Но отвечать с *интрижкой* до сих пор по законам русского языка было невозможно (смотри любой словарь).

Молодежный журнал печатает весьма лихо написанный роман. Один из героев — ученый! — предостерегает летчиков: «Не блудите в небе! Ученому (так же, как и автору) полезно знать русский язык хотя бы настолько, чтобы не смешивать глаголы *блудить* и *блуждать* (плутать, сбиваться с дороги), вряд ли ученый боялся, что летчики в небе станут предаваться одному из смертных грехов. Кое-кто уверял, будто так говорят все летчики, это примета профессии. Но если уж «для колорита» вводить профессиональный жаргон, делать это надо бы так, чтобы читатель понял, что это именно жаргон, порча языка. Ведь вот летчик из летчиков, прославленный М. М. Громов, вспоминая о своем штурмане, пишет, что тот «никогда не *блуждал*» в воздухе!»

И в отечественной поэзии встречаются головоломки.

Из сердца вон. Потом долою с глаз,
Как будто мне глаза застало дымом.

Что за слово такое — *долою*? Судя по окончанию (вроде метлоу), это творительный падеж, но чего? Известно существительное мужского рода *дол*, а женского — *дола* — в русском языке как будто нет. Не сразу угадаешь в этой загадочной незнакомке безобидное наречие «*долою*».

В рассказе одного автора человек «сидел... *облокотив* лицо на руки, *растянув щеки и глаза*!» Картина престранная. И к тому же автор не чувствует, что глагол происходит от локтя, не отличает *облокотиться* от *опереться*.

Молодой, неопытный? Но ту же странную оплошность допустил и один из самых искушенных наших писателей: у него некто стоял, *облокотясь задом на стол*!

В газетном очерке о большом художнике сказано: он «*рано приобрел знаменитость*». Приобрести можно *известность*, художник же сам — *знаменитость*, либо стал *знаменитым*.

А каково: «к нашей *неожиданности*»? Или «он к этому не имеет *никакого прыжкосновения*»?

Грустно читать в интересных воспоминаниях, что не все гимназисты, а лишь избранные были *«обличены»* правом носить... медаль». Случайная опечатка? Но дальше: «*обличили доверием*». Ручаюсь, автор прекрасно знает разницу между словами *обличать* и *облечь*, *облекать*. А вот не ускользнуло ли это различие от редактора и корректора?

Читаем в стихах: «Сторожилы-аксакалы». Спрашивается, кого и что они сторожат? Опять проглядел корректор?

Что такое *безответные слезы*? В нашем языке и литературе не редкость *безответное чувство*, *безответная любовь*. И так же хорошо знаком нам *безответный человек* — забитый, пришибленный, робкий Акакий Акакиевич или Макар Девушкин. Но по всему своему звучанию и окраске никак не подходит это слово к счету, который не удалось сравнить игрокам.

«Сколько за этим напряженным труда, *растраченной энергии!*» — с искренним волнением и сочувствием говорят с экрана о победителях конкурса музыкантов. Оговорка? Или человек забыл, что *затраченная*, *потраченная* с *пользой* энергия совсем не равноценна *растраченной зря, впустую*?

Не в переводе, в оригинальном рассказе «в темноте... печально вспыхивал и гас *огонек уединенного курильщика*». Надо думать, огонек все же — не курильщика, а его папиросы, курильщик же — не *уединенный*, а *одинокий*. Уединенный может быть уголок, куда удалился человек, искавший уединения, но в применении к человеку это давным-давно устарело.

И опять, опять — слова не в том значении, втиснутые не к месту и не ко времени.

В газетной заметке об аварии, связанной с падением уровня воды в проливе, «сыграла злополучную роль перемена направления ветра». Роль ветра тут — *зловредная, злоеющая, роковая*, какая угодно, а злополучна не роль — но корабль, попавший в беду!

«Представление продолжалось». Это напоминает о цирке, об эстраде, а речь о том, что люди *знакомятся*, друг другу представляются!

Телевизионный «Клуб путешественников» рассчитан на самую массовую аудиторию, и вдруг в передаче трижды (значит, не случайная обмолвка) повторяется: «Он *олицетворяет в себе...*» Докажете после этого школьнику, что это — ошибка, что *олицетворять* можно только собою, а в себе — *воплощать*. Кстати, одно время передачу эту напрасно стали называть клубом... *путешествий*, ведь клуб объединяет людей! Хорошо, что хоть и через годы название исправили.

Некий герой «никогда... не отдаст своего сына... за... сироту, подобранную на паперти». Неужели переводчику не известно, что *отдавали замуж, выдавали за кого-то* — девиц, а мужчин — *женили* на подходящих (или не очень подходящих) невестах?

Известный писатель пишет, а в журнале, не смутясь, печатают, что женщина сидит не в *головах* у покойника (вспомните Блока: «что ты стоишь три ночи в *головах...*») — она сидит в *голове*! Нет уж, простите, *сидеть* или *засесть в голове* может только неотвязная мысль. Впрочем, возможно, и тут, как с «*обличенными доверием*», грешен корректор. Но читателю от этого не легче.

В солидном журнале пишет о переводном романе серьезный автор, доктор наук. Пишет так:

«Он на редкость соответствует *нашему* национальному *стереотипу* о французе: высокий, гибкий, улыбчивый, с тонким интеллигентным лицом, в руках гитара и *кудри черные до плеч*». Да не усомнятся в моем уважении к автору и к его интересной статье. Но сказать можно: соот-

ветствует (уж если!) нашему *стереотипному* (стандартному, устоявшемуся) *представлению* о французе. Или для вящей учености — *стереотипу француза*. А *стереотипу* о — грамотно ли это? И при чем тут незабвенный Владимир Ленский, который «*кудри черные до плеч*» привез отнюдь не из Франции, а «из Германии туманной»? Всегда ли кстати мы цитируем Пушкина?

А вот печатается отрывок из нового романа: герою предстоит драка, и, глядя на противника, он «*стиснул скулы*, переступил с ноги на ногу...» Но позвольте, в такой обстановке и в таком настроении можно *стиснуть* если не *кулаки*, то *зубы*, *челюсти* (и тогда обтянутся, резче выступят скулы). А *стиснуть* скулы — это как?

В том же отрывке на героя *смотрит* другой: «...перенес тяжесть тела с одной ноги на другую, поставив локти на теплый металл трактора, *удобно устроил на ладонях ненавидящие глаза...*» У автора вышло совсем не то, чего он хотел: *глаза на ладонях* — значит, ладонями закрыты, но тогда как же *смотреть* и видеть?

В одном рассказе герой *боднул* соседа... плечом!

Роман одного из кавказских прозаиков. В русском переводе читаем:

«Сердце мое *облегчилось*».

«...Когда преодолешь такое расстояние, где-то оставляешь часть своего горя и дальше уже идешь немного *облегчившись*».

О старухе: «Пускay поплачет, *облегчит*ся».

И наконец, такое. Толстая женщина на балконе рубила и ела капусту, потом ушла в дом и — «балкон опустел, балкон *облегчился*, похудел балкон».

Если настолько не владеешь русским языком, что не чувствуешь разницы между глаголом *облегчиться* и оборотами *на сердце полегчало*, *стало легче на душе*, *идешь налегке*, — не надо браться за перевод, не надо представлять русскому читателю своего собрата в нелепом, карикатурном обличье.

Уж если не всегда и не все пишущие справляются с оборотами и словами, пока еще распространенными, пове-

дневными, не диво иному запутаться в словах старых, более редких. В переводе современного романа вдруг встречается: «Доктор... старался говорить с надлежащим *степенством*»!

Доктор, надо думать, старался говорить *степенно*, как оно ему и подобало. Но переводчик спутал два редких слова: *степенность* со *степенством* (второе запало в память прочнее — может быть, от пьес Островского, ибо, как известно, «*вашим степенством*» два века назад величали на Руси купцов).

А ведь это беда! Мы привыкаем к одним и тем же штампам, хорошие и разные слова понемногу забываются, становятся в диковинку. Потом иной автор и вспомнит редкое слово, но уже не ощущает его по-настоящему, упускает какую-то малость, некое невесомое «чуть-чуть» — и слово оказывается не ко двору. Крохотное смещение оттенков меняет смысл и окраску написанного.

Читаешь, — к счастью, еще не в готовой книге, а в рукописи: «Он был *ревностный* и нежный супруг». Имеется в виду — он был *внимателен, заботлив*, любил и оберегал жену. Переводчик неточно ощущал старое слово *ревностный*, забыл, что существует устойчивое сочетание — *ревнивый муж*. Получилось невнятно, даже двусмысленно. И в той же рукописи человек увлеченный делает свое дело с *ревностью* — вот тут как раз надо *ревностно*, то есть с жаром, усердно.

В первом издании книжки этот случай был приведен как смешное недоразумение. Но и эта путаница встречается все чаще, даже в газетах, а значит, внедряется в сознание массового читателя. Так и печатают, что к чьим-то спортивным успехам люди относятся по-разному, но «наши соперники — очень *ревностно*».

Пишут: «Душа *разрешается* от тела», забыв и уже не понимая, что *разрешается* женщина от бремени, душа же от тела — *отрешается*.

В Москве выставлен портрет кисти Леонардо да Винчи. Это подлинный праздник культуры, и к нему приобщает молодых читателей газетный очерк. А в нем: «Разве не современно своей пылкостью, *искательством*, ясным умом лицо дамы с горностаем...»

Помилюйте, да разве *искательство* — то же, что *пылливость, искания, поиски, ищущий ум*? Искательство — отнюдь не свойство прекрасной женщины Возрождения, которую обессмертил Леонардо, это «добродетель» нашего льстеца и подхалима Молчалина. Право же, непостижительно путать столь разные слова и понятия!

«Он жил с постоянным ощущением своей *обязательности* перед хорошими людьми». Можно сказать «он человек *обязательный*», но перед другими сознаешь, выполняешь *обязательства* или *обязанности*.

«Это не по его *ведомости*», а правильно — *ведомству*.

О городе с нежностью произносят, что он «вечно юный и вечно *старый*», а по мысли и чувству надо бы — *древний* и вечно юный.

В повести весьма опытного, уважаемого прозаика «...каждое слово звучало значительней, серьезней, а значит, и *ранимей*!» Смысл то обратный, *ранимей* стали *те*, кто слышит такое слово, а вот *само оно* стало *ранящим*, сильнее *ранит*!

«Где-то в *вышине*, ровно в *преисподней*, один-другой огонек — это в горах пробираются машины...» Спокойному *преисподняя* все же находилась у нас *под ногами*, глубоко *внизу*, об этом говорит и самый корень слова, может быть, автор об этом забыл?

Или вот крупный газетный заголовок: «*Пленяющие* узоры». Откуда это? Нет такого слова в русском языке! Автор перепутал, редактор проглядел — и получился уродец, помесь *пленяющих* и *пленительных*.

Еще из газеты: «Свободное, *проникающее*, идущее от сердца» исполнение (об игре пианистки). Уж если *проникающее*, так надо хотя бы «до глубины души». Но пишущий явно имел в виду *проникновенное*.

«Неделя» сообщает: «В *преклонном* возрасте Хемингуэй спросили: "Какой бы вид спорта вы предпочли сейчас?" Усмехнувшись, он ответил: "С удовольствием бы бегал. Человек начинает осознавать прелесть бега, когда ему стукнет 75"...»

Не странно ли здесь звучит *преклонный возраст*? Хемингуэй — человек огромной энергии, страстный охот-

ник, спортсмен, путешественник — немного не дожил до 62. Конечно, и это старость, но вовсе не столь глубокая. Однако слово *преклонный* становится редкостью, длинная его окраска уже полузабыта, и в «Неделе» не ощутили ее.

Роман прошлого века, разговор о хорошенькой молодой женщине:

— А кто эта Лавальер?

— Очаровательная *хромуша*.

Конечно же, в переводе классики, да еще в разговоре с графом такое просторечие неуместно. А надо бы взять прелестное и, видно, забытое слово — *хромоножка*.

Один переводчик заставил набожную негритянку говорить сыну-музыканту: «Когда ты играешь на скрипке, я прямо вся *млею*!» Отличное слово поставлено не к месту, бестактно и безвкусно, потому что переводчик забыл или не ощутил оттенка: *млет* тут могла бы влюбленная девица, у матери *сердце замирает*. И та же старая негритянка говорила: «Ты своей игрой *славил* дьявола, потому что забылось естественное в этом случае *тешил*».

Конечно, есть счастливые исключения, но общий, обиходный наш словарь становится год от году бедней, ограниченной. Всюду одни и те же наскучившие штампы, каждому незатасканному слову радуешься, как доброму другу.

Говорят и пишут, к примеру: эх, я ошибся, просчитался, иногда — дал маху, даже — сел в лужу... Но часто ли встретишь старое, выразительное — я *оплошал*? У многих литераторов проще, легче рука выводит — *непрекращающийся*, в лучшем случае *непрестанный* шум или плач, но многие ли напишут *неумолчный*?

О подростке пишут: ловкий, находчивый, толковый, реже —мышленный. А как удачно в недавнем переводе: *расторопный паренек*! Отличная находка для компетент!

Как славно, выразительно жалуется у одного переводчика старушка: ведь мог бы человек поставить обычное, стертое «Мы теперь старые, *слабые*», а нет, нашел «Мы старые и *немошные*».

Или вот о мальчике, которому страшновато и неуютно одному в темноте. Проще простого было сказать (так и сделали бы девять из десяти переводчиков): ему стало *холодно*. А насколько лучше и как теперь нечасто встретишь: ему стало *зябло*.

Холодно и на душе, и в природе, человек смотрит на серое, зимнее, неприветливое небо — и обычно пишут: небо низкое, холодное, может быть, угрюмое. Но часто ли встретится слово *стылое*?

О холоде не в переносном, а в буквальном смысле тоже напишут скорее, что человеку очень холодно, он промерз, дрожал от холода, реже — застыл, очоленел, и совсем уже редко встретишь *продрог*. И принимаешь как подарок, если начинающий переводчик пишет, что поздние цветы на осенней клумбе *дрогли*.

Ведь как хорошо, не шаблонно... но тоже забывается и отмирает.

Тот же начинающий (Игорь Воскресенский) должен был показывать, как фантазирует мальчуган — разносчик молока: вечером, в дождь он бредет по деревне с тяжелыми бидонами и развлекается, воображая себя рыцарем, а бегущую рядом собачонку — верным оруженосцем. Он кидается *in the battle*. Спросили еще с десятком молодых переводчиков, как бы они это передали, и все отвечали: *кинулся в бой, в битву*, кто-то прибавил *в гущу драки, в сражение*. А тот, кто переводил, нашел отличное, редкое, очень подходящее к рыцарским фантазиям юного героя и почти уже забытое слово: герой *кинулся в сечу*!

Сколько таких жемчужинок тускнеет без прикосновения теплой человеческой руки в сокровищнице русского языка.

Быть может, естественный путь развития и приведет когда-нибудь к тому, что все земное человечество заговорит *in* едином языке. Тогда, в далеком будущем, быть может, он — единый — и вберет в себя многообразие *всех* языков, и ничего не будет утрачено из богатства всех национальных культур и литературных традиций. Быть может. Но пока дико и смешно всеми этими богатствами

пренебрегать. Дико и вредно паровым катком канцелярита заглаживать своеобразие каждого языка, распространять все шире общегазетный, общепротокольный волапоук или даже сухой, алгебраический язык общенаучный — и зарывать в землю исконные свои сокровища.

Казалось бы, простая истина, но ее приходится повторять вновь и вновь.

Сводить к бедному, убогому и уродливому «современно-общепонятному» канцеляриту живой, образный язык, живую речь народа, мудрость, задушевность и красоту искусства — преступно. Канцелярит во всех своих проявлениях, а прежде всего обилием чужих, чужеродных слов, отравляет нашу речь. Воистину, по известному старому выражению, *мертвым хватает живого!*

Вольно или невольно ограничивать язык рамками «современно-общепонятного», рамками *фактов и ситуаций, моментов и компенсаций* — все равно, что ту же Волгу и все живые, прихотливые реки и ручьи нашей земли выровнять по линейке и заковать в бетон.

Нет уж, пусть язык, как река, остается полноводным, привольным и чистым! Это — забота каждого живого человека, тем более — забота тех, кто со словом работает.

Туманы...

Один из мастеров нашей современной прозы, автор многих известных книг, признанный стилист, пишет так:

«Стихия музыки, как предметная значимость, как некогда брошенное милое тело, неодолимо влекла к себе Психею, и она... залетала то под готические своды кирхи, где посередине громадного, некрасивого и холодного пространства лютеранского храма лежала, как бы распротертая на полу, широкая, совсем простая и все же невероятно торжественная, как его собственная органная музыка, могильная плита Баха, в течение многих лет заставлявшая ежедневно звучать неподвижный воздух, хранящий голос Лютера, раздававшийся иногда с трибуны, высоко прилепившейся к каменному столбу, как маленькая неуклюжая

беседка, сделанная руками малоталантливого каменотеса, слепого последователя великого реформатора...»

Фраза еще не кончена, но довольно и этого. Всякий видит: сказано туманно. Цель придаточных предложений, причастных оборотов и родительных падежей не сразу поддается расшифровке. Но вы перечитаете еще раз, на худой конец дважды перечитаете — и все-таки поймете, что с чем связано и к чему клонится. И конечно, тут не просто нечаянность, огрех: автор с умыслом ведет нас длинными, вязкими периодами, затягивающими, как дурной сон. Ведь и вся повесть в какой-то мере — о дурном сне...

А это, думается, получилось уже неумышленно:

«Вряд ли (песик) понимал, что у нарядной девушки Ренуара с вишневыми губками, в деревенской соломенной шляпке с маками или васильками и с каким-то странным мохнатым существом в руках, в котором (он) хотел и никак не мог признать своего брата собачку, но все же в глубине души чувствовал нечто родственное, заставлявшее его еле слышно повизгивать и еще шибче кружиться на поводке вокруг все еще престелных ножек... хозяйки».

Вот тут и в самом деле точка. Фраза кончена. А между тем перечитайте ее дважды, трижды — и попробуйте понять, где же тут логическое сказуемое? Чего все-таки не понимал песик, что было у нарядной девушки? Не перемудрил ли часом уважаемый мастер, не упустил ли чего-то в этом хитроумном, сверхсложном построении? Кстати, не заметил он и другого: пожалуй, уже не девушка, а шляпка оказалась «с маками или васильками и с... мохнатым существом в руках»! А читателю и вовсе трудно не заплутать в этом тумане...

Другой столь же сложный период, раскинувшийся ни много ни мало на половину просторной журнальной страницы, кончается так: «...пассажиры по старой памяти вежут именно отсюда в автобусе за город, где и пересаживают в уже готовый... экспресс с удобными купе, барами, ресторанами, кафетерием и старыми неграми-проводниками в золотых очках и белых перчатках, ласковых и предупредительных, как добрые няньки из хороших домов».

Надо полагать, не очки и не перчатки были ласковы и предупредительны. Можно отмахнуться — мол, куда глядел корректор. Но, по совести, где тут доглядеть корректору или редактору, если не доглядел сам автор? Человеку стороннему куда трудней на двадцати шести строках; среди десятков придаточных предложений не запутаться, не потерять начисто нить авторской мысли.

Так что же, скажут, нельзя писать длинными периодами?!

Упаси меня боже провозглашать что-либо подобное. Можно, все можно. Можно писать периодами хоть в страницу. Но — так, чтобы читатель мог *понять* написанное!

Слово дано человеку для того, чтобы скрывать мысли, сказал мудрец. Однако в литературе слово призвано все же не скрывать, не затемнять, но прояснять мысли и чувства, приобщать к ним читателя.

Печально, когда литератор не стремится к ясности, считает ее необязательной, даже излишней. Воображает (жестокое заблуждение!), будто простой, короткий, разумительный оборот ниже его достоинства, и, дабы не уронить себя в глазах читателя, выражается выпендренно и мудрено. Нет, «высокий штиль», крайняя усложненность оправданы и хороши *только тогда*, когда они действительно призваны передать правду образа, характера, настроения. Тогда и читатель их поймет и примет.

Вот, к примеру, переводчики одного из труднейших писателей современности Фолкнера (кстати, переводчики очень разного склада и опыта) совершили подвиг: в «Осквернителе праха», в «Деревушке», в «Особняке» самые головоломные Фолкнеровы периоды по-русски все же построены правильно и до мысли добраться всегда можно.

Не так-то просто передать стиль и манеру каждого автора. Мопассан несравнимо лаконичней Бальзака, Ренар писал совсем иначе, чем Роллан, а допустим, Брэдбери или Сэлинджера не сравнить с тем же Фолкнером. Классика и современность, романтизм и реализм, эпопея и короткий рассказ, философское раздумье и сати-

ра — все это требует особой интонации, особых слов, разной окраски.

Стиль и манера письма у каждого своя. Никто не покушается стричь под одну гребенку Льва Толстого и Чехова, Алексея Толстого и Олешу. У одних — прозрачная, ясная речь, короткая, предельно четкая фраза, у других — длинные плавные (или совсем не плавные!) периоды, усложненное повествование, требующее внимания и вдумчивости. Уж какими могучими глыбами громоздится проза Льва Николаевича! Но, согласитесь, читая толстовскую страницу, всегда понимаешь, с чего он начал, к чему ведет и чем кончит.

Разговор не о современных зарубежных экспериментах, не о тех, кто пишет темно и невнятно из принципа, да еще и знаков препинания не признает. Как правило, люди все же ищут для того, чтоб их *понимали*.

И однако написанное остается подчас невразумительным. Непонятным аж до головной боли. Один литератор искусством простоты и ясности еще не овладел, другой из принципа не считает нужным стремиться к простоте, а третий о ней и не задумывался. Один строго отбирает и выбирает слова, отбрасывает все лишнее, добивается сжатости и ясности. Другой не боится лишнего слов, фразы у него кудрявая, прихотливая или широкая, размашистая... Может показаться, что и речь тогда свободнее, пафоса богаче. Но подчас неразборчивость мстит довольно жестоко.

Попробуйте сразу понять, что бы это значило:

«...они... принимали эти сведения с рассеянными безразличием, какое мы обычно числим за участниками великих войн, изнуренных бранными трудами, старающихся только не ослабеть духом при выполнении своего... долга и уже не надеющихся ни на решающую операцию, ни на скорое перемирие».

Перечитав эти строки раз-другой, вы убедитесь, что изнурены бранными трудами, стараются не ослабеть духом и уже ни на что не надеются... *не кто-нибудь, а войны!* Наверно, и редактор, и даже корректор, сбитые с толку

Ну а если бы заметили? Исправили бы согласование? Получилось бы безразличие, какое мы... числим за участниками... войн, изнуренными бранными трудами, старающимися... и не надеющимися...

И тут, как всегда, смыкаются канцелярит отечественный и буквализм переводческий. Истово, слово за словом перевода иноязычный текст, рабски сохраняя чужой синтаксис, чужие грамматические формы, переводчик невольно попадает в то же самое туманное многообразие и не всегда умеет «отредактировать» сам себя. А порою и редактор не помогает отбросить лишнее, напротив — у переводчика сказано свободнее, а иной разительный редактор «притягивает» его поближе к подлиннику. Отсюда такие противоположенные построения:

Обороты вроде «из всех, кого я когда-либо встречал, ты единственная, кто покорила мое сердце» — классическая калька. Это очень обычное канцелярско-переводное построение вьедается уже не только в перевод. А не лучше ли хотя бы: Многих женщин я встречал на своем веку, но ты одна, ты единственная, но только ты покорила...

Самый богатый человек в Англии, он был в тот день и самым несчастным

«И здесь *перед нею* был (сын), хорошо знавший о всех ее хитрых уловках и о лживости ее, и *здесь она сама* с глупым и фальшивым лицом» — так переданы в одном старом переводе горькие материнские раздумья. А верней примерно так: *И вот* ему стали известны все ее хитрости и обманы, и она *чувствует* себя такой фальшивой и глупой...

«Поймать зверя было одной из главных причин, почему мы отправились туда». А можно хотя бы: *отправились... прежде всего затем, чтобы поймать...*

«Взять его с собой не повредит». А грамотнее: *не вредно!*
«Они могут отказаться принять мой подарок». Нормальный человек скажет: *пожалуй, не примут, либо — может быть, откажутся от подарка.*

Такое выводит бесталанный или нерадивый переводчик, бездумно копируя строй чужого языка. Но так пишут и наши журналисты, публицисты, прозаики, такое построение встречается все чаще — и ни в юности, ни в зрелости не написанному не прибавляет.

«...Мы являемся теми, кто больше всего видел люющей крови», — читаем в переводе 30-х годов. Сложное построение с придаточным предложением. Откуда? Зачем? Да попросту без всякой нужды переведен вспомогательный глагол: по-французски *bes voir* или *être* нельзя, а по-русски получается канцелярит.

В сверхсовременном тексте: «Даже *будучи* нетрезв» (а почему бы не *подвыпив*?); «*будучи* совершенно трезвым, он казался хмельнее, чем *сидя* в баре за стаканом вина».

Никчемные чужие глагольные формы лишены содержания и только утяжеляют фразу.

Но ведь этим «является» и «будучи» и не в переводах счету нет!

«Эта сказка *остается любимой* детьми и с наслаждением *читается ими*». Помилуйте, да почему не сказать хотя бы: «Эту сказку и *сейчас любят* дети и с наслаждением *ее читают*! Ведь и яснее, и убедительней, и, как говорится, динамичнее! Но нет, тот, кто произнес по радио эти слова (сам писатель, да еще обращался он к детям!), предпочел *пассивный оборот*. А пассивные обороты — верный и непрременный признак канцелярита.

Давно известна истина: нельзя переводить иноязычную фразу слово за словом. Прежде всего надо перестроить ее по законам своего языка. В немецкой, французской, английской фразе порядок слов почти всегда определен строгими рамками и правилами, которые ломать нельзя. Русские подлежащие и сказуемые, определения и дополнения куда подвижнее.

Но подвижностью этой не надо злоупотреблять (даже и не в переводе!), иначе получится бессмыслица вроде рассказов «Про пожары для детей»: кто и зачем, любопытно знать, устраивает для *детей* пожары?!

Очевидно, назвать надо было по-другому, хотя бы «Детям — про пожары».

И всякий раз переводчику очень важно определить для себя *степень свободы*, какая допустима в обращении с подлинником.

Перестраивая фразу по-русски, всегда можно найти равноценную замену любому (значимому, а не вспомогательному!) слову, образу, выражению подлинника. Но во все незачем непременно «сдавать слова по счету». Порою для верной интонации, даже для ритма вместо одного слова понадобятся два, иначе фраза окажется оборванной, незавершенной. А иногда вместо трех слов довольно одного. Но это, как правило, свобода *в рамках фразы*. Как говорится, от точки до точки. Очень редко можно позволить себе разорвать фразу автора или, напротив, слить две воедино. У каждого автора — пусть он не гений, не классик, а самый заурядный рассказчик — своя интонация и свой замысел, своя логика. Нарушать их переводчик не вправе. Но строй прозы должен быть ясен, ясной, естественной

должна быть каждая строка. Порядок слов в каждой фразе должен быть непринужденным, чисто русским, пусть она звучит по-русски. Только по-русски — и в переводе тоже, непременно! В переводе — так же, как и в прозе отечественной!

Не своим голосом

Помните, у Некрасова в Ледовитом океане лодка утлая плывет и молодой пригожей Тане Ванька песенки поет?

Хорошо поет, собака,
Убедительно поет...

Да, объясняться в любви не только стихами, но и прозой надо *убедительно*, иначе Таня Ваньке не поверит.

А меж тем в сотнях рассказов, романов, очерков, переводных и отечественных, разные люди по разным поводам разговаривают так, что кажется, вот-вот сотни тысяч читателей отзовутся знаменитым громовым «*Не верю!*» Константина Сергеевича Станиславского...

Все язвы и уродства канцелярита, о которых уже говорилось, вдвойне безобразны и нетерпимы в *живой речи* героев.

Кто поверит герою старого романа, если он объясняется так: «Я убедился, что *ваша прекрасная внешность соответствует вашим душевным качествам*».

Звучит совсем как пародия! А надо хотя бы: убедился, что *душа ваша так же прекрасна, как и лицо*.

И девушка на это отвечает: «Я ценю *оказываемую мне честь*».

А что бы ей ответить: *Вы оказываете мне большую честь, либо: Это для меня большая честь, либо уж: Я очень польщена...*

Мы настолько отравлены канцеляритом, что порою на чисто терям чувство юмора. И уже не в романе, а в жизни, в самой обыденной обстановке человек вполне скромный всерьез говорит другому: «Я выражаю вам *благодарность*».

Он не чувствует, что это не только вычурней, напыщенной, чем хотя бы *я вам очень благодарен*, но и попросту нескромно: *выражают* или *выносят* благодарность в случаях торжественных, официальных, в приказе. В обычных же условиях мы *благодарим* друг друга — проще да и теплее. А уж если выражаться почтительно и немного старомодно, можно *благодарность* (и даже *нижайшую*!) *не вынести, а принести*.

«Тогда я *нанесу ему визит*», «Я *доложу* ему о нашем разговоре» — читатель подумает, что беседуют дипломаты. И ошибется: разговаривают он и она. «Я *должна* тебе кое-что *доложить*» — это из самого что ни на есть личного разговора. А вот, не угодно ли, о свиданиях влюбленной пары: *график свиданий!* Тут казенное словечко еще и неверно: никто не составлял заранее *графика* свиданий и никто не вычерчивал кривую прошлых, уже состоявшихся встреч.

А ведь и в жизни, и в хорошей книге *речь* должна быть *убедительной, правдивой, достоверной*.

Литераторы подчас забывают, что у *разговорной речи* свои законы. Многие слова, обороты, построения, которые в авторском повествовании возможны, порой (не очень часто!) нужны, порой (с грехом пополам!) простительны, совершенно невозможны, противоестественны в речи живых людей.

Но вот разговор:

— О вашей идее... никто из них ничего еще не знает. И давайте сообщим им *ее* не сразу...

— А как бы подведем их самих к мысли о *желательности ее осуществления* у нас... — *горячо подхватывает* (собеседник).

Попробуйте горячо (а значит, быстро) произнести такую фразу!

Роман конца XIX века, тот самый, где влюбленный говорил девушке о ее «душевных качествах». В час банкротства человек взволнован, потрясен, но при этом изъясняется так:

— Мы не можем *допустить*, чтобы вы пошли на это, не будучи осведомлены (об истинном положении дела), — как ты считаешь, брат?

Естественней примерно: *Ведь это такой опрометчивый шаг, мы обязаны вас предупредить, — правда, брат?*

Еще из объяснений в любви: «Вы уже немного знаете, что я человек состоятельный, но мне бы хотелось, чтобы это не влияло на ваше отношение ко мне».

Это говорит не сухарь или денежный мешок, нет — ученый чудак, человек достойный, притом одинокий и несчастливый. И верней хотя бы: *Пожалуйста, сейчас не думайте об этом (забудьте)*, либо: Я хотел бы, чтобы сейчас вы об этом не думали.

Объяснение продолжается:

— Скажите, могли бы вы быть счастливы, имея мужем *вот такого человека, как я?*

А можно бы:

— Вы уже немного знаете, что я за человек, — могли бы вы быть счастливы с таким мужем?

Девушка отказывает жениху, потому что ей сделала предложение другой, богатый. Но об этой причине она лицемерно умалчивает:

Со времени разорения моего бедного отца я не могу допустить мысли, что из-за меня ты жертвуешь своей карьерой. (Помимо канцелярита здесь еще и двусмысленность!)

С тех пор, как мой несчастный отец разорился, мне нестерпимо думать, что из-за меня ты жертвуешь своей карьерой.

Тщательно взвесив все обстоятельства, я решила освободить тебя от твоих обязательств.

Я все (тщательно, хорошо) обдумала и решила освободить тебя от твоих слов (или, как говорили в старину, вернуть тебе твоё слово).

Кто поверит, будто живые люди тревогу, волнение, радость, ревность, злость выражают так:

— Я кое-что знаю о причинах заманения, которым он окружает вас.

Не естественней ли, не достовернее ли сказать хотя бы так:

— Я знаю (догадываюсь), почему он к вам так внимателен.

Девушка почти в истерике выгоняет из дому того, кто, сам не подозревая, помешал ее помолвке с другим:

— Это твое последнее слово? — спрашивает он.

— Последнее слово, которое
ты от меня слышишь. — Да, последнее, больше ты от
меня ничего не услышишь (или
уж: Да, последнее, между нами
все кончено!).

Недобрый старик, да еще хмель-
ной, огрызнулся в таких выраже-
ниях:

— Я не позволю, чтобы меня
постоянно отодвигали на задний
план. — Нечего меня (вечно) отти-
рать...

Такая речь трижды нелепа и неправдоподобна в книгах
очень современных, в устах героев нынешних (а подчас
и послезавтрашних — в фантастике!).

Не странно ли, что бойкий журналист в разгар стре-
мительно несущихся событий говорит обстоятельными,
гладкими, зализанными фразами из учебника: «Вы не
возражаете против того, чтобы я включил магнито-
фон?»

А естественней (да еще при таком характере и профес-
сии, в такой обстановке!) просто: Я включу магнито-
фон — не возражаете?

Из другой книги. Муж разговаривает с женой: «Так
случилось, что необходимость в приобретении... записок
совпала с достаточным для их покупки количеством де-
нег в моем кармане». А нужно: Мне понадобились прилич-
ные записки, и я как раз был при деньгах.

И чуть дальше: «Мы договорились... что не позволим
себе опуститься и стать неряхами, как это происходит
с некоторыми семейными парами, занимающимися раз-
ведкой планет... Ты, наверно, помнишь ту ужасную пару...
мужа и жену, пригласивших нас пообедать...»

Рассказ-то, конечно, фантастический, где же еще суп-
ружеская чета может заниматься «разведкой планет».
Но вряд ли даже в самых фантастических условиях, в са-
мом дурном сне люди разговаривают эдаким языком!

Из семейной ссоры в современном детективе: «По
крайней мере я могу поведать миру, что ты на самом деле
собой представляешь и как ты обращаешься со мной».

У автора I can let the world know, тон летописца или
пророка ни к чему, жена сгоряча крикнет примерно: Всем
расскажу (все узнают), какой ты на самом деле и как со
мной обращаешься!

Врач — больному: «Покажите мне, как глубоко вы мо-
жете вздохнуть».

Буквально — и совершенно неправдоподобно. Тот, кто
вывел это на бумаге, наверняка не раз слышал и сам:
«А ну-ка, вздохните поглубже...»

В сердцах, в жарком споре люди говорят так:

— ...с тобой я никогда не был полицейским, — сказал
он напыщенно и возмущенно (хоть бы — со злостью!).

— Да ты вообще ни разу в жизни не был ничем другим.
И не можешь быть. Фараон уже никогда человеком не будет.

Право, этой женщине, в таком разговоре естествен-
ней было бы выражаться иначе. К примеру: Да ты всю
жизнь такой! И не переменяйся, куда тебе! Фараон — он
фараон и есть!

Легкая, насмешливая полуприписка-полусказка. Но в пер-
вом варианте перевода фантастические персонажи разго-
варивали так, как показано в левой колонке, хотя лучше
бы — как показано справа:

— Ты совсем не изменился с тех
пор, как я видела тебя (столько-
то) лет тому назад. — ...За те годы, что мы не виде-
лись (за столько-то лет, что...),
либо:

— Мы столько лет не виделись,
а ты ничуть не изменился.

— Будут мужчины спорить за
право танцевать со мной первы-
ми? — И мужчины будут наперебой
меня приглашать?

— Они будут (!!!)

— Да, еще бы! (Или даже — все
как один! Ибо тут важна не бук-
ва, а окраска, тон)

— А в городе все увидят меня
красивой? Это не просто вообра-
жение или твое притворство? — ...увидят, что я красивая?
Может быть, ты меня обманыва-
ешь?

Поневоле вспомнишь, как бойко и бездарно переводила хорошенькая *mademoiselle* в «Дорогих уроках» Чехова...

Или: «Да, черт подери, компания была невеселая, клянусь, *нет!*» Нет, не верится! Ни во сне, ни в бреду, ни в пьяном виде живой человек так не скажет. Так может написать только обделенный слухом и чутьем переводчик-формалист. Суть и настроение, а не форму этого сердитого возгласа наверняка лучше передаст что-нибудь вроде: Да, невеселая была компания, черт подери, можете мне поверить. Или тоном выше: Вот провалится мне, компания была не из веселых!

Плохо, если герой книги изъясняется неестественным, «не разговорным» языком. Ну а если он вдруг заговорит «не своим голосом»? Беда, если автор не слышит неуместной развязности, никчемной выпренности, фальшивых интонаций.

Трудно поверить, что врач способен заявить тяжело больному, да притом давнему своему другу: «И вот, глядя на вас сейчас и принимая во внимание состояние вашего здоровья вообще, я полагаю, что вы прокопачиваетесь с нами еще несколько месяцев, а то и лет».

Спешу успокоить читателя: до печати дело не дошло. Переводчик пытался передать то *be around* нестандартным оборотом, но где же, как говорится, был слух его души? Получилась смесь калыки и развязности, по меньшей мере странная в таком разговоре. Мужественному человеку, другу врач может сказать правду, но не теми словами! Естественней и тактичней: думаю, вы *протянете, продержитесь* еще несколько месяцев.

Интонация говорящего зависит от его нрава, от всей обстановки и настроения. Тут в переводе никак нельзя рабски следовать форме, синтаксису подлинника. Энергичный, напористый, грубоватый человек скажет скорее

не так:

— Здесь нужно все уничтожить.

— Вы нам вовсе не нужны!

— Выхода нет, так как дело наше не терпит промедления (а получается длинно, долго и медленно!)

а иначе:

— Мы тут не оставим камня на камне.

— Обойдемся без вас!

— Выхода нет, дело наше спеш-

И если человек спешит, станет ли он выговаривать нескончаемое: «Иду незамедлительно»?

Совсем иначе звучит каждое слово у литератора, надежного подлинным слухом, душевным чутьем.

Лирическая повесть. Две старушки совершили легкомысленный не по годам поступок — купили машину, но очень умея ею управлять, покатали по улице и чуть не задавили человека.

— Как ты думаешь, он умер?

— Мистер К.?

После недолгого молчания следует короткий ответ: «Да». И если так сделать в переводе, смысл ответа окажется: «Да, умер». Поэтому переводчик отходит от буквы подлинника, и ответ звучит иначе: «Кто же еще...»

Все окончилось благополучно. Старые проказницы больше не будут кататься по городу, но им разрешено оставить машину у себя. И сначала переводчик написал: «И на том спасибо». Но спохватился: уж очень лихо получается для этих старушек, для их настроения, ведь они еще не оправились от испуга. И переводчик находит психологически и стилистически верный тон: «Все-таки утешение...»

Речь старика. В подлиннике дословно: «Я знаю, у вас самые похвальные намерения. Но так как я нахожусь уже в весьма почтенном возрасте, то с моими желаниями все-таки следует считаться в первую очередь...»

В переводе: «...но я все-таки уже достиг весьма почтенного возраста. И с моими желаниями не грех считаться...»

Переводчик не следует покорно и слепо за подлинником, отбрасывает все лишнее, перестраивает фразу по-русски, и она становится ясной, непосредственной, ей веришь. Ибо служебные, подсобные слова и словечки в живой речи нередко оказываются помехой. Фраза спотыкается, точно у иностранца — новичка в русском языке.

«Как я могу быть уверен, что вы не придумаете все, что хотите?» Нормальный человек, даже и полицейский комиссар, скажет хотя бы: Откуда мне знать, что вы не выдумываете? (А спрашивая человека попроще, он и сказал бы, пожалуй, просто: Почему я знаю, может, вы всё врете.)

Как известно, в английском языке практически нет местоимения *ты*. Англичанин беседует на *ты* только с богом, да иногда — в высокой поэзии, чаще всего в прошлые века — с возлюбленной. Но когда у переводчиков-формалистов бродяги, воры, дети (например, в «Оливере Твисте») разговаривали на вы, когда на вы почтительно обращались к собаке, кошке, младенцу, по-русски получалось нелепо и фальшиво.

В старом переводе известного романа Уэллса вспылчивый Невидимка гневно кричал: «Не уроните книги, *болван!*» Но этому переводу добрых полвека.

А вот, не угодно ли, не столь давно в переводном рассказе один герой *пролалял* другому: «Куда лезете!» А в современном детективе полицейский — сущая горилла! — говорит так: «Бросьте пороть чепуху. Не думайте, что я настолько *глуп*, чтобы слушать вас».

Уж до того гладко, до того книжно...

По-английски никак нельзя написать, допустим, he touched the brow with a hand или he put a hand in the pocket, а надо: his brow, his hand, his pocket. По-русски совершенно ясно, что человек сует в карман или подносит ко лбу *свою* руку, а не чью-либо еще. Чаще всего, если лоб или карман — его собственный, это ясно и так, особо оговаривать незачем. Надо лишь оговорить, если он тронул чей-то чужой лоб, скажем, лоб больного ребенка, либо запустил руку в *чужой* карман.

А вот у неумелых переводчиков или у буквалистов и формалистов то и дело читаешь: он сунул *свою* руку в *свой* карман, он провел рукой по *своим* волосам...

Но заметьте, у иных литераторов и не в переводе множество лишних местоимений, мусора вроде: Я позвал *его* в *свою* новую квартиру вместе с *его* женой, и они пришли вместе со *своими* детьми.

Говорят даже так: «Заткни *свою* глотку!» Право, местоимение тут столь же необязательно, как в возгласе «Хоть *ты* плачь!». Или в сообщении: «К нему вернулась *его* прежняя твердость духа» — чья же еще?!

Особенно некстати лишние местоимения, союзы, связки в отрывистом взволнованном диалоге.

- ...Будешь ли ты добр ко мне? — Ты будешь добр ко мне? (или: ты не обидишь меня?)
— Да, я буду добр. — Да. Буду (или: нет, не обижу). А еще естественней просто:
— Буду или да (или — нет)
— Я верю тебе. О, я верю. — Верю тебе. Верю.

Измученный отец услышал, что богач просит руки его дочери.

«И что же ты *ему* на это сказала?» А в подлиннике очень коротко, даже отрывисто: «And you said?» — «Что же ты сказала?» (или даже: Ну, а ты?) И дальше: «And you will say...»

- Каков же будет твой ответ? — Что же ты ответишь?

Почти всегда лучше *отсеять вспомогательные глаголы, неизбежные в западных языках*. Это тоже — азбука профессии. Вспомогательный глагол с инфинитивом делает фразу тяжелой, громоздкой. Незачем переводить «смог наконец разгадать», «мог отчетливо видеть» — все эти *can* и *could* в русском тексте не нужны. (Однако тем же постоянно грешат и не переводчики.)

«Я могла бы быть готовой к завтрашнему дню, если бы это было нужно». Истиво переданы все чужие глагольные формы, но кто же поверит, будто живая женщина так разговаривает? Скажет она, разумеется, проще: Я *буду* готова хоть завтра, если надо.

Столь же невозможен, фальшив такой канцелярит и во *внутренней речи, в раздумьях*. А ведь внутренний монолог, поток сознания так обычен в современной прозе. В западном оригинале местоимения *он, она* все же остаются, по-русски они не обязательны, и в переводе лучше раздумья и ощущения передавать безлично или *от первого лица*. Сколько-нибудь чуткий переводчик всегда поймет, где и как это можно и нужно сделать. А нечуткий загубит самую трагическую страницу.

Развязка хорошего романа, развязка бурной судьбы. Человек умирает. Смутно, в полубреду воспринимает он

окружающее; обрывки ощущений — мучительная боль, жажда — перемежаются обрывками мыслей, воспоминаний... И вот как это выглядит в переводе:

«Ему больно. Он ранен. Очевидно, он жертва какого-то несчастного случая... Он хочет поднять руку — руки в кандалах... ему хотелось бы попить еще... ему больно. У него болит все... очевидно, о нем позаботились, перевязали его раны. И вдруг одна мысль пронизывает его дремлющий мозг. Ему ампутировали ноги. Какое значение имеет это теперь. Его ноги... Ему хотелось бы знать...»

«Ему больно» и «его ноги» — снова и снова повторяются эти слова на нескольких страницах и вкупе с канцеляризмами начисто разрушают впечатление. А ведь эту смертную муку надо передать по-русски так, чтоб за душу хватало. И правдивей вышло бы, дай переводчик все это изнутри. Хотя бы так:

Больно. Он ранен. Наверно, случилось какое-то несчастье... Поднять бы руку — руки в кандалах... Попить бы еще. Больно. Болит все: рот, ноги, спина... Видно, о нем позаботились, перевязали раны. Внезапная мысль пронизывает дремлющий мозг. Ему отняли ноги! Теперь уже все равно (или — не все ли равно?). Ноги... Надо бы узнать...

Другая книга, совсем иная картина, мысли и чувства в ином ключе: бешеная скачка, погоня, человек едва не погиб. У автора дословно: «Как он потом рассказывал, ему пришло на мысль, что за кустами не может таиться опасность, иначе лошадь почуяла бы и шарахнулась...»

В подлиннике фраза не получается такой тягучей хотя бы потому, что английские слова сами по себе — короткие. А по-русски выходит длинно, вяло, и читатель остается равнодушным.

И правильнее передать эту сценку сиюминутно, в движении, передать мысли и ощущения такими, каковы они сейчас, во время погони: *Но нет, там, за кустами, не может таиться опасность.*

Между тем нередко пишут так: (это) «...породило в ней еще большую уверенность в своих силах и умении

достичь очень многого, стоит ей лишь пожелать». А надо бы примерно: (это) *укрепило ее веру в свои силы — да, конечно, она сумеет достичь многого, стоит только пожелать!*

Раздумья другого героя: Он должен немедленно ее увидеть.	Естественней было бы: Надо сейчас же ее увидеть.
---	---

Рассказать бы ей историю этого дома! Но этого он не может сделать.	...Да нельзя!
--	---------------

...Уж так устроен человек: знает, что все это сплошное мошенничество, и все-таки надеется, что ему повезет.	...И знаешь... а все-таки надеюсь: <i>вдруг повезет!</i>
---	--

Еще попытка изобразить внутренний мир героя. Поверите ли вы, что человек *думает и вспоминает* так:

(Европа) «...где так много людей голодало и где в то же время некоторые обладали достаточными средствами, чтобы покупать шампанское, икру и женщин в ночных кабаре, где (герой, музыкант) выступал...»

А вернее передать раздумье примерно так:

...там столько людей голодает, зато кое у кого вдоволь денег и на шампанское, и на икру, и на женщин в ночных кабаре, где он выступал...

Это тоже прием: передавая мысль, ощущение, по-русски естественней ввести *настоящее время*.

Очень важно это умение показать героя *изнутри*, передать его раздумья и ощущения убедительно, достоверно.

Переводчик-буквалист пишет, к примеру:	Живой человек, разумеется, думает иначе:
--	--

...в зале есть и белые, а они-то не являются моими друзьями	...а они — не друзья мне
---	--------------------------

У меня была мечта, которая теперь уже не может быть осуществлена... Я мечтал, пока не заболел и вынужден был вернуться на родину.	У меня была мечта, теперь уж ей не сбыться... А потом я заболел, и пришлось вернуться...
---	--

А вот мысли и настроения неграмотной старой негритянки — матери героя:

Его мать считала, что ее сыну оказывают большую честь тем, что пригласили его выступить перед учениками в школе для белых...

Неужели все такие или это свойственно только мне?

После непривычной передыжки герой выбился из сил, но еще возбужден и рассуждает буквально так:

Мне следовало бы раздеться. Я весь мокрый от пота. Теперь надо выпить побольше виски, чтобы не простудиться.

Упрямая старуха решает открыть неподатливую дверь «хотя бы ценою собственной жизни». Лучше и это передать как бы от нее самой, к примеру: *жива не буду, а открою*, решила она.

Когда в книге разговаривают дети или люди не очень культурные, когда человек спешит, волнуется, сердится, захвачен любым сильным чувством, особенно фальшиво и неуместно каждое лишнее слово, гладкопись, казенщина, сложные синтаксические построения. От этого надо избавляться во что бы то ни стало. Лишь тогда читатель в каждом случае поверит, что *такой* человек, в *такой* обстановке, в *такие* минуты и вправду говорит и думает именно так, а не иначе.

Веревка — вервие простое

Известно: наш век — век науки. И как жадно поглощают читатели всех возрастов книги, брошюры, статьи, рассказы о самых разных областях знания! Особенно важно увлечь поэзией познания читателей молодых — уж наверняка, они-то, сегодняшние студенты, школьники, и откро-

В переводе надо убирать все лишнее — и говорить (думать) за нее и от нее:

Мать была польщена: какая честь, сына пригласили выступить в школе для белых!

Неужели со всеми так? Или это я один такой?

Герой немолод, притом человек кабинетный, но споряча он скажет не так вяло. Вот почему в книге напечатано:

Не догадался, надо было раздеться. Весь взмок, *хоть выжми*. Надо выпить побольше виски, *а то еще схвачу простуду*.

ют в третьем тысячелетии многое, еще неведомое человечеству.

Но ведь ясно же, что с таким читателем надо говорить увлекательно, доступно, живо. Это вовсе не унижает науку. Как великолепно, каким образным, доступным по тому времени языком написана не просто статья — диссертация Чернышевского! Сколько юных читателей покорили на всю жизнь, помогли выбрать путь и профессию книги Фарадея, Тимирязева, Ферсмана! И разве искусство такого рассказа совсем утрачено? Прекрасно уметь увлечь читателей, к примеру, Д. Данин, иные авторы альманаха «Прометей» или отлично придуманной страницы «Клуб любознательных» в «Комсомольской правде». Как просты, нужны и полезны рассказы о природе В. Пескова, статьи Я. Голованова — всех не перечесать. Жаль только, о науке, даже об искусстве, о поэзии гораздо чаще пишут совсем, совсем по-другому.

«Анализ полученного синтеза восприятий обнаруживает ряд отдельных ощущений, слившихся в одно сложное впечатление».

«Сайентификация материально-вещного производства в результате вторжения науки как непосредственной производительной силы происходит одновременно с индустриализацией самой науки».

«О предках обычно говорится, что они — основоположники современного населения соответствующих мест».

«Основная цель выхода в космос заключалась в выяснении возможности передвижения с помощью реактивного устройства...»

А ведь куда проще, естественней сказать хотя бы: *Человек вышел в космос прежде всего затем, чтобы выяснить, можно ли там передвигаться...*

«Это явилось одним из главных обстоятельств, которые способствовали сохранению местной фауны». А надо бы: *главным образом поэтому и сохранилась фауна*.

Еще двести лет назад Хемницер в известной басне высмеял «метафизика», который, вместо того чтобы ухватиться за веревку и вылезти из ямы, философствовал:

«Что есть веревка?.. орудие... слишком уж простое» и так надоед отцу глубокомысленными рассуждениями, что тот ушел и оставил «метафизика» сидеть в яме. Отсюда и пошла как насмешка над мнимой ученостью поговорка «веревка — вервие простое».

Посмеялся и Гоголь над школяром, что для пущей важности ко всякому слову приклеивал латинское окончание (допата — допатус!), пока не наступил на другое «орудие простое» и не получил удар по лбу. Тут уж латынь вылетела из головы и слетело с языка не «граблиус», а самое обыкновенное: «проклятые грабли!».

А нам не изменяет ли подчас это прекрасное чувство юмора?

«Композиция люстры базируется на лучших традициях отечественного люстростроения» — это ли не допатус?

Нечто *имеет тенденцию быть результатом количественного сочетания трех факторов* — чем не вервие простое?

«Руководство совхоза, а также мастера высоких урожаев благодаря применению своей творческой инициативы изыскивали в местных лесах большие залежи старого навоза» — не правда ли, форма соответствует содержанию?

До чего же мы любим умные, солидные слова. Звучит так учено, так красиво: «Как трансформировалось наше представление об Африке» — а почему бы не сказать *изменилось, преобразилось?*

Или: «По итогам плебисцита шахматных обозревателей Карпов назван лучшим шахматистом года». Заглянем в словарь: плебисцит буквально «решение народа» (лат.), всенародное голосование для решения особо важных, государственных вопросов. Стоит ли поднимать на такие котурны (то бишь ходули) шахматных обозревателей и их мнение по животрепещущему, конечно, но все же несколько менее важному поводу?

Учитель истории повел ребят в Петропавловскую крепость: пускай своими глазами увидят место казни декабристов, сердцем ощутят, в каких страшных стенах, за какими решетками довелось годы, а то и десятилетия прове-

сти многим лучшим людям России, в каком каземате, при скупом свете из крохотного окошка, Чернышевский написал «Что делать?». Но с порога, точно фальшивая нота, резнуло объявление: такие-то и такие-то объекты... *музеефицированы!* Откуда взялось это слово-урод? Кому и зачем оно нужно?

И уж когда научный или технический термин необходим и незаменим, тем важнее не окружать его другими мудреными, непереверенными словечками. Их надо избегать всегда и везде, если ту же мысль, то же понятие можно выразить по-русски.

«Причиной моего отказа дать им разрешение на немедленную консультацию с ним было то, что это время уже заранее было зарезервировано». Если тут уместна консультация, тем более не нужно второе иностранно-казенное слово (не забудьте, ни у reserve, ни у consult по-английски ничуть не обязательна строго официальная окраска!). И вполне можно все это сказать куда проще: я отказал им (не позволил, не дал им сразу поговорить), потому что на это время была уже назначена другая консультация (потому что в этот час на прием к консультанту должны были прийти другие).

На одной странице журнала ратуют за чистоту языка, а на другой (и не в переводе!) автор, человек ученый, *резервирует* за собой право вернуться к затронутому вопросу. Почему бы не — *оставляет, сохраняет?*

Все это написано (а многое и напечатано, лишь малая доля выловлена редакторами еще в рукописях) в разные годы, разными людьми, в разных изданиях и рассчитано на разного читателя, обычно на читателя массового. Чем бы предостеречь — *дети и люди пожилого* часто болеют гриппом, пишут: *люди детского и старшего возраста!*

Как часто книги научно-популярные, брошюры, статьи в газетах и журналах пишутся (и переводятся) таким вот мнимо ученым, мнимом современным языком. А это попросту *плохой язык*, все тот же зловерный канцелярит. Право, даже самый серьезный доклад, самую что ни на есть ученейшую диссертацию вполне можно освобож-

дать от многих мудреных, но вовсе не необходимых словес. Доклад, диссертация, слушатели и читатели от этого только выиграют. Ибо доходчивее станет мысль, выраженная ясно и отчетливо.

Язык истинной науки становится прекрасным, живым и доступным, когда она говорит не в узком, замкнутом кругу, а обращается и к непосвященным, когда ученый делится мыслями не только со специалистом, собратом, но с возможными своими наследниками и последователями. А усложненность, наукообразие, словесные выкрутасы нередко знак, что неясна самая мысль, что автор и сам чего-то еще не додумал. Или же этим страдают авторы, которые уж вовсе не владеют словом, либо — на беду чаще! — те, кто стремится встать на ходули. Ведь это такое распространенное заблуждение, что ученость и простота — вещи несовместимые, что лопату приличнее именовать «лопатус».

Уже и в романе или рассказе иной раз «из мозга человека экстрагируется информация», а право же, и в ученом труде хватило бы простого изложения. Рециркуляционную систему встретишь там, где вполне возможна и уместна восстановительная. И какую-нибудь реинтеграцию тоже почти везде (кроме разве сугубо специальных текстов) безболезненно заменит воссоединение.

Старый многоопытный врач, профессор-медик, делится в письме своими мыслями и огорчениями. У нас есть хорошие и всем понятные слова, пишет он, но «вы ни в одной статье не увидите, скажем, выражения... восстановление слуха или дыхания. Обязательно будет сказано реабилитация... В русском языке слово «реабилитация» означает оправдание, возвращение доброго имени и может относиться только к человеку. В английском rehabilitation — и оправдание человека, и восстановление функций».

Но вот кто-то, малость поднатюривший в английском языке и не слишком занятый чистотой русского, применил звучное слово — и подхватили, и пошло-поехало... А как было бы прекрасно, если бы каждый из нас так же озабочен был

судьбой нашего языка, как старый ленинградский врач, так же остерегался вводить в обиход казенщину и мнимую ученость, в том числе и лишнюю латынь.

Увы, гораздо чаще встречается обратное. В ту же медицину ввели когда-то термин *инвазия* — и вот он уже украшает статью теоретика-лингвиста. Спрашиваешь: зачем она вам понадобилась, инвазия, ведь это просто вторжение, нашествие, проникновение? Внятного ответа не получишь, но заменить слово автор отказывается наотрез, он уверен: если просто и понятно, значит, не научно.

Старый ученый пишет свои статьи просто, доходчиво. А ретивый редактор (притом ученый муж!) ему указывает: «Мы обнаружили» — это, мол, для частного письма, а в научной статье надо писать «нами обнаружено». Ох, не этим сильна наука...

И до чего же тяжело порой приходится читателю! Попробуйте, допустим, разобраться, что бы это значило:

«В случаях назначения пенсий на льготных условиях или в льготном размере, работа или другая деятельность, приравниваемая к работе, дающей право на указанные пенсии, учитывается в размере, не превышающем стажа работы, дающего право на пенсию на льготных условиях или в льготных размерах».

До смысла не докопаться, какой-то заколдованный круг. А ведь это уже не какой-нибудь сложный специальный текст, это напечатано «в разъяснение» закона, который касается многих, значит, должно быть ясно и понятно каждому!

Не только популярные и научно-популярные книги, но и газетные и журнальные статьи на самые разные темы — те, что призваны воспитывать ум и душу, будить любовь к прекрасному, понимание прекрасного — подчас написаны таким мертвым наукообразным языком.

Вот вышел на экраны фильм о человеческих судьбах, о нравственности, о том, что волнует, задает очень и очень многих. Появилась в газете критическая статья, хлынули письма — отклики на нее, особенно от молодых читателей. И среди них такое:

«...Не хотим оспаривать мнение критика... не это заставило нас взяться за перо. Дело в том, что статью пришлось читать со словарем. Чем вызвано такое чрезмерное употребление иностранных слов? Что, "чем сложнее, тем умнее"?»

Под этим письмом семь подписей, авторы его — работники вычислительного центра, надо полагать, люди грамотные. Но и правда, как разобраться без словаря, что такое «урбанизированный город», даже если знаешь, что слово *урбанизированный* происходит от латинского *город*? Как понять фразу: «Здесь тот же, но еще с *большой безапелляционностью* случай *выдать* личные убеждения за некую... закономерность в сфере чувственно-духовных отношений!» Или: «...перевоплощение не только не *грозит* нивелировке, некоему "саморастворению" личности, но *единственно открывает* возможности для ее подлинного самовозвышения».

Поди пойми! «Нивелировка» в области духовной — хорошо ли это, отрадно ли? Почему надо желать, чтобы ей ничто не грозило?

Годы замужества «прошли в печальной конфронтации идеала 17-летней девушки... с реальной прозой» — наверно, с прозой реальности, с прозаической действительностью? И почему *конфронтация*, а не *столкновение*, *противоречие* или, наконец, *разрыв* между идеалом и прозой?

Да, явно перемудрил автор, солидности ради щедро унастил статью не только иностранными словами, но и сверхсложными построениями. И, видно, сам запутался. Что ни абзац, то дикие, несуразные сочетания, сомнительные согласования, подчас прямая безграмотность:

«Хотя ее (жизненной ситуации) художественно-философское оформление необычно, поскольку ставит проблему утраченного идеала вместе с рассуждениями над (!) возможностью обретения его...»

Семейное счастье «вырастает из совместных взаимоприемаемых (?) радостей и огорчений».

Женщина выбирает «место и условия для *свидетельствования* своего личного *представления* на (!) любовь».

Фильм «заставляет спуститься с *высот воображения* об (!) идеале на грешную землю».

Нет, недаром отозвались на эту статью сердитым письмом молодые читатели.

И до чего же этот невнятный суконный язык заразителен! Даже его противники подчас не в силах устоять. Вот пишет человек горячее, хорошее письмо в газету, приводит примеры чудовищных канцеляризмов, справедливо возмущается: «Разве это похоже на живую речь? Разве не могут ребята играть в какую-то игру, а не *принимать в ней участие!* Конечно, могут, и могут сказать об этом своими словами. Но им надо помочь». Однако и это справедливое письмо начинается, увы, так: «Хочу указать еще на один *аспект проблемы культуры речи!*»!

И все-таки отрадно, что появилось такое письмо и что таких тревожных, горьких, то сердитых, то насмешливых писем множество. Чего-чего не встречали мы хотя бы в знаменитой почте бывшего Крохобора, затем Буквоеда!

Отрадно, что появляются статьи под выразительными заголовками: «Не перевести ли на русский?», «Как Блок Незнакомку разлюбил» и другие в этом роде.

Литературовед уж так бездушно, так деревянно «излагает» и «разъясняет» прекрасные стихи прекрасного поэта, что хоть в руки их не бери! Спасибо, вступился за обоих — за Блока и за Незнакомку — другой литературовед в упомянутой статье. Нет, не каждый из нас поверит сухарю-теоретику, будто стихи эти любить не за что... ну а вдруг поверит молодой, податливый читатель?

Когда язык поэзии перекладывают на канцелярит — это ли не кощунство?

2. КАК КОШКА С СОБАКОЙ

Мистер с аршином

Однажды московские студентки спросили молодого африканца из Университета им. Лумумбы, чем занимается его отец. Юноша простодушно ответил: «Он работает королем».

Король — чем не профессия!

Этот королевич вполне не разбираться в тонкостях русского языка. Хуже, когда несочетаемые слова сводит вместе отечественный литератор.

Одаренный переводчик, не новичок, в английский фантастический роман вводит прозвище «Кит Китыч». Не странно ли переносить сюда из позапрошлого века, из пьес Островского классический российский образ, то, что накрепко связано с лицом купеческого звания и вполне определенного «ндрава»?

Кое-кто, видимо, пытается таким способом оживить текст, приблизить его к читателю. И подчас совершает бестактность за бестактностью.

Известный зверолов в книге, написанной от первого лица, у переводчика изъясняется так: «...в конце концов сорок сороков ящиков (с пойманным зверем) были собраны, сколочены... и приведены в готовность к погрузке».

Среди скучнейшей канцелярской фразы поистине ни к селу ни к городу оборот, который вызывает очень точный и очень русский образ: спокон веку говорилось, что в Москве сорок сороков церквей!

На той же странице, где один герой «пронесся через офис», о другом герое сказано, что «его комплекс неполноценности был виден за версту»; о боксерском ударе в другом рассказе сказано: «бэн! — прямо в челюсть», а немного дальше — «нам не дадут ни копейки». Переводчик без нужды тащит в свой текст слова и даже междометия чужеродные (по-русски об ударе говорят *хлоп* или *бац*, английское *bang* тут совершенно лишнее) и столь же опрометчиво вставляет в сугубо американский быт не-

возможные в тех устах и в той обстановке и уж никак не сочетающиеся с *офисами* и *бэнгами* слова чисто российские. Получается стилистический разнотоп и безвкусица.

Автор этих строк — не единственный, кто считает не слишком уместным вводить в повествование о Западе слова и обороты очень и только русские вроде *авось* и *небось*. Тут нужна большая осторожность и чувство меры. Думается, даже самое хорошее, но чересчур характерное, исконно русское слово, образ, речение не стоит переносить на чуждую им почву. Престранно было бы в небе *Франции* облакам тянуться, словно обозу *чумаков* (это уже и не русизм даже, а украинизм!), — был такой вариант в одной книге, но до печати он не дошел. А вот в старое (1937 г.) издание писем Флобера — великого стилиста! — совсем некстати вставлено было наше областное, просторечное *побалакать*!

Странно у Фолкнера встретить некрасовского *вахлака*, уместней уж было бы *деревенщина*.

Странно англичанину кого-то мерить на свой *аршин*. Странно, что некая мисс «будто *аршин* проглотила». Получается *разнотоп*, разностилица. И этим грешим не мы одни. Так же забавно в журнале «Америка» (1974 г.) увидеть в руках героини рассказа, молодой американки... *цидулку*!

В отличном переводе прекрасного современного романа вдруг читаешь: «...вы за *версту* чуяли в нем *муниципального* вонючку». Право же, это плохо сочетается! Наша российская, полосатая, коломенская *верста* не очень к месту в Америке, да еще рядом с *муниципальным*, который, в свою очередь, странен рядом с метким *вонючий*. Строки эти — острые, яростные, по сути памфлет, а три разноматных слова впряжены в одну фразу почти как ледь, рак и щука.

Об этом спорят. Иные опытные мастера полагают, что *версты*, *аршины* и многое другое в таких оборотах имеет только смысл речения и утратило первоначальную чисто русскую окраску. Так же как утратили образность выражения вроде «*переборщить*» или «*влететь в копеечку*».

Можно спорить. Конечно, говоря по-русски «он *переборщил*» или «я не сумел *отбояриться*», мы не вспоминаем ни о *борще*, ни о *боярах*. А вот в устах француза или англичанина это может прозвучать неожиданно, вдруг вспомнится отнюдь не европейский корень слова — и право же, лучше поставить равноценное, но нейтральное *пересилил* или *отвертелся*!

Странно о кочевниках Сахары, о мусульманах, писать: они схватили Мохамеда, *окрестили* его Барком и продали в рабство. *Крещение* тут никак не годится: как раз оттого, что слово, давно уже наделенное переносным значением, попало на чуждую ему магометанскую «почву», в нем вновь оживает изначальная связь с христианским обрядом. И вернее: пленнику *дали кличку, прозвище*, какое здесь обычно дают невольникам.

Странно все же, когда не кто-нибудь, а Шекспир жалуется: «Никто не платит мне *ни копейки*!».

Вместо «это влетело мне в *копеечку*» можно без всякого ущерба для смысла и интонации сказать: *стоило втридорога или досталось (стало, обошлось) недешево*, а если не платят, то *ни гроша*.

Грош стал символом самой мелкой монеты, символом дешевизны на любом языке, для любой страны, он отлично заменяет и су, и пенсы, и пфенниги. В старом переводе роман С. Моэма назывался «Луна и шестипенсовик». Много ли это говорило уму и сердцу нашего читателя? Зато как звонко и выразительно — «Луна и грош»! А «Трехгрошовый роман» Брехта и поставленная по нему «Трехгрошовая опера»? (Здесь, правда, русский *грош* совпал с немецким *Groschen*.) А отличный итальянский фильм «Два гроша надежды»?

Вот такую равноценную по мысли и чувству замену надо бы искать для каждого слова и речения.

Переводчики юмористических рассказов известного фантаста Ст. Лема прекрасно воспользовались русскими фольклорными оборотами и интонациями. К примеру: «Не жестокостью досаждал своим подданным король Балион Кимберский, а пристрастием к увеселениям...

ни пиров он не устраивал, ни оргиям ночным не предавался; невинные забавы были милы сердцу королевскому: в горелки, в чижика либо в палочку-выручалочку готов был он играть с утра до вечера...»

Но тот же самый прием в другом случае оказывается куда менее удачным.

Переводы с японского. Один из героев рассуждает: «Исчезновение людей — явление фантастическое, но... мне хочется дать ему логическое объяснение. *Негоже (!)* человеку исчезать без всякой причины». «...Страна наша кипит и бурлит, словно вода в котле огромном, над разгорающимся пламенем подвешенном. Внутри страны началась смута великая... князья... противятся требованию оному... *спесивые самураи неслуживые...*»

Нет, для самураев интонация русской сказки не очень-то подходит даже в фантастике. Обороты вроде *допгре того и перво-наперво*, быть может, «сыграли» бы в фантастике совсем уж отвлеченной, не прикрепленной ни к какой географии и ни к каким национальным особенностям, как у Лема. Но для Японии, пусть фантастической, этот чисто русский, старославянский тон явно не годится.

То же относится и к очень нашим, сегодняшним оборотам.

Во времена Даля слово *учеба* было областным, просторечным: так говорили (вместо *ученье*) в Воронежской, Новгородской, Вологодской губерниях. В первые годы после Октября слово это широко распространилось — тысячи школьных, рабфаковских и иных стенных газет назывались «За учебу!». Это привилось, осталось и позже — скажем, «партийная *учеба*». Но странно звучит оно, допустим, в переводной книге рафинированного европейского автора. Вряд ли старый профессор скажет любимому ученику: «Вот закончишь *учебу...*» — это уже чужеродно.

В переводе инженер или адвокат поступил на *работу* и фирму вроде «Дженерал Электрик» и получает хорошую *зарплату*. Не лучше ли ему поступить на *службу* или *место* с хорошим *окладом* или *жалованьем* (а если речь идет о механике, слесаре, то вполне годится *рабо-*

та, но опять же не зарплата, а заработок или ему неплюхо платят).

В английской сказке, да еще написанной в начале нашего века, к детям приставлена нянкой... коза. И вот эта сказочная нянюшка получает *выходной день* или возвращается домой после *выходного*! Это и слишком современно, и слишком по-нашему. Верней бы *свободный день* или в этот день она была свободна.

В одном рассказе даже не солдат, а вполне светская женщина возвратилась домой после *побойки* в Нью-Йорке!

В другом рассказе, фантастическом, где обстановка средневековая — монастыри, воины, герой без всяких на то стилистических оснований обращается в *отдел кадров*.

В приключенческой повести о событиях XVII века два подростка, захваченные в плен разбойниками, именуют этих разбойников *захватчиками*. Но ведь слово это сейчас получило вполне определенный смысл и окраску!

В перевод романа о начале XX века вперемешку с несчетными «непереводизмами» вроде обращения «мэн!» (примерно: *эй, приятель!*) вставлены очень наши и куда более современные слова *братиска* (тоже как обращение), *работяги*, *тудяги*, *полицай* и даже цитата из нашей песни: «*дети заводов и пашен*». Этакая стилистическая каша...

И странный, неуместный в зарубежном психологическом романе такой оборот: «мир дразнит спланих своими противоречиями и *неполадками*». Это из обихода газет и производственных совещаний.

«Я проработала шесть лет... и вдруг — письмо, где говорится, что... я не *сработалась* с коллективом».

Какие знакомые слова! Наверно, на заседании профессора разбирается какой-то конфликт, неправильно уволили человека? Во все нет, произносятся эти слова женщина «за столом, на котором лежала большая Библия и альбом в плюшевом переплете», и женщина эта — актриса, современница Шекспира! Ни к замыслу автора, ни к стилю книги «профсоюзный» тон не подходит.

Нет, не надо вводить в зарубежную прозу, да еще относящуюся к совсем другой эпохе, слова и обороты наше-

го нынешнего обихода. Правда, иные слова переосмыслились и меняли окраску не раз. Лет сто назад можно было встретить в русской прозе такую, примерно, фразу: «В ее душе *соревоновались* радость и тревога», но в современном английском романе верней бы: *спорили, боролись*.

В переводе современного романа было написано: «Дух *соревонования* не совсем в ней угас (речь идет о женщине уже немолодой, но еще кокетливой), как ни старалась она убедить меня, что *конкурировать* ни с кем не собирается» — это и тяжелоვნосно и разностильно. Куда лучше обойтись без *соревонования*: *дух соперничества* не совсем в ней угас, хотя она и старалась мне этого не показать.

«Говорить об этом серьезно... было легким *перегибом*», — написал переводчик, пытаясь передать английское *it was going too far in the direction of modesty*. Вернее обойтись без *перегиба*: говорить об этом всерьез значило бы *чересчур скромничать*.

«По закону она *совершила нарушение*» — похоже, что говорит милиционер о гражданке, которая перешла улицу в неположенном месте. Но учтивый и чопорный англичанин, да еще в конце XIX века, да еще о своей старой почтенной тетуске, скажет хотя бы: *нарушила (преступила)* закон.

В книге западного ученого-фантаста довольно странно выглядели бы рядом *заваруха* и *спровоцировать* или сочетание вроде: «Я знаю этот тип людей, не *впервой*». Едва ли здесь уместно чисто русское просторечие (*небось, не ахти, коли*), и право же, странно звучит даже в лирическом раздумье космонавта «*Земля-матушка*», будто выхваченное из нашего фольклора. В подлиннике *mother*, но вернее перевести — *родная Земля, родная планета*. И уж совсем сомнительны в такой книге *дружинники, профабы*, сокращение ИТР. Когда переводчик вдумчив и не строитив, а редактор сколько-нибудь внимателен, такие инородные тела удастся вовремя устранить.

Бывает, однако, обратное. Американский публицист, притом коммунист, написал очерк о фермерах-бедняках, полунинищих земледельцах, в которых понемногу пробуждается дух классовой борьбы. Трижды в небольшом очерке люди го-

ворят: *кулаки*, наши кулаки. Так и написано — Kulaks! Слово, хорошо нам знакомое даже и в латинском написании, давно понятное во всех странах и на всех языках. И, уж конечно, недаром оно здесь стоит, и надо было, выделив курсивом или кавычками, его сохранить. Что же сказать о слухе, чутье, простой политической грамотности самоуверенного издательского редактора, который, несмотря на все протесты переводчика, трижды заменил это весьма существенное слово другими: «богатые фермеры» и «наши богатей»?

Кое-кто оправдывает всякие «авось» и «небось» в зарубежной книге необходимостью передать *просторечие*.

В английской, американской литературе его передают прежде всего неправильностями *произношения*. Именно фонетически показывают, как говорит ребенок, негр, индеец, ирландец, уроженец того или иного штата, города, питомец того или иного колледжа.

А что делать переводчику? Заставить ирландца окаты по-волжски?

Конечно, это вздор.

Вернее всего пользоваться *простым*, подчас даже примитивным синтаксисом, *просто* строить фразу и — да, в самом деле — прибегать к нашему просторечию. Но не везде же оно годится, наше просторечие — и не каждое слово годится! Тут невозможны «сермяжные» *чаво*, *чать*, *кабы*. Всякий раз надо прислушаться: что получается?

Переведен очередной детектив Ж. Сименона. Упомянуто, что у светской дамы какое-то очень важное свидание. С кем бы это? Небезызвестный Мегрэ догадывается: «С парикмахером, *поди* (!)».

В другом месте о ней же говорит уже швейцар: «Она, *поди*, еще ничего не знает. *Насколько мне известно*, она еще спит, и Лиза не *решается* будить ее».

Швейцару просторечие, может быть, и пристало, но тогда зачем здесь же обороты гладкие и книжные?

Рассказы известного знатока природы Дж. Даррелла, действие происходит в далекой экзотической Гвиане. Один из героев, полубродяга, говорит: «*Кажись...*».

Очевидно, переводчик старался передать малую культуность говорящего. И заставил подумать не о жителях Гвианы, но о рязанских мужичках позапрошлого века.

В той же книжке другой герой, уже достаточно грамотный и отнюдь не гвианец, изрек: «Капитан был *шибко* сердит» — и при этом, сев на колючую траву, «*констатировал* это через свои брюки».

И еще: «Думаю, мы *сложим*, если вы дадите нам пару добрых смирных коняг». Это говорит сам рассказчик. Собеседник отвечает: «О, я подберу вам пару смирных лошадей» — и тут же начинает «*утфрасать*» (с третьим персонажем) *детали*.

Диву даешься — откуда такой разнореч, такая безвкусица? Как переводчик этого не ощутил? А редактор?

Повесть о далеком прошлом, разговор подростков:

— Как это глупо! — сказала я.

— *Идиотизм!* — весело прибавила она.

У автора *idiotic*, но, конечно, в устах девчонки, почти четыреста лет назад, этот «идиотизм» звучит дико, хотя он был бы возможен в книге о другом времени и другой среде, в речи взрослой, рассудочной. А тут верней хотя бы: *Просто дурасты!* Или: *Уж куда глупей!*

В переводе мы работаем со словесным и образным материалом сразу двух культур, двух разных языков. И переводчику, и редактору (а кстати, и журналисту, пишущему о чужой стране) всякий раз не мешает задуматься, какое из чужих слов стоит перенести на русскую страницу и всякое ли русское слово и образ возможны на чужой почве в повествовании о чужом быте.

На ножах

В одной рукописи стояло: «Пыль *наводнила* пространство».

Можно сказать: толпа *наводнила* улицы. Образность этого слова уже несколько поплекла, его воспринимаешь наравне с «затопила» или просто как «заполнила», и с *толпой* оно не спорит: толпа может казаться потоком, рекой,

разнобоя тут нет. Но вот *наводняют* очутилось в соседстве с *пылью* или *песком*, с чем-то сухим и сыпучим — и вновь напоминает о своем происхождении, о *воде*!

«Взял камень и *засветил* им в... *фонарный столб*». Смейся, но *засветил* было бы удачно в любом другом сочетании. Но рядом с *фонарем* заново «вспыхивает» его прямое значение. Тут *лучше запустил*.

В переводе фантастического рассказа сочетание: чудича пауки, *снабженные венцом мохнатых ног*.

По счастью, сей странный образ — «*венец ног*» — остался только в рукописи.

Коварная это штука — неудачное столкновение слов, друг друга исключающих. Ведь они друг другу враждебны, они ладят не лучше, чем кошка с собакой.

Некто *стеф в порошок*... инженера, предложившего разогнать пыль с помощью технической уловки. Вполне конкретная пыль плохо уживается с *порошком* в переносном смысле — рядом с пылью «порошок из человека» становится слишком буквален и смешон.

Если сказано: «*Мыться* каждое утро обязательно», то уже не стоит следом писать: «политиканы и тут мутят *воду*», ибо *вода* слишком «сливается» с *мытьем*! Надо придумать что-то другое, на худой конец — «и тут *наводят* тень на ясный день». И смешно: «Она была не *злее доброй* половины *всех*, кого я знал» (в смысле *многих*).

Двузначности, противоречия возникают от неудачного соседства, когда вполне хорошее слово, образное речение попадают не туда, куда надо.

Машина — подобие вездехода — продавила своей тяжестью верхний слой почвы и рухнула в скрытую пещеру. Чуть раньше пещера названа ловушкой, капканом, который расставила некогда сама природа. Но слишком буквально и неуместно в рукописи: *машина сама себе вырыла яму* — как раз потому неуместно, что она и впрямь провалилась в *яму*.

В бочарной мастерской стоят недоделанные бочки «с единственным обручем, соединявшим нижние концы *клепок*, которые расходились, как *топорные* лепестки *деревянного цветка*».

Там, где люди работают *топором*, этот образ оказался двусмысленным. Нечаянный каламбур здесь ни к чему. Надо бы, пожалуй, *грубые* лепестки либо *узкие* лепестки *грубого* (*грубо вытесанного*) *деревянного цветка*.

В одной рукописи попалось: «при *ремонте* древнего замка» — поневоле переносишься из Средневековья в нынешние времена.

И снова сталкиваются слова *разных стилей* и *разных эпох*: «Командант станции *поведал* мне, что его слоны способны *тащить* девять тонн груза». Зачем к нынешнему коменданту переводчик применяет столь возвышенное слово, более подобающее *станционному смотрителю*?

Такое получается, когда литератор впрягает в одну словесную телегу «коня и трепетную лань».

А вот влюбленный говорит женщине какие-то слова, «целует ее в *шею* и *теряя* при этом *голову*» — тоже соседство не из лучших! Или: зверек, «*потеряв голову*, *кусает* свой... *хвост*» — но без головы, без пасти чем *кусать*?

Человек «спрятал голову в *ладонях*, стараясь *взять себя в руки*». В привычном речении эти *руки* уже не заметны, воспринимаешь только общий переносный смысл. А вот рядом с *ладонями* вторые *руки*, так сказать, «*вылезают*» — надо обойтись без них: человек мог бы постараться *овладеть собой*.

Хорошо сказала одна писательница: пес на все «махнул *лапой*», но когда о том же четвероном герое охотник говорит: «Уж этот не вернется с пустыми *руками*» — это оплошность. То же и «вороне не с *руки*».

Рассказ о марсианах. Портрет их не очень подробен, но упоминаются *щупальца*, которыми они действуют, поют, даже возмущенно потрясают. И вдруг один марсианин... *взял себя в руки*!

В подобных случаях с *идиомами* надо обращаться так же осторожно, как с *афишами* и *верстами*, которые, переселясь куда-нибудь на западную почву, утрачивают привычную стертость, и сквозь второе, переносное значение вдруг проступает их изначальный смысл и облик.

В том же рассказе о марсианах на преступника надевают *латинозные* наручники, через фразу появляется кто-то с *позолоченными* ромбами на форменной фуражке, а посередекает один герой освобождается от *железных тисков* другого! Обычно мы этого железа не замечаем. Но здесь, попав меж двух других металлов, оно нехоту обнаружилось свою первоначальную природу. Надо было «железные тиски» заменить хотя бы *«мертвой хваткой»*.

А вот нечаянность: «исследователь *троник* в склад ума» (изучаемого художника), будто вор — в склад товара! По счастью, успели спохватиться, можно ведь и по-другому: *понял, постиг, изучил*.

Когда вокруг бродят волки, не надо людям «хватать быка за рога», лучше скорей взяться за дело.

Молодым *гепардам*, которым не досталась убитая их папашей *газель*, не стоило в переводе приписывать волчий аппетит: упомянутый в переносном смысле третий представитель животного мира тут излишен. Когда *волчий* аппетит у человека — это образно, забавно. Отнесенные же к другому *зверю* эти слова буквальны и смешны: вряд ли кто вычислял, насколько у волка аппетит лучше, чем у гепарда. Излишне и в хорошем очерке о птичьих нравах: «*Сойка* даже *дрозда* может *прищучить*».

«В палисадниках *слонялись* озабоченные *собаки*». *Слоняются* — от безделья, у того, кто озабочен, походка совсем другая. Да еще рядом с собаками из этого «слоняются» вдруг выглядывает... слон!

В одной рукописи поначалу говорилось так: «Он, который не тронет и *дворнягу*, сам убьет палача». И тут же рядом: «Газетные *шавки* обвиняли его...» Будь это перевод, мы заподозрили бы, что переводчик побоялся отойти от буквы подлинника и заменить дворнягу обычным русским «он, который и *мухи* не обидит». Здесь же автор сам неловко сблизил два образных выражения — порознь они хороши, но рядом очутились напрасно.

Это, пожалуй, случаи самые коварные: ловушка замаскирована, скажем, привычностью переносного значения.

Но зачастую пишущий соединяет слова, несоединимые по самому *прямоту*, *основному* смыслу.

«*Уши* его *онемели*... наполненные невероятным, убийственным ревом», — очевидно, человеку *заложило уши*.

«*Покопался* на него, *не отводя глаз* (от других)» — попробуйте проделать такое упражнение!

«...Громко *вскрикнула* она, *онемев* от страха», — вероятно, *похолодев*?

«Телевидение *выбрасывает* на рынок массового потребления *море опытывающей* человека *продукции*».

Птицы полетели, «*копьями* выставив перед собой длинные *изогнутые* клювы» — но ведь копье-то не изогнутое, а *прямое*!

Престранно выглядит крупный газетный заголовок «*Перефесток, ведущий к истине*». Спрашивается, когда это *перефестки* куда-либо веде? Веду одна из дорог, но не сам же *перефесток*!

Не очень-то удачная выдумка — *зевсообразный красавец*, но *зевсообразный замылок* сочетание уж вовсе ни с чем не сообразное.

Надо, необходимо задумываться, как сочетаются слова, тогда вовремя заметишь, что невозможно «*маленький шофер взразмоздился на сиденье*», и подыщешь замену: *вскарабкался, взобрался* либо *примостился* за рулем.

Из текста, подписанного двумя литераторами, в последнюю минуту выловлена «*конструкция по принципу пустотелой трубы*». А какой же еще ей быть, трубе? Труба или трубка любого происхождения и назначения, в зубах курильщика или в оркестре, огромная ли фабричная или тончайший капилляр — *всегда пустотелая*, это ее первойшее определение и отличие от любого другого предмета!

«...*Крикнул он сварливо*» — было сказано когда-то о герое одного романа. А много времени спустя в новом издании «отредактировано»: «*крикнул он ворчливо*» — и никто не услышал, не спохватился, что *крик* и *ворчание* несоиместимы.

Читаем в публицистике и в художественной прозе, персонидной и оригинальной: «Я *ощутил* полную *пустоту*».

шенность», «Там царило полное запустение», «Картина полного опустошения».

Да, слово полный теряет свой первоначальный смысл и нередко воспринимается как совершенный. Но не в таких же сочетаниях!

Иной переводчик способен написать: «Именно этот образ жизни привел ее к смерти» — получается плоская острота, вовсе не предусмотренная зарубежным автором. Да еще вслед за этим герой старается «восстановить картину ее жизни», а через фразу о другой женщине сказано: «...знала очень много мужчин в своей жизни» — хоть бы для разнообразия на своем веку!

«Присутствие смерти ощущаешь так живо...» (вместо — *явственно, сильно, остро*).

Распорядитель на похоронах рассуждает: «Мало кто нам радуется, но без нас не проживешь!» — опять дурной каламбур. И тут повинен вовсе не дух книги и не характер говорящего. Просто переводчик свел вместе слова и понятия несовместимые, они друг с другом на ножах. Можно было подыскать что-то более уместное (без нас не обойтись).

Если упомянуты «мертвецы на кладбище», то в следующей фразе излишне «не могли сдвинуться с мертвой точки».

Такое получается по невниманию, по недомыслию.

Еще того чаще нелепые столкновения, ненужные повторы встречаются там, где избежать их и вовсе просто.

Хорошо ли сказать, что человек не увидел ни одного мало-мальски большого дерева? Или: зверек «понял, что маленькая девочка не самое большое зло для него»? Не лучше ли — для него не слишком опасно?

«Силась побороть свою слабость» — конечно же, здесь надо пытаться, стараясь.

Зимнее лихолетье. Слово отличное, но рядом с зимой чудятся уже не лета, а лето!

«...Не заметил близости никого, кроме далекой детской фигурки».

«В силу своего слабоумия»!!

У одного писателя (не переводчика!) герой «с хрустом потянулся, вдохнув воздух со свистом». А кто-то хлебает похлебку (лучше все же хлебать суп, а похлебку уписывать, уплетать). А кто-то говорит о войне: «Я последний год прихватил — и то хватило».

Тут автору нужны были только глаза и уши.

У мастера, и тоже не в переводе: «От ее тела, затянутого в тонкое платье, тянуло теплом».

Нечто «приносит положительные плоды». Да, плоды не так сухи и казенны, как навязные в зубах результаты, но уж если плоды — так скорее добрые, хорошие.

«И второе, хотя здесь третьестепенное...»

В один прекрасный день печатается в газетах, звучит по радио: «Кое-где допускаются недопустимые факты».

Или так: «Антиобщественные подонки общества...»

Можно догадаться: сперва было «антиобщественные элементы», потом кто-то отредактировал. Оно бы и правильно: «подонки» выразительнее, чем «элементы». Но тогда надо было избежать ненужного повтора с одним и тем же корнем.

«С нею произошло роковое происшествие» — вдвойне обидно, когда так пишет серьезный критик о прекрасном поэте.

Переводчик, уже не начинающий, не смущаясь ставит рядом запустение и пустынность, потерял рассудок и терялся в догадках, общий разговор в одном частном обществе, «внезапно возникшее самообладание овладело мною», «умозрительный склад ума». Все это — попросту неряшество.

У одного автора упитанный юнец не питал к кому-то неприязни, у другого герой испытывал легкое облегчение, у третьего гостей захватило предвкушение вкусной еды... Еще у одного: женщины преклонного возраста... были не преклонны, ощущение праздника — и рядом: люди казались праздными.

А ведь тут не требуется особой проникающей и чуткости, можно, кажется, вообще не думать и не чувствовать — уметь хотя бы видеть и слышать!

«Идите к черту, — сказал он и поторопился *отойти*» — похоже, что и сам говорящий либо пошел к черту, либо отошел от черта подалее!

«Я его *вижу* насквозь и потому *виду* не подаю».

«Я, *глядишь*, и *увидела бы*».

«Шапка *ухарски* сползла на одно *ухо*», а вернее: мальчишка лихо сдвинул (или надел) ее *набекрень*.

Бабушка оттрепала вунка за уши, и тут же он говорит ей: «Не выдать нам этого дома, как своих ушей!»

«...Руки и прежде всего длинные *пальцы*, *уценчанные* красивыми, крупными ногтями» — и это, кстати, не перевод! И «запела... *округлив глаза куда-то в затканый ночью... простор*» — тоже не перевод!

«...Виски *покрашены в седой цвет*» — *цвет* все же не седой! Тогда уж, может быть, хотя бы *выкрашены* «под седину»?

«Ее лицо было *молочно-белым*, и на нем резко выделялись *мочки ушей и веки глаз*, окрашенные в розовый цвет» — кто видел мочки ушей *на лице*? И какие еще могут быть *веки*?

«...Он *допил эль* и выплеснул *остатки* на пол» — если *допил*, остаться уже нечему!

Люди «ухали под струями воды в *душевой*», но как-то без особого *воодушевления...*»

«...В глазах было *тоскливо-умозрительное выражение*» — что сие значит?

«Высохшее *лицо цвета старой кожи*» — надо думать, лицо такое темное, словно кожа дубленая.

Попробуйте себе представить такую сценку из восточного быта: «женщина *размахивала* руками, *выступая* величаво, как *изявние*, с корзиной, прочно державшейся на голове!» «Пояснений, вероятно, не требуется.

Десятки несуразностей — и лишь единицы (причем не самые страшные) были выловлены редакторами. Все остальные перлы разошлись многотысячными тиражами. И приводить подобные ляпсусы можно сотнями.

Вероятно, особого разговора требуют переводы, выходящие в областных и республиканских издательствах.

Тут, случается, роман классика напоминает известную рубрику «Нарочно не придумаешь»: «Молодой человек с *кремовыми пифожками*», «У него *остановилось биться сердце*», «С него *соскочило затмение чувств*», «*Переулок неожиданно загнулся*»... Один читатель прислал ворох этих выписок, причем извинился, что не может прислать всю книгу: он «*угощает*» ею друзей, «когда хочется посмеяться вволю». Чувство юмора у читателей драгоценно, но мне, профессионалу, не смешно. Ведь этот, прошу прощения, бред издан сотысячным тиражом! И подобное издается *появине*.

Не так уж много зоркости и внимания надобно, чтобы заметить, если рядом стоят *секунда* и *секундант*, *ясновидец* и *выяснил*, *обои* и *обаятельная*, *упоительно* и *поют*, если *теснятся* *тесовые* крыши, чье-то *тело взлетело* вверх, «немолодая *уже* женщина» (а можно уже *немолодая...*), «на *базе базельских изданий*» и прочее.

Некто «далеко не молод. Не *далее* как вчера» он делал то-то и то-то. Другой «*успокаивает жену: ну-ну...*» — говорит он... Третий — за рулем автомобиля: «Он знал, что старушка не *подведет*, и *вел ее* машинально. Должно быть, он *водил машину* с юности».

Такое может случиться ненароком, по рассеянности. Но читателю нет дела, отчего и почему оплошал редактор, кто этот редактор — мастер, подмастерье или нерадивый ремесленник. И читатель законно удивляется: а куда смотрел редактор?

А вот ошибки еще одного сорта — когда пишущий не замечает, что слово многозначно:

«...Ему захотелось пробрехать *вниз* по ступенькам... Но дисциплина и самоконтроль... *взяли верх*, и он сошел *вниз* быстрым деловым шагом». И впрямь, нарочно не придумаешь!

«...Ни один из них не считает (героя) пустым местом. Он... сказал, что устроит их всех в гостиной, если они там *поместятся*».

«Он отказался от *поползновения* спасти меня *ползком*».

«...Все *отбросы* автоматически *выбрасываются*».

«...С легкой улыбкой закупорил тяжелую бутылку».

«Я пошел в гостиную, где (она) *настраивала* телевизор. Наверно, она заметила, что я *расстроен*».

«*Отойду* немного и *пойду*...» — в первом случае надо бы: *опомнюсь, отдышусь, отдохну*.

«...Пока (один герой) *шел* к его (другого героя) столу *своими* мелкими шажками, он пристально смотрел на него и окончательно *вышел из себя*!»

Вы думали, это пародия? Нет, вполне серьезная проза.

Поставлены рядом слова близкие, смежные, но в *контексте* имеющие совсем *разный* смысл, — и получилась какая-то нелепая смесь.

Милый, добрый и поэтический рассказ современного писателя, перевод с фламандского: «Может, он (лисенок) ревновал к *Коко* маленькую девочку, *которого* она любила не меньше?»

Вывихнутый порядок слов, совершенная безграмотность. И притом глухота поразительная. Что стоило разок заменить кличку птицы словом «попугай», чтобы избежать такой чудовищной, с позволения сказать, звукописи? (Иначе при нормальном порядке слов эта курина фонетика стала бы еще чудовищней: ревновал девочку к *Коко*, *которого*...!)

Или встретится такое: «Мы *чаще* говорим...» — и если не ухо, то глаз воспринимает *мычание*!

Нечто вызывает *шифровки* интерес и *высокую* оценку.

Чаще всего ухо и глаз подводят любителей канцелярита. Рифмуются бесчисленные окончания на *-ение* и *-ание*, — казалось бы, рука не повернется опять и опять выводить все то же, в пальцах начнется зуд, чисто физическое ощущение должно бы подсказать: довольно, хватит, все это было, было... Неприглядно ползают по страницам несчетные *-авшие*, *-евшие*, *-ившие*, *-чившие*, *-еющие*, *-ающие*, шипят, чихают... сколько можно?

А литератору и горя мало!

Но и помимо канцелярита в переводах и не в переводах довольно совсем излишних созвучий.

«Максим Грек переводил *максимально* точно».

«Спи, Пим!» (а можно сказать *усни*, либо заменить имя на *малыш* или на что-нибудь еще).

Лицо дергает *тик* — и тут же старик сидит на *тюке*.

Некто выбегал из комнаты, «застегивая на *ходу доху*». Где-то в стихах или шутке это могло бы даже стать занятной находкой, в обычной прозе — только помеха. Хотя бы уж переставить: на *ходу застегивая доху*.

Повесть называется «Пути *титанов*» — а можно было сделать либо *дороги*, либо *исполинов*.

Не в стихах и не в пародии, в обычном спокойном тексте «автомобиль *заурчал* и *умчал*» — может быть, все же *умчался* или *унесся*?

«Этот *остров* не ускользнул от *острого* взгляда» — можно хотя бы *зоркого*. А ненужное созвучие у публициста *понапрасну* сбивает с толку.

Глухотой подчас страдают и поэты.

«А *сверху* хитро нам мигали *звезды*» — не очень-то поэтичны и музыкальны эти «хухи».

Если сказано — *бубенцы звенят*, не стоит рядом ставить *извини*.

И многое, многое другое... Это, конечно, мелочи, но из мелочей образуется словесная ткань. Как бы она не оказалась грубой и серой дерюгой!

«Свинки замаякали»

«Нас постигла редкая *удача*» — не странное ли сочетание? *Постигает* — *неудача*, *беда*, *несчастье*, а *удаче* сродни глагол менее мрачный: *нам выпала*... И однако такую оговорку встречаешь у большого писателя.

«Встретил *войну* в *лицо*» — так говорит другой хороший писатель о своем собрате. И это тоже смесь двух разных оборотов: можно либо *встретить* лицом к лицу, либо *смотреть* (войне, опасности) в *лицо*.

Начало серьезной статьи: «В *здоровом* уме и *трезвой* памяти говорю...» Это сочетание уже «вошло» в обиход. Искажена старинная формула заветания: «Находясь в *здоровом* уме и *твердой* памяти» — в этом языковом обороте

трезвость ни при чем, никто не думал, что человек станет призвать завещание «под мухой».

Устойчивое речение, в котором заключены совершенно определенные мысль и чувство, оказалось вывихнуто, спутано с другим. Такие вывихи не редкость, подчас все так перемешается, что не сразу доходит истинный смысл написанного.

У меня нет ни малейшего желания посягать на авторитеты или заниматься ловлей словесных блох ради того, чтобы кого-либо уязвить. Старая истина: не ошибается только тот, кто ничего не делает. И, конечно, ошибка словесная — не то, что ошибка сапера или даже акробата под куполом цирка. Но поможете-ка ее на тысячи, миллионы читателей, слушателей: чем измерить вред, нанесенный культуре и языку? Особенно когда ошибка исходит от уважаемого мастера, которого знают, которому верят.

Обидно читать у поэта: «Слышно, как *по миру* время идет». Ведь слишком известно и памятно, что значило на Руси *пойти по миру*, с сумой — *побираться*, *просить милостыню*, *подавание*.

Странно у другого поэта: она «*шарахнулась, смела*». Затмение? Небрежность? Ведь «шарахнуться» прочно связано в нашем языке и восприятии не со смелостью, а с испугом!

Опять-таки в испуге можно отпрянуть, но можно ли *отпрянуть лицом*? И притом не со страхом, а с любопытством?

Можно ли творить чудеса *ударом волшебной палочки*? С детства мы помним, что феи в сказках проделывали это не *ударом*, а *взмахом*, *мановением*, легким движением волшебной палочки.

Можно столкнуть два обычно не соединяемых, далеких слова — и высечь искру поэзии. Но именно с умыслом столкнуть, соединить несоединимое. Иное дело — соскользнуть, по ошибке взять лежащее рядом, неточное, приблизительное. И, однако, это случается очень часто. Чаще всего — когда сдвинуто, смещено обычное речение.

«Завтрашний век... *уже не за семью печатями*» — полно, так ли? *За семью печатями* скрывается нечто мудреное, непостижимое, таинственное («книга за семью печатями»), а тут речь не о догадках, прогнозах, не о мудрой науке футурологии, просто близкое будущее — оно не за *горами*.

Говорят: *мертвенная бледность*, бледен как мертвец. Но не странно ли о миловидной женщине сказать в одной и той же строке, не переводя дыхания: «все та же очаровательная *живость*, тот же красивый, тонкий нос, *мертвенная белизна кожи*»?

«Он ее ставит на одну ступень с прислугой». Есть речение: *ставить на одну доску*. На ступень поднимаются.

В другой книге вам встречается *бежавший раб*, хотя естественно — *беглый*. В третьей — *маленькие сошки* вместо общеизвестного *мелкая сошка*.

Уж на что ходовой, обыденный оборот: «Он неглуп», «Он был не дурак». Но и тут порой встречаешь неряшество: «Он не был *дураком*».

«Он был высок, темноволос и, пожалуй, неплох собой» — а надо: *недурен* собой.

«...Они будут *гнуть* свою палку, пока не добьются этого». Одно из двух: либо герои *перегибают палку*, либо упорно *гнут* свою линию.

У охотника-враля «на всякий случай была байка в запазе». Слово взято неточное, небрежность привела к двусмыслице: охотник не одну какую-то байку припас «на всякий случай», а у него на каждый случай находилась какая-нибудь байка.

И в другом месте: «На всякий *экстренный случай*». Опять вывихнуто устойчивое речение.

Читаем в газете: «*смертельные случаи*» при эпидемии. Возможен *смертельный исход* болезни, возможна *смертельная опасность*, но случай все же *смертный*!

Счету нет таким сдвигам и вывихам.

«Не подавал никаких признаков сознания» — вместо *был без сознания*, либо *не подавал признаков жизни*.

«Разделяю от души!» — поди пойми, что человек хочет сказать: *вполне разделяю ваши чувства, чувствую то же, что и вы, всей душой радуюсь вместе с вами.*

«Она одергивала мужа за рукав» — странная пометка: можно одернуть человека или одернуть платье, но поддергивать, дернуть за рукав.

Человек «волокнлся на поводу» у богатой вдовушки. Можно идти на поводу, то есть покоряться. И очень распространено было в XIX веке: волокннлся за (той же вдовушкой) — вот этого пишущий не чувствует.

Слышиши и читаешь: «сделал услугу». Когда-то это было калыкой, галлицизмом, а сейчас просто неряшество: порусски — *оказать услугу.*

Часть нелепых, неверных решений до читателя не дошла. Другая часть когда-то увидела свет, но в более поздние издания уже не проникала. А добрая половина, увы, этаким гордым чертополохом проросла на печатных страницах.

Они чернели, словно туча — вместо естественного русского: они стали чернее тучи.

На человека злы «многие, кто по его милости остался без кола, без двора» — опять вывихнуто речение, надо: *у кого... не осталось ни кола ни двора.*

Не убежать ли подобра-поздорову. Говорят: не убраться ли подобра-поздорову или уж просто — не сбегать (удрать) ли.

«...Он был все такой же: уверенный, щеголеватый, как с изюлочки». Экая путаница! Щеголеватый может быть и костюм, и человек, человек может быть при этом свеж, как огурчик (что, видимо, и подразумевал автор), однако сам человек отнюдь не как с изюлочки! Без всякого как, просто с изюлочки, он может быть только одет, либо на нем костюм с изюлочки.

Люди в барах до краев наливались спиртным. До краев или с краями наливают все-таки посуду.

«Враг и пальцем не пошевелил в нашу сторону». Такой клубок не вдруг распутаешь: и не поглядел в нашу сторону, и пальцем не пошевелил (шевелинул), пальцем нас не тронул, и ухом не повел — все смешалось!

Журнальный очерк. Что-то нарушило тишину и порядок в театре, «но никто даже глазом не повел» — опять-таки либо бровью не повел, либо глазом не моргнул.

Человек «тяжело пыхнул пыхнул вокруг пальца, а на пятках у него висит» разозленный зверь. Воспринимается это не в переносном смысле, а буквально, как будто зверь и вправду вцепился в пятаки и повис (да еще поблизости другие зверьки висят на ветках). Переводчик хотел состричь (преследователь гонится по пятам, висит на хвосте), но чувства меры ему не хватило. А если он имел в виду спортивный термин, то по неряшеству переврал его: в легкой атлетике если бегун догоняет другого, о нем говорят — *сидит на пятках.*

«Она твердо покачала головой». Обычно человек от чего-либо твердо отказывается или твердо стоит на своем, а если в знак своей твердой решимости (желая кому-то в чем-то отказать) качает головой, то не твердо, а решительно или упрямо.

«Его карие глаза заблестели и переполнились». Чем же? Надо думать, слезами. Но без дополнения звучит оборванно, странно. Однако это не просто оговорка, описка. Дальше снова: «...глаза у него... укоризненно переполняются». Обычный оборот — *глаза наполнились слезами.* А уж если отходить от него, все равно надо пояснить, как сделано хотя бы на третий раз: «Его глаза... переполняла... мольба».

Или так: «Молодость была из него ключом, и женщина поглощала ее жадно, как кошка молоко». Когда говорят, что молодость (жизнь, энергия, силы) бурлит или бьет ключом, подразумевается все же — не из человека, а в нем. Конечно, иногда писатель с умыслом разворачивает всем известное речение. Так у Сельвинского: «Он делает из мухи слона и потом продает слоновую кость». Но и в таких комических случаях едва ли надо путать самую основу, строй идиомы. Даже малый сдвиг в идиомах может коварно подsunуть сознанию читателя совсем не ту мысль, ощущение, образ, какие имел в виду автор.

Любопытная подробность: все последние примеры взятые из разных рассказов одного и того же сборника!

Разные переводчики, каждый на свой лад, грешили против русского языка — и все приведенные огрехи (и еще множество!) беспрятственно попали в печать, не замеченные редактором.

В другом месте читаем: *«Он плотно подзаправился»* — это уже пересол: либо человек *подзаправился*, либо просто *плотно позавтракал* (пообедал).

«У него с утра еще ничего не было во рту» — так и просят ни крошки, маковой росинки!

«...Сердце ее сжималось и подкашивались колени» — ошибка довольно частая. Но ведь колени *подгибаются!* Подкашиваются — ноги!

Пишут даже: *«сказал, не разжимая губ»*. Как будто говорит чревоуещатель! А надо: *сказал сквозь зубы*.

«Мать перевернула всю их жизнь с ног на голову».

Но по-русски говорят — *вверх ногами, вверх дном*.

У одного писателя встретилось нечто совсем уж странное: *«задние двory сознания»!* Очевидно, *задворки*.

«Он скрылся с наших глаз» — можно написать *скрылся из глаз, скрылся из виду, с глаз долой, уйди с глаз моих*, но нельзя скрыться с чьих-то глаз!

«При виде нас у него с души свалилось» — говорят: с души свалился камень (или тяжесть), на душе полегчало, от сердца отлегло. Поневоле вспоминаешь о перевертышах вроде пуганой ворони, которая на молоко дует, о детских сказочках про то, как рыбы по небу гуляют. Но там в лепых нелепицах есть свой смысл: позабавить, а заодно утвердить малыша в знании того, как что бывает на самом деле. А тут взрослые яды и тети путают совсем разные речения и обороты уже не смея ради, а просто по языковому невежеству или неряшеству.

Есть еще и другая опасность: *лжеидиомы*. Неловкое сочетание слов вдруг напоминает, даже пародирует идиому, вносит в текст побочные, сбивающие с толку оттенки.

В одной больнице висела (а возможно, и поныне висит) стенгазета под названием *«Клиническая жизнь»*. Подразумевается явно «Жизнь (нашей) клиники», но в таком виде

название злоеще напоминает... *клиническую смерть!* Вряд ли этот кладбищенский юмор — умышленный.

«Светлая ночь позволяла нам видеть... опасности ясно, как днем» — это на борту корабля, которому грозит крушение. И не к месту вспоминается оборот *ясно как день*. Надо было избежать ненужного обортона, повернуть фразу иначе: в эту ночь было *светло как днем*, и мы ясно видели...

Человек стоит на палубе, дуя в кулак, — он согревает дыханием оконечившие руки, а читателю вспоминается либо *свистать в кулак*, иначе говоря, «сидеть без гроша», либо *смеяться в кулак*, то есть исподтишка.

Привычные с колыбели образные речения, искони отлитые народом в золотые слитки сочетания слов, пословицы, поговорки — драгоценнейшее достояние литератора.

И странно читать у хорошего писателя: «Встречают по одежке, провожают по уму». Диву даешься, почему и зачем автор перевернул, переключил известную поговорку: «По одежке (по платью) встречают, по уму провожают». А у другого автора и вовсе дела идут «с ния колоду»!!!

Возмущенная читательница прислала рассказ из областной газеты. Невозможно перечислить все «изыски» этого сочинения: тут и *«загубелое хмарью небо»*, и *«широкий раскрой двери»*, и странное слово *«настроглазились»* (не то от *наострились*, не то от *востроглазие*)... Может быть, это протест против серости и канцелярита — автор поднимает какие-то глубинные, «земляные» пласты языка? Но тогда откуда у него же: «Есть такая русская поговорка: *Когда дрова рубят — щепки летят!*» Это-то надо бы знать и не путать!

Если уж писатели подчас путаются в своих же русских оборотах и речениях, то каково переводчику? Его сбивает еще и чужая идиома!

Переводчикам (и редакторам переводов) вдвойне важно владеть богатствами своего языка, чтобы под гипнозом чужого не натащить к нам каких-нибудь гибридных уродцев,

а свободно найти в своей кладовой оборот столь же яркий, образный, не рабски-подражательный, а равноценный.

Только тот, кто занимается литературой по несчастной случайности, способен перевести английское *I know him as I know my ten fingers* или *he knows this like the palm of his hand* дословно: «я его знаю, как свои *десять* пальцев» или «ему это знакомо, как своя *ладонь*». Каждый сколь угодно грамотный человек подставит наше: как свои *пять* пальцев.

В первом издании это приведено как пример невозможного переводческого ляпсуса. Автор этих строк даже мысли не допускал, что кто-то может всерьез написать так. Но вот в каком виде вполне грамотный, серьезный литературовед переводит фразу из зарубежного романа: «Я буду *знать* свою страну, как *собственную ладонь*!» Глазам не веришь...

В одной рукописи встретилось такое: «Вы будете себя там чувствовать, как *утка в воде*». Ясно: переводчик не владеет родным языком и не знает азов своей профессии. В подлиннике *you'd take to it like a duck takes to water*, но по-русски, конечно, как *рыба в воде*.

«Гнаться за *многими кроликами*!» А по-русски все-таки — *за двумя зайцами*.

Всякая идиома чужого языка для переводчика — задача. Просто пересказать смысл — жалко, потеряешь долю живой образности. Скалькировать, передать буквально? Выйдет фальшиво. Найти свое, русское речение с тем же смыслом и той же окраской далеко не всегда легко. Тут нужен верный слух и чутье.

«От запаха жарящегося мяса *его рот наполнился слюной*» — так и напечатано! Сразу ясно: переводчик знает только букву подлинника, но не ощущает его смысла и настроения, и притом не владеет языком, на который переводит. Ибо по-русски, конечно, у него *слюнки потекли*!

«Не ешь так много, у тебя *глаза больше желудка*!» — а это значит: *не жадничай, у тебя глаза завидующие*.

В романе английского классика мальчики «бежали *вперед быстрее, чем ворона летит*». А ворона летит довольно

медленно, но — *по прямой*. И английская идиома *as a crow flies* значит именно *напрямик*. Если уж переводчик этого не знает, так мог бы найти в словаре.

«Цена... *грош за дюжину*» — сказано в переводе научно-популярной книги. По-русски просто — *грош цена*, а в менее серьезном тексте можно и *пятачок пучок*.

В журнальном варианте рассказа робот «*по-рачы отступил*». В книге (спасибо редактору?), естественно, по-русски: робот *попятился, как рак*.

«За всю жизнь я не *нажил и катушки*». О чем думал, как представлял себе это переводчик? Ни о чем он не думал, проверять себя не стал, в словарь не посмотрел. Тут и безграмотность, и небрежность, и недомыслие. В подлиннике *and see I wouldn't hardly be carrying a roll*, и значение *roll* надо взять другое: «У меня нет при себе толстой пачки денег», и уж если не находишь ничего равноценного по-русски, переводи прямо: *богатства я не нажил, с меня нечего взять*.

Иногда, напротив, хороший переводчик сознательно отходит от чисто русского, обычного выражения, желая сделать образ неожиданней, ярче. Героиня «упряма, как мул». Не спорно ли? Все-таки в языке живет другое: *упрям, как осел*. А здесь напрашивается: как *ослиця*.

Однажды Марк Твен взял эпиграфом старинную французскую поговорку, которая гласит: «У каждого человека руки обращены ладонями внутрь». Что это значит? В какой-то мере — руки у всех *загребущие*, а еще вернее: *своя рубашка ближе к телу*, ибо соль тут не только в корысти. Но как раз в этой книге Твена экзотические эпиграфы играли особую роль, то были поговорки и поговорки разных народов, иногда подлинные, иногда сочиненные самим Твенем. Их нельзя было просто заменять поговорками русскими, и пришлось искать, вернее, придумывать что-то другое с тем же смыслом и по возможности краткое, как поговорка: «Всяк себе *первому друг*». Ведь «руки, обращенные ладонями внутрь» ни уму, ни сердцу русского читателя ничего не говорят.

Один журналист привел слова херстовской газеты о выступлении Джонсона: это, мол, средство «выдернуть ковер из-под ног его критиков...»

В США оборот «выдернуть ковер из-под ног» обычен, а у нас он ничего не значит, надо хотя бы — *выбить почву из-под ног* (или *выбить оружие из рук*).

Но вот недавно уже и в повести произошло так внезапно, словно кто-то вдруг *выдернул у них из-под ног ковровую дорожку!* Тоже «входит в язык»?!

Бессмысленное и нелепое это занятие — чужую идиому, образное речение не переводить, а «перепирать». (Да простится не слишком парламентарное выражение, но не мною сказано: «перепер он нам Шекспира на язык родных осин».)

«Как могли вы позволить Тому, Дику, Гэффи нарушить мой покой?» — так писали в старину переводчики-буквалисты, так «перепируют» порою и теперь, не умея найти полновесную русскую замену. А ведь можно: позволить *первым встречным*, а иногда, в рассказе классика, и *простым смертным*.

«Я единственное ядовитое насекомое, попавшее в чистый бальзам их счастья». У переводчика дословно, а надо бы: Только я один *отмачаю их счастье* (вообще же это означает просто *ложку дегтя в бочке меда*).

Интересный очерк о долгой командировке в Париж. Но среди прочего читаем: человек с высшим образованием вынужден там работать на складе, «чтобы было чем *вскипятить мармитку*». Что за мармитка такая?! Разгадка проста, дословно переведен французский оборот, означает он *работу ради хлеба насущного*. «Кипит кастрюлька» — значит, имеешь чем прокормить семью.

«В будущем тебе *понадобится сюртук подлинней*», — заявляет старик-отец взрослому сыну. Что такое, почему? Сын давно вышел из возраста, когда можно еще подрасти, да и не вяжется это с остальным разговором. А отец говорит: «You can cut your coat a bit longer in the future». Задумайся хоть на миг переводчик телесценария над тем вздором, который у него получился, справься он во фразеологи-

ческом словаре Кунина или у Гальперина, он бы сообразил, что к чему. Cut the coat according to the cloth значит *по одежке протягивай ножки*. Отец изменил завещание в пользу сына — и тому больше не придется экономить, во всем себя *стеснять, урезывать*, во всем себе *отказывать*.

Откуда берутся подобные нелепости? Тут виною не только невежество и леность мысли. Тот, кто способен написать так, еще и не художник по самой природе своей. Такой, с позволения сказать, литератор не различает тонов и оттенков, не видит красок, не умеет живописать словом, и лучше бы ему к художественной литературе, к художественному переводу не прикасаться.

Драгоценно умение *безличную* информацию заменить *живым образным словом*. Очень хорошо, если человек английское a great fuss were being made over a trifle переводит как *делают из мухи слона*, а о тех, who controlled the orchestra of their world with the slightest movement of head or hand, пишет: *под их удудку пляшет* подвластный им мир. Можно только пожалеть того редактора, которому первое кажется слишком вольным («скажите просто: поднимают много шуму из ничего!»), а второе — слишком... дословным. И спасибо еще, если такой редактор не требует заменить «это было предательство» (по отношению к другу, а не из области дипломатии) на «это было *неполярно!*»

И порой живее не пресное «совершенная темнота», да же «непроглядная тьма», а там было *темно, хоть глаз выколи*, или *черным-черно*. И вместо *ноги его* *отяжелели* куда вернее: он *едва волочил* ноги.

В романе конца позапрошлого века сказано: «Ill fortune and ill health had both left their marks upon him» — в переводе «*жизненные неприятности... наложили на него свою печать*», а надо бы: *житейские невзгоды*.

«Очищение души идет через горести» — all refinement is through sorrow. А надо (тем более в романе писателя-классика): *душа очищается страданием*.

Скучно и ненужно: «Я не хочу превращать людей в *нищих попрошайек*», если в подлиннике pauperise. Лучше: не хочу *пускать людей по миру*.

Столкнувшись с обычным для английского слуха оборотом вроде *It wouldn't have worked if she had been a different kind of a girl, if she had been a coquette or greedy or foolish*, очень многие пишут: *если бы она была девушкой иного сорта*, склада, с иным характером. А вот находка одного молодого переводчика: «Ничего бы из этого не вышло, не будь Марта Мартой, будь она кокеткой, жадиной или дуриой». Свободная, очень современная интонация, для этого автора и этих героев самая верная.

В подлиннике: *«этому вопросу цена миллион»* — оборот обычный у американцев, но мало говорящий нашему читателю. И переводчик дает наше, естественное: *вот это всем вопросам вопрос!*

Отличная находка другого переводчика. Роман второй половины девятнадцатого века повествует о середине века восемнадцатого: юный провинциал впервые видит большой портовый город и зрелище это brought my country heart into my mouth. В переводе ни тени кальки и не просто какое-нибудь ахнул или пришел в восторг, но, в полном согласии с характером героя, стилем, эпохой: «у меня, деревенского жителя, дух занялся от восторга».

В подлиннике: это единственное место, где я чувствую себя in a congenial atmosphere. Иной буквалист так бы и написал: «в конгенальной атмосфере!» Но ведь случай и впрямь не легкий. Нельзя сказать как дома, ибо речь именно о доме; нельзя как рыба в воде — говорящий только что умылся. Переводчик нашел простое и правильное решение: в своей стихии. Или еще: he always had a left-handed brain (буквально у него неуклюжий мозг) — в переводе у него всё не как у людей.

Обычное в Америке white trash не однозначно. Нередко это — белые бедняки. В применении к таким личностям, как насильник и детоубийца Юэл из романа Харпер Ли «Убить пересмешника», это подонки. А в другом недавнем романе переводчик нашел отличную замену: «Мясоедота не станет есть ни один белый, разве что голь перекатная!»

Конечно, всегда лучше иноязычное речение заменить живым, образным речением русским. Но надо еще, чтобы оно подходило к характеру и событиям.

Если в подлиннике герой силится to keep a stiff upper lip, ему незачем в переводе заботиться о том, чтобы не дрожала верхняя губа, а лучше не унывать, не вешать носа, не падать духом — смотря когда это написано, кто автор, каков характер героя. Чопорному, замкнутому англичанину пристало держать себя в руках или сохранять хладнокровие, а бойкий паренек в современном американском рассказе (или при сходном речении разбитной итальянцы, француз), пожалуй, скажет другому: «Держи хвост морковкой!»

Сварливая жена наверняка выкрикнет не «что ты такое говоришь», а что ты мелешь!

You cannot make head or tail of it — человек немолодой, интеллигентный заметит спокойно: ничего понять нельзя. А кто-то грубоватый у современного автора скажет, пожалуй, не смыслил ни уха ни рыла!

«Рабочие сцены разбились в лепешку, а потом удавились в другую крайность». А речь о том, как упала актриса. И начинает казаться, что рабочие из солидарности тоже расшибились.

Не может чопорный англичанин даже об очень неприятном ему человеке, тем более о женщине, сказать: «она как банный лист!» В Англии не парятся березовыми вениками, да если бы и парились, человек очень сдержанный, смолodu приученный к учтивости (по крайней мере внешней), такого себе не позволит.

А в канадской книжке об эскимосах переводчику пришлось отбросить отличное «он на этом собаку съел»: жителям тундры чужд и непонятен переносный смысл этого оборота, они, пожалуй, оскорбятся бы за своих верных спутников и помощников.

В романе английского классика моряк, уезжая от невесты, говорит: «I have to go again». Переводчик попытался заменить тусклое «мне опять надо уехать» чем-то более живым, образным: что ж, приходится отдать концы.

3. И ГОЛОВА И СЕРДЦЕ НА МЕСТЕ?

Предки Адама

Да, звучит по-морячки, но переводчик не учел современно-жаргонного значения этих слов — и чуть не насмешил читателя. Герой вовсе не собирается помирать. И правильно найдена тоже вполне «моряцкая», но более верная замена: надо сниматься с якоря.

Настоящий литератор — только тот, кто владеет обильной речью, неисчерпаемым богатством русских речений, присловий, идиом — всем, что оживляет, красит всякий рассказ и всякую печатную страницу.

Ибо искусство, как известно, есть мышление в образах.

Бывает так.

Переводит человек серьезного западного прозаика. Автор — культурнейший, энциклопедически образованный. Исторические, мифологические имена и события, Библия и античность, живопись, музыка и архитектура — во всем этом он как дома. Переводчик обязан донести до читателя все богатство мысли, образов и ассоциаций — сложных, многоплановых, разветвленных. Такой книге необходим продуманный комментарий, но и от переводчика, и от редактора требуются культура и внимание.

Никому не под силу *знать все*. Но можно и нужно *проверять* все, что для себя мало-мальски сомнительно, неясно. Можно не знать назубок «Макбета», но недопустимо и чудовищно написать так: «Слава богу, пока бирнамская *древесина* не окажется в Дансинойне... ему нечего опасаться».

Что представлял себе переводчик, когда выводил на бумагу эту фразу? Лесосплав? Плоты на Лене или Оби?

В арсенале языка немало оборотов, речений, которые требуют от пишущего известной *культуры*. Не зная их вовсе или зная только понаслышке, легко попасть впросак.

«Хлебные крошки над водой, которые воздадутся стоицей». Человеку явно не хватило ни чутья (а как не почувствовать, что фраза в таком виде странна и не очень осмысленна!), ни обыкновенной добросовестности, ибо, запнувшись на месте не очень понятном, надо рыться в справочниках, словарях, цитатниках. Не так уж трудно убедиться, что ведьмы пророчили Макбету безопасность до поры, «покуда Бирнамский лес не двинулся на Дунсинан», а библейское изречение гласит: «Отпускай хлеб твой по водам» (Екклезиаств).

По счастью, ни «древесина», ни «хлебные крошки» до типографии и до читателя не дошли. Но не всегда заставы, преграждающие бездумью и бескультурью путь в печать, бывают достаточно зорки и вооружены. А ведь каждая

невыразительная или корявая строка проходит не через одни только руки и видит ее, как известно, не одна пара глаз.

Не запнулся и не доискался переводчик — должен запнуться редактор. Тогда читателя не будет веселить и озадачивать, к примеру, *«заповедь»* (!), наложенная на Адама и его *предков*! А ведь было напечатано такое, да еще в двух разных переводах одного и того же романа! (Правда, тому уже полвека.) Поди пойми, как могли *два* человека порознь сделать такую забавную ошибку: *предками* награждать *единственного*, у кого предков не было. Двое перевели *breed* (племя, потомки) как *«предки»*, и два редактора столь же бездумно этот несусветный вздор пропустили. Оба переводчика наверняка неплохо знали Священное писание. Но вот переводили они явно *не думая*.

А литератору полагается думать.

Порой уже не переводчик, а журналист не думает, не слышит, не ощущает коряга слова и путает, что было *«пред»*, то есть раньше, а что *«потом»*. И в газете мы с изумлением читаем:

«Потомки тех, кто живет и трудится здесь сегодня, были мореходами и рыбаками...»

Еще удивительней та же нелепость у поэта:

Остывшие звезды, вы черные вздохи
Вселенной,
Вы разума вехи,
забытых потомков кострища.

И стихи ведь неплохие, но... не обидна ли такая, мягко говоря, путаница в очень простом случае? Чего же тогда ждять в случаях посложнее?

Да, конечно, всего знать нельзя. Но надо же хоть как-то разобраться, допустим, в банковских, финансовых делах, если переводить Бальзака или Драйзера, в золотоискательстве — если занимаешься Джеком Лондоном, в авиации — работая над переводом Сент-Экзюпери, в каких-то хотя бы начатках физики, химии, биологии, астро-

номии — если переводить современную фантастику. Нужна хоть малая толика знаний, нужна *культура общая* — и *культура работы*. Без этого не обойтись ни редактору, ни переводчику.

Особенно это важно при переводах классики, за которые порою легкомысленно берутся люди, к такой работе никак не подготовленные.

Но нужнее всего вдумчивость, чутье и добросовестность.

Право, не надо быть энциклопедистом, чтобы знать, что такое по-английски Last Supper. Переводчик словно бы и знает, он не пишет *«последний ужин»*, спасибо и на том. Однако он не потрудился проверить себя, и *Тайная вечеря* у него все же оказалась не тайной, как положено, а именно *последней* — безграмотность довольно конфузная.

В чудесном издании хорошей книги встречаем невообразимое: *Иван Креститель!* Пусть переводчик не читал Евангелия. Но неужели и в Третьяковской галерее ни разу не был? *«Голову Иоанна Крестителя»* можно бы вспомнить, это тоже относится к нашей общей культуре.

Журналист пишет: иные чиновники «почему-то уверены, что всегда и во всем правы абсолютно, и скорее согласятся *посылать голову неплем*, чем признать свою ошибку». Но по Библии посылают главу пеплом те, кто *глубоко скорбит*, а бюрократ и хам из газетного очерка ошибок не признает, в хамстве своем не раскаивается и ничуть о нем не скорбит. При чем же тут пепел?

У переводчика: *«По воле всевышнего...»*

Редактор (на полях): *«А что такое всевышнее?»*

В западной литературе (и не только в классике) то и дело попадают библейские образы, имена, цитаты, чаще всего — цитаты и упоминания скрытые, без ссылки, ибо западному читателю все это сызмальства хорошо знакомо, он и так поймет. А у нас, как известно, церковь отделена от школы, и очень многого наши читатели без объяснения не поймут и не воспримут. Выросли поколения переводчиков, которых тоже всему этому не учили, но они обязаны *узнавать*. И чутье должно подсказать им

хотя бы в простых случаях, где можно узнать, где надо исправить.

Но бывало и так, что переводчик, который еще до 1917 года учился в гимназии, все-таки писал (вернее, переносил в русский текст не переводя): «Генезис». А рядом упоминается Библия, да и словарь подсказывает, что «Генезис» — это Книга бытия...

Перевирают, как мы уже видели, не только Библию.

«Говорят, что в небе и в земле скрыто больше, чем снилось философам». Редкий сколько-нибудь начитанный человек не помнит с юности: «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам». Неужто переводчик не узнал ставшие крылатыми слова Гамлета?!

А вот пушкинская крылатая строка, ее знает наизусть каждый школьник. Но... к юбилею поэта объявлен по телевидению конкурс школьников-чтецов под названием: «Здравствуй, племя *молодое*, незнакомое!» «Исправили» Пушкина? «Осовременили»?

Когда иные редакторы и корректоры, не слыша ни ритма, ни чувства, упорно правят, скажем, волнение на волнение, спрашиваешь: может, вы Пушкину «исправите»: «Я помню чудное мгновение»? Спрашиваешь как о невозможном, немислимом. Но вот, оказывается, и это возможно. Опять и опять «правят» классиков, опять и опять, не поняв, цитируют их не к месту.

В газете печатались зарубежные репортажи, путевые заметки о Франции, об Испании. Назывался раздел — «Из дальних странствий *возвращаясь*». Звучно, что и говорить. Но помнят ли в редакции, что это — начало крыловской басни «*Лжец*»? А читатели-то помнят со школьных лет! Редакция, надо полагать, не стремилась ни насмешить читателей, ни наекнуть, что корреспонденты... гм... не совсем правдивы?

В хорошей газетной статье по теме нравственные процитировано:

Сотри случайные черты,
И ты увидешь — жизнь прекрасна.

Опечатка — на совести корректора, ладно. А на чьей совести *искажение* известных слов Блока? У него ведь *мир прекрасен*? И зачем тут же высокую поэзию перекладывать на бездушный язык протокола: «По-моему, Блок дает этими двумя строками *точный рецепт отношения к времени*»? Как можно было преподать молодым читателям такой урок бескультурия и неуважения к нашему драгоценному наследию, к поэзии и мысли?

Неосторожно процитировали Блока в другом случае. Рецензия на фильм о прославленном летчике озаглавлена «Его винты поют, как струны...» — и напрасно. Ведь стихи, откуда взята эта строка, — не во славу летчика, в них скорее укор, недоумение и горькое пророчество, и многие читатели это помнят.

В разных переводах в разные годы появлялся у нас рассказ С. Мозма «Друг в беде». Название это — «Friend in need» — половина пословицы (по-русски — друзья познаются в беде). Но чуть ли не пятый по счету перевод озаглавлен в серьезном литературном органе: «*Милый друг*». И смысл перевран — и зачем тревожить тень Мопассана? Зачем скромному рассказчику тягаться с давно известным романом?

Еще конфузный случай. Перевод с французского: «...с порога я заметил две картины *Хистлера*». Так и напечатано! Опечатка? Все недоглядели в верстке — и переводчик, и редактор, и корректор? Ох, скорее так оно и написало еще в рукописи: эрудиции хватило на то, чтобы фонетически правильно передать обычное английское Wh, а вот имя художника не вспомнилось, и проверить, есть ли такой Хистлер или речь все же об *Уистлере*, никто не удосужился.

Не удосужился... Бывает, приводишь цитату из классика, а проверит некогда. Книга вышла, хват — отрывок монолога идет в мужском роде, а надо в женском! И куда деваться от сраму, и уже на всю жизнь не мила эта книжка, никогда не возьмешь ее в руки и, вспоминая, всегда багровеешь от стыда. И поздно объяснять читателю, какие там заботы и недуги помешали тебе заглянуть в би-

библиотеку и отчего редактору тоже недосуг было тебя проверить. Ибо все и всегда проверять — закон!

(Но когда Твен острит: «Кенгуру и прочие жесткокрылые», зря корректор всерьез пишет: «Проверить, относятся ли кенгуру к разряду жесткокрылых»)

А кое-кто считает ниже своего достоинства заглянуть хотя бы в словарь. И тогда в переводе старик говорит маленькой внучке, которая была подружкой на свадьбе:

— Ты несла шлейф как ангел.

И внучка отвечает непонятно, безо всякой связи и логики:

— Он был ужас какой тяжелый!

Почему именно ангел должен такستا тягести?

В подлиннике like a Trojan, буквально «как троянец», по словарю ясно — *молодцом*: девочка храбро, не жалуясь и не даваясь, несла тяжелую ношу. Но переводчик не замечает, что концы с концами не сходятся. И, разумеется, себя не проверяет.

Но и не в ангельском облике вводить этого троянца в русский текст незачем. Из воспоминаний об Уистлере (не везет же ему!) не так давно мы узнали, что по воле переводчика замечательный художник «работал как троянец»! А знаем ли мы, как троянцы *работали*? Гомер нам рассказывал больше о том, как они воевали. Поведал он, правда, еще и о том, как трудился Гефест над щитом для Ахилла. Но кузнец хромоногий Гефест — он богом ведь был, не троянцем!

Иной переводчик преспокойно угощает своего героя «яйцами по-пloverски» — попробуйте догадаться, что это значит! А герой ест plover's egg — яйцо кулика или куропатки.

Нередко солидных людей заставляют выходить в сад... *через окно*. Но в окна герои не лезят, по словарю french window — не загадочное «французское окно», а *застекленная дверь* (обычно на веранду).

Современный переводчик в рассказе о Луне так и оставляет латинское «Маре Серенитатис» и «Океанус Провелларум». А не грех бы поинтересоваться общепринятой

терминологией — тогда, не дожидаясь, пока споткнется редактор (хорошо еще, что споткнулся, не пропустил эту русскими буквами изображенную латынь в печать!), сам убедишься, что на Луне есть *Море Ясности* и *Океан Бурь*.

В переводе с испанского человек гаядит «куда-то в бесконечную точку». Любопытно, что скажут о таком открытии математики?

В одной книге встречается *овчарка чепрачной масти*. Признаться, автора этих строк разобрало любопытство. Но даже у Дала в обстоятельном перечне мастей, где есть не только «вороная», «караковая», «чалая», но и редкостные «сиво-железковая» или «халзаная», *чепрачной масти* не оказалось. И только в беседе со специалистом-«собачником» удалось выяснить, что и вправду бывают *чепрачные овчарки* (именно сама овчарка чепрачная, а не масть): более темная окраска на спине напоминает чепрак на лошади, тот самый, что есть во всех словарях, но обычно никак не связан с собакой.

Вот такие попадаютс загадки. И нередко.

Газета сообщает о научной гипотезе, о событии, которое ученые сравнили с «одним из десяти египетских несчастий». Никто в редакции не задумался: какие такие *несчастья*? Никто не вспомнил обиходного речения «казнь египетская», не заглянул в словарь, где упоминаются «десять казней египетских».

Пусть на испытаниях самолет терпит муки — но почему *танталовы*!?

А как вам понравится «*дуэль* между *шестью* спортсменками»?!

К героине рассказа (это не перевод!) подходят *пятеро* ее *напарниц*! Трое, пятеро — по-русски не может относиться к женщинам, но теперь это ошибка очень частая. А *напарница* — это та, кто работает на *пару*, то есть *вдвоем*, как же их может быть *пять* (а с самой героиней *шесть*)?!

И в газете, и по радио сказано, что советское киноискусство всегда было нашим «полномочным *полпредом*». Опять пренебрежение к истинному смыслу слова и опять

бескультуре: забыли, что *полпред* — это и значит *полномочный представитель*.

Телепередача. «Внутренний интерьер». А *наружные интерьеры* бывают?! *Intérieur* и означает то, что *внутри*. Объявлены по радио «небольшие миниатюры» — как буд-то *миниатюра* может быть *большой*!

А в одной рукописи среди прочих красот некто появлялся, «*отпаясь на... монокль*!» Рукопись вернули на доработку. И наш «работник» исправил: «с *моноклем под мышкой*!» Право, иной раз просто оторопь берет...

Наследники чеховского телеграфиста не перевелись и поныне и все щеголяют в речах мудреными словечками. Где-то подхватят, переврут — и суют куда попало. Поистине, слышали звон...

Читаешь в газетной заметке: «Вернулись домой на *ците*...» Заметка — праздничная, торжествующая, речь идет о победителях. Кто-то, автор или редактор, знал понаслышке, что *цит* и *победа* как-то связаны. Но ведь смысл речения «вернуться на *ците*» как раз обратный, это значит не победить, а пасть в бою, победитель же возвращался со *цитом*.

Научно-популярная книга, массовый тираж. Об одном из питомцев московского зоопарка читаем: «огромные уши... на (!) острой мордочке зверька... выглядят... какими-то подвижными локаторами... Вернее (!) было бы сказать, не ушки фенексов локаторы, а *локаторы*, приборы, используемые человеком в современной технике, — это *прототипы ушей животных*»!!!

Из дальнейшего ясно: автор знает, что природа все-таки изобрела звериние *уши* раньше, чем человек — локаторы. А вот с «умным словом» не совпадал. Оно бы тут и к месту, только что прототип чего?!

И снова с грустью приходится отметить: ошибка, которая в прежних изданиях упоминалась как вопиющая, единственная в своем роде, за последние годы стала почти привычной. Уже в газете миллионы людей читают, что «Наташа Ростова — *прототип* сестры Софьи Андреевны Татьяны». Что за притча! Оговорился маститый писатель

и ученый, беседа с журналистом? Допустил опisku в черновике нового труда, о котором рассказывал? Но тогда газета была обязана деликатно его поправить. Или это промах журналиста, грех корректора, наборщика? Но нельзя же придавать слову обратный смысл!

Читаем в газете: *пробораз прошлого* — опять та же дикость, бессмыслица, ибо в подобных случаях (как и в сочтаниях *про* запас, *про* черный день) *про* относит слово отнюдь не к прошлому, но только к *будущему*.

Непостижимые, невероятные ошибки — на таких страницах и из таких уст, от которых уж никак ничего подобного не ждешь.

Серьезная статья называется «Современник на *рандеву*», в тексте опять и опять, да еще с нажимом: «*ситуация рандеву*», «разыгрывается *типичная ситуация: треугольник*. Он, Она, Другой». «*Рандеву* — тема хрупкая, опасно ставить ее на пуанты» и т. п. Но чего ради многозначительным названием напоминать знаменитую работу Чернышевского «Русский человек на *рандеву*»? Разве она тоже — об интимности, сексе и «*типичной ситуации треугольника*»?

Надо ли щеголять громкими, красивыми словами и оборотами не к месту, не думая, какие на самом деле с ними связаны понятия?

Что такое «*антеи*, которые *держат на плечах небо*»? Во времена античности этот нелегкий труд богами возложен был на *Атланта*. Пусть за века у него появились собратья, и в песне современного менестреля уже «*атланты держат небо на каменных руках*». Однако с «антеями» их все же путать не стоило бы. Антей (в единственном числе) могуч был, лишь когда соприкасался с матерью своей Землей, а оторванный от нее силу свою потерял. И как ни грустно, перепутал Атланта с Антеем писатель, притом далеко не новичок.

В наше время привычны геология, география, геодентическая теория — и опять же из газеты мы узнаем, что прудам Южной Америки сильно повредил необдуманно завезенный туда... *геоцинт* (!). Не вдруг раскроешь такой псевдоним *гиацинта*, цветка, в других случаях дольно безобидного. Тут, похоже, промах не автора,

но если сам автор и не видел верстки, так видел хоть кто-нибудь? Соль ведь не в том, чтобы свалить вину на корректора, на «стрелочника». Речь о судьбе языка, а стало быть, о нашей культуре и грамотности.

Однажды некий ученый оратор пытался уверить слушателей, тоже людей с высшим образованием, будто *глаз вопиющего в пустыне все еще сверкает одиноко*. И даже призывал их въехать в светлое будущее на *троянском коне*. Вышло и смешно, и прискорбно. Однако это была еще не самая страшная беда, почти все слушатели знали, что в пустыне вопиет не некто *одноглазый*, и улавливали разницу между *победителем на коне* и *конем троянским*.

А вот когда такое полужнание, худшее, чем полное бескультурие, проникает на печатные страницы — тогда и впрямь беда!

Культура нужна редактору и для того, чтобы не путаться иных оборотов, которые взяты, допустим, из церковного обихода, но давно и прочно вошли в сокровищницу народного языка.

Вы пишете: «Меня обвиняют в *семи смертных грехах*» — и редактор упрекает: «Здесь набожность ни к чему!» И предлагает замену: «На меня готовы *взвалить всякие поклёпы*». Да, можно *возвести* на человека *поклёп*, это тоже исконное русское речение. Но ведь и *семь смертных грехов* поныне живут в нашем языке и давно уже утратили только библейский смысл. Точно так же, как латинское «*ab ovo*» или наше «начал от Адама» вовсе не означает, что говорящий и впрямь верит в яйцо Леды или (наперекор учению Дарвина) ставит во главе нашей общей родословной праотца Адама.

Бывают случаи, умильтельные своей наивностью. Во время бала, когда музыка смолкла, один из *танцующих* вышел со своей *дамой* в сад. На полях рукописи — негодующий редакторский карандаш: «Она была не дама, а молоденькая *девушка*!»

Это уже анекдот. И добро бы единственный в своем роде.

Когда глохнет душа

Великое это дело — душевный такт, верная интонация. Вскоре после войны один из крупных наших писателей, признанный художник слова, бичуя в газетной статье звериную суть гитлеризма, обронил такие слова: *фашисты, мол, рады были «упиться детской кровью»*. При всем уважении к автору не могу не вспомнить: сказанное в *таком* контексте, по *такому* поводу словечко *кровца* было невыносимо. Осиротевшим матерям — да и не только им — оно резало слух и душу.

Стихи о трагических событиях поэт начал так:

У матери

грузди

в кадушке давно *усолились*,

а сын ее рухнул

на красном снегу *уссурийском*.

Рифма — звонкая, что и говорить. И, наверно, поэт хотел потясти нас силой контраста: вот, мол, мать готовила сыну мирную закуску к возвращению... А поразил душевной глухотой.

«...Сейчас он был похож скорее на *праздного гуляку*, чем на *работника (!) гестапо*».

Это написал талантливый, своеобразный писатель, у которого, судя по всему, и голова, и сердце на месте. Как же мог он соединить такие несочетаемые, несовместимые слова? Как можно было рядом с гестаповцем поставить пушкинского Моцарта, хотя бы и поменяв местами *гуляку* и *праздного*? Конечно, эти два слова не остались навечно и только собственностью Пушкина, но так естественно слиты с ним в сознании читателя, что рядом с гестапо видеть их нестерпимо.

Так же невозможно, оскорбительно звучит в романе отечественного автора: «Красная площадь *засыжно* влекла к себе, — но мы направились в противоположную сторону».

Ох, как осторожно надо обращаться со словом! Оно может исцелить, но может и ранить. Неточное слово — это плохо. Но куда опасней — слово *бестактное*. Мы ви-

дели: оно может ополнить самые высокие понятия, самые искренние чувства.

Человек перестает ощущать окраску слова, не помнит его происхождения и говорит «охранники природы» вместо *хранители*.

Герой одного рассказа вернулся в город своей юности, смотрит, вздыхает: «Ничтожный город, но столько ему отдано сердечных сил, что сколько ни уезжай от него, сколько ни живи в других городах, а от этого уже не оторвешься». Городок *маленький*, городишко *крохотный*, но презрительное «ничтожный» тут невозможно!

Известный, уважаемый автор призывает молодежь любить, беречь родное слово и литературу. И вдруг: «Претенциозная пошлость лишается пропуска, едва лишь наступает *комендантский час для талантов*».

Странное, даже страшное сочетание! Если *комендантский час* объявлен для *талантов*, то, пожалуй, как раз им-то и не будет ходу, а вовсе не пошлости!

И опять же, рассказывая с уважением, с нежностью о девушке-санитарке, хороший писатель вдруг обмолвился: «Эту "фронтovou сестричку" мы увидим, почувствуем, полюбим как необыкновенно прекрасную добрую женскую особу». А слово это куда уместней хотя бы в примере из словаря Ушакова: «Белуга очень крупная рыба: отдельные особи достигают 1200 кг».

В одном рассказе отец объяснял мальчику, считал на *пальцах*, сколько платят лесорубам страховки за увечье. А речь шла о том, что каждый день кому-нибудь пилой или топором отхватывает по несколько *пальцев*. Такое соседство коробило, и редактор подсказал переводчику простейший выход: отец долго, обстоятельно *толковал* и *подсчитывал*, сколько за что платят.

Ну а если пишет не профессиональный литератор?

Видный военный вспоминает о взятии Берлина. В отрывке, который опубликовала молодежная газета, среди прочего сказано так:

«Маленькие берлинцы подходили к... походным кухням, протягивали худенькими ручонками свои чашки

и плошки и *смешно просили*: "Кушат". "Кушать" — было первым русским словом, которое они научились произносить».

Разумеется, автору воспоминаний вовсе не казалась смешной сама просьба жалких голодных детишек. Очевидно, они *смешно, забавно* ее *выговаривали*. Забавным казалось то, как неправильно *произносили* они русское слово. И, разумеется, прославленный вояначальник не обязан быть стилистом. Но одно неловко поставленное слово искажает всю интонацию, в ложном свете рисует чувство рассказчика, поневоле на этой не очень тактичной интонации спотыкаешься. Так неужели не споткнулся, ничего не почувствовал редактор? Отчего он-то не подсказал (тактично!) более уместного слова?

Статья о событиях за рубежом. «Я *шокирован* гестаповскими порядками подавления демонстраций!» — восклицает крупный политический деятель, если верить журналисту. Но *шокирована* может быть светская дама, какая-нибудь тетушка Форсайт, когда гость пришел не в цилиндре, а в мягкой шляпе. Здесь же смысл и тон английского *shocked* совсем иной: *потрясен, возмущен*.

Еще Флюбер — едва ли не строжайший стилист во всей мировой литературе — говорил, что нет хороших и плохих слов. Все зависит от того, верно ли выбрано слово именно для *этого* случая. И самое хорошее слово становится плохим, если сказано не к месту.

Тут-то и нужен такт, верное чутье.

О тяжело, быть может, неизлечимо больных людях было написано: «Несчастье связало их *одной веревочкой*». Вышло неуместно и грубо.

«Чтобы *ликвидировать* одиночество клуба, *запроектирована баня...*» — не смешно ли?

Некто говорит: «Я *вижу* себя *слепцом!*» Престранное сочетание. Если человек боится ослепнуть, уж наверно, он скажет иначе. Хотя бы: Мне уже *чудится*, что я ослеп.

Далеко не все замечают, что одно и то же слово, пусть самое меткое, звучит совсем по-разному в разном окружении. Вполне законный оборот «убить время» смешноват

в такой, скажем, фразе: «Оставшееся время он *убивал на охоте*». Ибо на охоте убивают еще и дичь.

Или другая «охотничья» повесть. Тигр напал на отца с сыном. Убитого старика нашли в луже крови, а «сына и след простыл». Так можно сказать о том, кто трусил, сбежал, либо о самом тигре-людоеде, который успел скрыться. Но недопустимо сказать так о жертве тигра, о человеке, погибшем страшной смертью. А заодно ни переводчик, ни редактор не заметили, что через несколько строк есть *слебы* в прямом смысле — этого самого тигра.

В детской книжке про обитателей моря описана пого- ня хищника за жертвой. Можно бы сказать: «...зубастые акулы были уж *тут как тут*». И по смыслу правильно, и по форме живо. Но ведь преследуемым грозит смертель- ная опасность, не стоит говорить об этом так беспечно и легко. И переводчик пишет: *настигали* — смысл тот же, а тон, выбор слова куда вернее.

Другой переводчик не смущаясь применил тот же обо- рот к судьбе человеческой: «Казалось, тяжелые времена были не далее как вчера, но вот они опять *тут как тут*». Это — ощущения и раздумья несчастного, полуграмотно- го бедняка. Фраза слишком сложна, многословна, и сов- сем не к месту столь легкий, веселый оборот. Верней бы: Казалось, они были только вчера — и вот *снова настали*.

И еще грубее, еще неуместнее: «...он понял, что его смерть близка. Старик один в *этой* пустой комнате, где некого позвать на помощь и некому помочь *ему* — вот он *весь, тут как тут, умирающий*».

Здесь еще необходимее искать иное, тактическое ре- шение, и если это не уметь сделать начинающий переводчик, что-то мог бы подсказать редактор. Хотя бы: Он — *ста- рик, один в пустой комнате, некого позвать, никто ему не поможет — и вот он умирает*.

«Люди *преждевременно* умирали от сердечных присту- пов». Так и напечатано! Звучит почти пародийно. А все оттого, что переводчик смешал два родственных слова, не ощущая их окраски: смерть, разумеется, не преждевре- менная, а *безвременная*.

В старом-престаром переводе «Флорентийских ночей» Гейне стояло: «Когда Паганини снова заиграл, в *глазах моих потемнело*». Много огрехов было в том переводе, но как раз это сказано просто и верно. А вот в новом переводе, через полвека, мы с изумлением прочли: «Когда Паганини вновь начал играть, *жуткий мрак встал перед моими глазами*». Это уже стиль людоедки Элочки...

И так же пародийно в романе — *фатальная* женщина, *фатальный* поцелуй. Разве недостаточно — *роковые*?

Не помню, встречалось ли где-нибудь такое, но, навер- ное, можно сказать о весенних лужичках, в которых отра- зилось ясное небо, что это голубые глаза оттаявшей зем- ли. А вот можно ли наоборот? Звучит по радио песня: «И *расплескались на пол-лица глаз твоих голубые лужи- цы*». Что-то сомнителен этот поэтический образ. Едва ли хоть одну девушку обрадует, что ее глаза любимый, пусть даже не совсем всерьез, сравнил с лужами. Тут и умень- шительный суффикс не утешает.

«*Разухабистые* проселки... нехоженные тропы науки». Вышли не *ухабы*, не трудные пути, а частушки!

Из газеты: «*Распутные дороги*! Зачем обвинять доро- ги в «аморалке»? Речь просто о *распутице*».

Серьезный, хороший человек, воспитанный в строгих правилах британской добпорядочности, хочет наконец узаконить свои отношения с любимой женщиной — пре- же это было невозможно. Женщина готова продолжать «незаконную» связь, лишь бы не подвергать его неприят- ностям, нареканиям «общества». Он спрашивает: «Are you comfortable?».

Если хоть на секунду задуматься, в чем смысл разгово- ра, если прислушаться к тому, что чувствуют два челове- ка, которые давно друг друга любят и немало выстрадали, в смысле этих слов нельзя ошибиться: *Разве тебе легко, хорошо в незаконном положении любовницы?*

Но переводчик не вникает в чувства и настроения, в логику разговора, он берет первое же значение слова. И пишет: «*Тебе удобно?*». И выходит, что смысл вопроса: удобно ли ей сейчас сидеть на диване!

Некто говорит о прогулках, которые он совершал с приятелем и с возлюбленной: «Мы с нею часто гуляли после обеда, но не заходили так далеко, как с ним». Право же, рядом с прогулками ни к чему оборот, имеющий отчетливое второе значение.

Старухе захотелось завести собачонку. Брат ее, хозяин дома, сначала против этой затеи. В переводе он командует: «Выбрось собаку вон!» и дальше диалог.

Она: — Собака очень породистая.

Он: — Откуда ты знаешь? Ты не видишь дальше своего носа!

На самом деле такая грубость у этого автора, в отношениях этих стариков немислима. В подлиннике: «Out with it» — не выбрось, а выкладывай всю правду, объясни начистоту, откуда взялась в доме собака. И дальше: «You don't know a dog from a door-mat» — Ты же ничего не смыслишь в собаках (а стало быть, не можешь знать, породиста ли она).

Тут не просто ошибки, дело не только в незнании языка. Переводчик глух к мысли и к характерам, он не понимает, что эти люди так говорить не могут.

Но бывает бестактность не случайная, можно сказать, злонамеренная.

Иной автор, чувствуя, что из-под пера выходит нечто суховатое и скучноватое, пытается «оживить» страницу при помощи развязности. И нередко развязность оказывается оборотной стороной канцелярита.

Из статьи серьезного критика: «...одним из счастливых, успевших поприсутствовать при собственном посвящении в классики, выглядит (такой-то)». Сказано мудро и в то же время с неким приплясом. А затем появляется «преходящая» «полоса шатких самообольщений», которая (у такого-то) «была и вовсе краткой и отмечена скорее головными ползновениями обратить необходимость в добродетель».

Неужели не слышно, что слова эти прямо-таки шипят друг на друга? «Головные ползновения!» Что это — острота? Или «художественность»? И дальше: «...обрыв ре-

лигиозной пуговицы, которая приклепляла умы к некоторому средоточию... смыслов Вселенной, нес в себе, помимо обретенной самостоятельности, и свои утраты». Или: «...самые дерзновенные чаяния сбываются понарошку, карнавально...» — сочетается ли это?

О друг мой, Аркадий, не говори красиво...

А порой суховат и скучноват зарубежный автор, и для «оживления» прибегает к отсебятине, к той же развязности переводчик. Если переводчик все же одаренный, то он сочиняет и дурачится не сплошь. Лишь кое-где мелькнет залихватское, чуждое авторской манере словечко. И тогда, скажем, в научной фантастике гости из космоса околачиваются вокруг Земли, Меркурий выхлещется на своей оси (а это просто-напросто либрация, и надо бы покачивается), о космическом корабле говорят, что он долбанется о поверхность планеты. В речи героев, а то и в авторской речи без всяких к тому оснований появляются «субчик», «кошмарно», «плевое дело» и наше послевоенное «точно». Но это — отдельные огрехи.

Иное дело переводчик бестактный и самоуверенный, да еще при не слишком зорком редакторе. Тогда жди беды! Автор не узнал бы себя в грубой и злой карикатуре, которую получает в переводе ни о чем не подозревающий читатель.

Птица сидит «с умственно-отсталым и вместе с тем негодующим видом» — тут явно не только промах переводчика, а именно попытка состричь (вид у птицы, вероятно, неумный, дурацкий).

«Мы сидим... в बारे... и вид у нас жутко невеселый». Усталым после неудачных скитаний охотникам такой оборот куда меньше подходит, чем каким-нибудь «стилям», но переводчик почему-то воображает, что так лучше, живее.

Хищные птицы «с мрачной обнадёженностью... воззрились на нас — обстоятельство малоутешительное, если учесть умственное состояние нашего проводника». Кое-что здесь наверняка от неумелости, от калыки. Но главное — все это вычурно, развязно, с ненужным приплясом.

А кстати, неясен смысл: птицы, надо думать, смотрят с надеждой (надеются на поживу, на то, что им что-нибудь перепадет).

О походе толстяка: «Он вразвалочку колыхал (?) в нашу сторону».

О породе зверей: «...ни в их нраве, ни в их повадках я не нашел ничего такого, что импонило бы мне до глубины души (!). Враг общества номер один почему-то представлялся мне *щикватой* (!) *колотитной* личностью, а оказался злобной *стенающей* тварью, лишенной какого бы то ни было личного обаяния». Тут все безвкусно, безграмотно. Это уже не случайные вкрапления, нередкие нечаянности, так ухарски переведена вся книга.

И если бы только она одна!

Переводились рассказы писателей страны-доминиона, в основном — о судьбах коренных жителей. Литература страны еще очень молода, авторы не слишком искушены, им и самим не всегда хватает мастерства, такта и чувства меры, особенно когда они посмеиваются над своими героями. Тем нужнее верный слух, верный выбор слов переводчику. Но...

Племя аборигенов не дает колонизаторам надругаться над своей святыней. Одержав первую победу, племя веселится. У автора сценка ироническая, в переводе — разудалый балаган. Язык может показаться живым, но это — по милости развязного, залихватского тона: *вопрошал, распалялся, разглагольствовал, ничего себе положеньице* — таков выбор слов там, где в этом нет никакой нужды. Переводчик пишет *болтовня*, а в подлиннике дети уже не верят в старые сказки о колдунах. В переводе старуха — героиня рассказа *со смаком* сплюнула, а в подлиннике — с *холодным презрением*! И даже смерть старухи выглядит карикатурно: «*Вид у нее был какой-то отсутствующий*. Она была мертва». А на самом деле: *казалось, она все еще погружена в раздумье*. Но она была мертва!

Непродуманная интонация оглушила людей и события, превратила не чересчур талантливый, но вполне осмысленный рассказ в зубоскальство, в карикатуру на целый на-

род, и не так-то просто было редактору хотя бы отчасти это исправить.

Еще один вид дурного кокетничанья:

«А был ли муравьед?» — замечает охотник. У всякого сколько-нибудь начитанного человека всплывает в памяти знаменитое горьковское «да был ли мальчик-то?». Думается, такие «обертоны» и «рикошеты» вовсе не обязательны.

Предположим, что тут сошлось случайное. Но вот уж наверняка не случайное совпадение, а некое переводческое, мягко говоря, озорство: «Обходящий дозором свои владения кайман!» Переводчик не мог не понимать, что читателю тутчас вспомнится некрасовский Мороз-Воевода. Однако он именно того и добивался, и это не свидетельствует о такте и хорошем вкусе. Так имел бы право сказать живописец нашей природы В. Песков о каком-нибудь звере русских лесов. Но вкладывать эти слова в уста западного автора, который их не знает, и применять к зверю, которому этот образ никак не «к лицу», — более чем странно.

А иногда вдруг читаем и такое: «...джунгли готовились дать последний и решительный бой!»

Диву даешься, какой душевной глухотой должны были отличаться авторы, редакторы, переводчики, чтобы подобные «словесные узоры» увидели свет!

Сотри случайные черты...

Одна молодая писательница жаловалась на редактора, тоже молодого. Дескать, не ценит человек хорошего нестандартного слова: у меня в повести сказано про девочку — «долго нежилась в постели», а редактор предлагает скучное, тусклое, чисто служебное — *лежала*.

А в повести упрямая, вспылчивая девочка со всеми друзьями и одноклассниками рассорилась, разругалась, потому и в школу не пошла, залежалась в постели. Она еще хабрится, не признается сама себе, но совесть нечиста, на душе кошки скребут, она не наслаждается бездель-

ем, а тяготеют им. С таким настроением не очень-то *по-
нежишься*. Яркое слово здесь оборачивается фальшью
и разрушает цельность впечатления. Прав тут был, конеч-
но, редактор.

Всегда необходимо понять место каждой мелочи во
всем повествовании. Видеть не только слово, фразу,
штрих, но *образ в целом*, окраску *всего* события, находить
ключ ко *всему* характеру.

Чем сложнее образ, тем важнее передать во всех тонко-
стях и оттенках то зрительно, поэтически, психологиче-
ски своеобычное, что в нем заключено. Не огрубить рису-
нок, не утратить черты живого облика, не упростить ду-
шевное движение.

Современный французский роман. Героиню душит от-
вращение к жизни: «Точно грязная *стоячая* вода, которую
нельзя *остановить*, оно *захлестывало* ее своими тяжелы-
ми мутными *волнами*».

Даже не глядя в подлинник, чувствуешь: образ разва-
лился на части, ничего не вышло. Ведь *стоячая* вода —
стоит, ее незачем *останавливать*, она ничего не *захле-
стывает*, у нее нет никаких *волн*!

Как воздух, необходимо умение вникнуть в суть слова
и попросту живое воображение, чтобы *увидеть* и *пере-
дать* картину в целом, линии, краски, движение.

«...Слышно, как *ноги лошадей со свистом рассекают
траву*». Описана бешеная скачка? Вовсе нет. Всадники
дремлют, лошади еле плетутся, раздвигая густую, жест-
кую траву, — и она *шуришит*, *сухо шелестит* у них под но-
гами.

А вот перед вами такая картина: «...подле небрежно
*разбросанных костей молодых воинов... вразброс лежали
стальные кости — ружья...*» Какой возникает образ? Ско-
рее всего — пушкинское: «О поле, поле, что тебя усеял
мертвыми костями?». Вы подумаете, что молодые воины
мертвы и, может быть, кости их давно уже выбелены
солнцем, омыты дождями, оплаканы ветром... Ничуть не
бывало: описана *ночь накануне* сражения! Воины еще жи-
вы. Быть может, тела спящих воинов разбросаны, как иг-

ральные кости на столе? Тоже мог бы быть яркий, зримый
образ, но, увы, из перевода никак не понять, что же хотел
сказать автор*.

«Ключьями *клубится* туман» — образ распался, из трех
слов два друг с другом не в ладах. А не худо бы предста-
вить себе зрительно эти несомнимые формы: *ключья* —
рваные, *клубы* — более законченные, округлые.

«...Девушки-индианки... обступили нас *обнаженной
улыбающейся стеной смуглых тел*». Улыбались, надо по-
лагать, все же не *тела*? В этой книге нет особых психоло-
гических тонкостей, больше чисто внешней образности,
экзотики. И «смуглая улыбающаяся» стена была бы обра-
зом дерзким, но возможным. Однако и самые яркие деко-
ративные мазки надо накладывать осмысленно. Перевод-
чик все сдвинул, переместил, потому что не умеет увидеть
картину, которую должен нарисовать.

Если шляпка, готовая к спуску, «забита *всякой всячи-
ной*», будто хламом, капитану грош цена! Нет, в ней *при-
пасено* на случай крушения *все самое необходимое*.

Куда могут завести неточные, приблизительные, слу-
чайные слова и обороты? Довольно далеко!

В 30-х годах был у нас издан некий солидный амери-
канский роман. Студенты его «проходили» и очень жале-
ли героя: хоть он и стал убийцей, но выглядел совсем не-
счастливым и беспомощным — жертва буржуазного общест-
ва да еще игрушка страстей и злого рока...

Много позже мне довелось вплотную заняться этой
книгой, прочесть ее в подлиннике — и с изумлением я уви-
дела, что это *совсем другая* книга! Иным оказался герой:

* В сборнике рассказов Р. Брэдли «Р — значит ракета» (М., 1973), откуда взяты этот и некоторые другие примеры, указано: «Пер. с англ. Н. Галь, Э. Кабалева». На самом деле в сборник без ведома обеих переводчиц включены лишь три рассказа в переводе Н. Галь («Конец начальной поры», «Ракета», «Дракон») и два — в переводе Э. Кабалева («Машина времени», «Звук бегущих ног»). Остальные 12 рассказов перевел составитель, что нигде не оговорено. Поскольку в этих переводах имеется ряд примеров того, против чего направлена публикуемая нами книга, необходимо во избежание возможных упреков предупредить об этом читателей. — *Примеч. ред.*

выражаясь штампами из учебника, не только жертва, но и *продукт* буржуазного общества, достойное порождение «американского образа жизни»: хоть и маленький, но уже хищник. И даже у его возлюбленной, а затем жертвы — милой, любящей и несчастной девушки — тоже прорезаются зубки хищника, она тоже заражена американским стремлением продвигаться, пробить себе «путь наверх», непременно сделать хотя бы маленькую карьеру.

Оказалось, что в старом переводе все это стерто, смазано: взгляды и замыслы автора, социальные и психологические характеристики, отчетливая антиклерикальная направленность романа, силы, толкающие людей к гибели. Все побуждения и поступки героя предстали в ином свете и в иных красках, его образ, его характер утратил сложность и противоречивость, оказался упрощенным, однолинейным.

Едва ли переводчик делал это сознательно. Просто он чего-то не замечал, чего-то не додумывал, какие-то неясные или несимпатичные ему оттенки менял или упускал. И вот что получалось.

Врач отказался извинить фабричную работницу от внебрачного ребенка: он боится сделать незаконную операцию, а вдобавок это «против его *моральных воззрений*». Тут переводчик обрывает фразу, опуская ее последние, вовсе не безразличные слова: «и *предрассудков*»!

Или: «Она не знала, что перед нею *очень религиозный человек*», меж тем в подлиннике не *religious* (верующий, набожный), а *religionist*. Оттенок иной: девушке не хочет помочь *святоша, ханжа*!

Девушка эта из бедной семьи и, как вспоминают уже после ее гибели, была в семье самая умная, толковая (*brightest*), а в переводе — самая *нравственная*!

Подростка-рассыльного ослепила вульгарная пышность богатого отеля, мрамор, позолота. Автор ясно дает понять, что здесь царит дурной вкус, и только наивный, невежественный юнец из полунищей семьи мог счесть все это верхом изысканной роскоши: the *quintessence of luxury, as he saw it*. Вот этот существеннейший оттенок — в его глазах, в его понимании — был в старом переводе опущен.

Автор пишет: *вычурное* сочетание стекла и металла (*splendiferous*), а переводчик воспринимает и передает это как *splendid* — *великолепная комбинация*...

В самом начале этой карьеры совсем по-разному предстает облик и характер героя в переводе: «Он не знал, *как приступить к изложению своей просьбы*», то есть он просто неискушен и застенчив, и в подлиннике: «Being still very dubious as to how one went about getting anything in life» — Он еще не слишком хорошо понимал, *как надо действовать*, когда хочешь в жизни чего-то добиться!

В одном из ключевых рассуждений переводчик изображал психологию героя так: «Сравнивая себя со средним уровнем американской молодежи, он считал ручной труд ниже себя». Быть может, тут что-то «недопонято» и чисто грамматически, в самом строе фразы, но выходит, будто юноша *именно о себе* высокого мнения и, возможно, даже не без оснований. Между тем у автора сказано: «True to the standard of the American youth, or the general American attitude toward life, he felt himself above the type of labour which was purely manual» — Как *всякий средний молодой американец* с типично американским *взглядом на жизнь* он считал, что *простой физический труд ниже его достоинства*.

И так без конца.

Много было путаницы и ошибок помельче, самого разного свойства, но и это оказалось далеко не мелочью. «В волнении *ломая пальцы*» — а на самом деле с *досадой щелкает* пальцами. «Без *кровинки в лице*» — а на самом деле куда спокойней: *бледная*. Незачем было *таинственные* или называть *мистическими*...

По три, пять, десять таких словно бы мелких ошибок на страницу — это уже не пустяк, не просто огрехи стиля. Количество перешло в качество, от *мелочей* изменилось *все*: облик и психология главных и третьестепенных героев, настроение и пейзаж, мысль автора, его оценки, его отношение к событиям и поступкам. Несчетные «пустячки» придали не только раздумьям и разговорам людей, но и всему повествованию *чрезмерную сентименталь-*

ность, истеричность, а местами нарушили самую обыкновенную логику.

Прокурор допрашивает убийцу. Вопрос: *«Не обещала ли обвиняемому богатая светская девушка, в которую он был влюблен, выйти за него замуж в том случае, если он решится убить другую?»* — прежнюю свою возлюбленную, простую работницу?

Получается, что богатая светская девушка могла *знать* о задуманном убийстве, могла *одобрить* его, считать его условием будущего своего замужества, короче, что она — возможная *соучастница* преступления. В книге ничего подобного нет, и прокурор спрашивает совсем иначе: *«Не потому ли обвиняемый решился убить работницу, что дочка богатого фабриканта пообещала выйти за него замуж?»*

Все это и многое, многое другое в конечном счете совершенно изменило *тон* и *смысл* книги — огромный роман в том давнем переводе оказался неузнаваем!

Нет, переводчик отвечает и перед автором, которого переводит, и перед читателем отнюдь не только за отдельное слово.

Настоящий переводчик сначала осмыслит и прочувствует всю книгу. Это — не общие фразы, это — прямая практическая необходимость. Иначе не найдешь нужный тон, не подберешь нужные слова — и перевод окажется кривым зеркалом. Надо *знать* и *понимать* все творчество автора, место, которое тот занимает в литературе своей страны, время, когда он писал, время и события, о которых написана книга (особенно если это классика или книга историческая) ... надо очень, очень много.

И, уж конечно, надо проникнуться замыслом и настроением именно *этой* книги, понять характеры *этих* героев. Осмыслить и ощутить, чем живет и дышит, чем движим каждый из них, в каком ключе думает, чувствует, говорит и действует — в соответствии со своей эпохой, обществом, обстановкой, настроением. Только тогда для каждого из них, в каждом случае и повороте можно найти вер-

ные слова, верную интонацию, передать мысль, чувство и стиль — короче, передать то, *что* сказал писатель, и то, как он это сказал. Ибо словом неверным, случайным очень легко смазать, а порой и вовсе исказить то, что хотел выразить автор.

Переводной рассказ. На фабрике взрыв, чудом уцелевшая девушка рассказывает матери о гибели своих подруг: *«Разве приятно быть на их месте?»* Между тем тут единственно верная интонация: *а вдруг бы* (а если бы) *я оказалась на их месте?*

А пока еще не известно, что дочь спаслась, о матери сказано: *«Она была теперь все равно что вдова. Нелегкое положение».*

Мягко говоря, странный выбор слов, фальшивая и развязная интонация. Не хватило такта, сказалась душевная глухота. Но, быть может, так бы не случилось, сумей переводчик *понять* то, что переводит, *вдуматься* в смысл рассказа и в то, что представляют собой народ и литература страны, с которой он знакомит читателя.

Порой *верность* образу, характеру, настроению зависит от самых малых мелочей.

В повести о детском доме мальчишка, обозлившись, что приходится мыть пол, *рыком погрузил* тряпку в ведро. Редактор исправил было: *«рыком начал погружать...»* Не сразу удалось доказать ему, что так рык не получится.

Перевод: женщина *«быстро протягивает руку»* — тоже получается не быстро, а замедленно, тягуче. Тут вернее иное время, иная форма глагола: *протянула* руку.

Человеку *«хотелось положить голову на колени, на мягкие, ласковые колени и заплакать. Ему хотелось, чтобы кто-то нежно утешил его. Но рядом с ним сидел (полицейский)».* И *ему*, и с ним здесь лишние, зато нужно: *хотелось положить голову на чьи-то колени!* Ведь сперва думаешь, что в унынии человеку хочется опустить, спрятать голову в *свои же* колени. И несколько удивляешься *мягким ласковым* коленям, пока из следующей фразы не поймешь, что он хотел уткнуться головой в колени утешителя.

Что видел, что представлял себе переводчик, когда описывал внешность и мимику людей такими словами: «...длинная и извилистая, очень гибкая и вместе с тем неподвижная щель рта»? Или: «...глаза ее лукаво скосились, и золотая искорка пробежала по бахроме ресниц»? Так было напечатано в 30-х годах и так же в 50-х, и новый редактор тоже не всмотрелся в странный образ, не догадался, что у рта не щель, а на крайний случай разрез, а вернее *круто изогнуты и плотно сомкнуты губы*. И золотая искорка лукавого взгляда пробегает не *снаружи* по бахроме ресниц, а может блеснуть только *из-под* ресниц! Или уж *сквозь* ресницы.

А вот из другого хорошего романа, который тоже, скажем так, отчасти пострадал в переводе:

Что значит «*ишишковатое лицо*»? Да еще у мальчика — не уroda, не калеки? А «белое *узловатое* лицо»? Попробуйте догадаться! А что такое *узкая* улыбка? Может быть, она *скупая*, *сдержанная*, едва трогает губы? Или у человека *тонкие* губы? Но опять и опять читаем: «*узкие* губы», «*прекрасная, узкая* улыбка отблеском мелькнула на его губах» (что это и как сочетается одно с другим?), он «сжал когтями (!) свое *узкое* горло» (тощую шею?), «он ощущал нажим *е* *узких* упругих грудей... Как улыбаться «с *водянистой* горечью»? Как говорить «с нервным *мерцанием* губ»? А что значит — «она *бесформенно* улынулась»? Может быть, неопределенно, слабо, туманно?

И каков, по-вашему, с виду жених, если он «высокий, *элегантный, диспетичский*»? Всякий ли поймет, что жених страдает несварением желудка? И как это связано с элегантностью? Но может быть, *дусерп*т здесь просто *худощавый*? Какова сестра сего загадочного персонажа, если она «*была... тощей*, как ее брат, *диспетичной* и крайне *элегантной*! И как соотносится все это с «*желчным диспетичским взглядом*» еще одного персонажа — «*маленького профессора*»?

Героиня нашумевшего отечественного романа «*фастопыренными* пальцами попробовала *оживить* *тучную* копну волос, крашенных под каштан». Что представит

себе читатель? Только не «элегантную молодую даму», какую думал изобразить автор, красавицу, чье «лицо, *осененное* глазами счастливицы, становилось *враз* одухотворенным»!

Всем знакомы белоголовые деревенские ребятишки, о таких светлых волосах издавна говорились — *лыняные* или о чуть золотистых — *соломенные*. У героинь А. Н. Толстого нередко волосы *пепельные*. Можно себе представить, что очень светлые волосы серебрятся, хотя это напоминает скорее о седине. Но при словах *серые* волосы видишь старуху. А один автор многократно уверяет, что у молодой чудесной девушки волосы *серые*! Да еще рядом серые зимние улицы, серые доски, бревна, а позже и героиня тяжело больна — и лицо у нее землисто-серое. Автор одаренный, книга интересная — тем обидней, что неверное слово разрушает образ.

«*Не струсил*» — говорит о себе герой старого приключенческого романа, *облизывая* губы. Но ведь *облизывает* губы чаще всего лакомка в предвкушении любимого блюда. А здесь юноша волнуется, храбрится и, значит, *проводит* языком по пересохшим губам.

В переводе герой «...*был* *весел*, буквально *места себе не находил*, шутил, сыпал остротами». Нет, если человек *весел*, ему, возможно, *не сидится* на месте, *не находит* же себе места тот, кому *тревожно, тоскливо*, кого что-то *мучает*.

Если в подлиннике человек сухой, неизменно сдержанный вдруг *expands*, опытный переводчик пишет: он слегка *оттаял*. А о непосредственном юнце в таком случае можно бы сказать — он *расцвел*, весь *просиял*.

Хороший перевод хорошего рассказа. Человек «подошел к обрыву и стал на самом краю дамбы, так что *кончики пальцев ощущали... пустоту*».

Это бы хорошо, да только... весь рассказ ведется хотя и не прямо от первого лица, но дан глазами и в ощущениях одного героя, и уже неверно было бы нарушить эту интонацию и на время *влезть* в чью-то другую «шкуру», передавать *изнутри* ощущения *другого* героя — того, на кого

смотрит первый. Переводчик ошибку уловил и исправил: «стал на краю дамы — кончики пальцев над пустотой...» Это уже действительно — глазами рассказчика.

А в другом переводе напечатано: «Я, крадучись, с алчно горящим взором бродил вокруг». Ни переводчик, ни редактор не почувствовали, что о себе так сказать нельзя, это взгляд со стороны.

Еще случаи: «Я вошел в избу бледный...», «...я весь белый, как будто обескровленный, стоял у комода». Это интересный роман нашего современного автора, но опять же писатель не заметил, что не может рассказчик сам так себя увидеть, ведь он не смотрится в зеркало.

Даже очень хорошее слово, выразительный оборот подчас недопустимы по самым неожиданным причинам. Все зависит от того, в чьи уста они вложены, в какое окружение попали и какой образ рождают.

Странно было бы в фантастическом рассказе о роботе, чье сходство с человеком весьма условно, сказать: он смотрит *набывчившись* или *молчит, будто воды в рот набрал*.

Странно, описывая загородную прогулку богатой светской молодежи, говорить: «личный *скабб* участников экспедиции». И, право же, странно сказать о девушке: «бросилась в сторону, как испуганный конь».

Во время пожара, когда решается судьба — жить или погибнуть, человек вдруг *смекнул*, что перед ним лестница, путь к спасению. Здесь больше подходит — *сообразил*, *понял*.

Хорошее слово *помешкал*, но мешкают обычно по лени, рассеянности, а в раздумье, от озабоченности человек *медлит*. Хорошее, нестандартное слово *промашка*, но когда речь идет о событиях серьезных, о грозной опасности, вернее сказать, что человек не дал маху, совершил не *промашку*, а *промах*, *ошибку*.

Он *смысл* — выразительно, но если *смысл* в ванную, это уже смешно, лучше *удрал*, *сбежал*.

Он *раскусил* их намерения — неплохо, но опять же смешно и не годится, если чьи-то намерения *раскусил* *пес*.

В английском тексте рядом стоят слова как будто несочетаемые, буквально: я *закричал* на него *шепотом*. Герой потрясен, зол — и переводчик передает это иначе, но верно: *яростно прошептал ему...*

По-английски *the barren desolation* очень выразительно: уныние, пустыньность, *безысходность*, и вот она-то была бы лучше всего, но нельзя, потому что речь тут о *безысходности улиц*.

И как ни хорош оборот «был не в своей *тафельке*», не годится он, если человек при этом стоит на пороге *столовой*.

Отличное слово *душегрейка*, и хорошо, что прелесть его ощущает молодой переводчик, но... «там русский дух, там Русью пахнет» — и французскому автору естественно своего аббата облачить все же в *теплый жилет*.

Сколько соблазнов приходится избегать переводчику, от скольких находок отказываться, если в нем настороже чуткий, зоркий и неумолимый «саморедактор»!

Детская книжка. В сущности, научно-популярная, из тех, что в живых образах раскрывают перед ребятами мир природы. «Героиня» — черепаха, и хотя рассказ ведется не от первого лица, все же это своего рода косвенный монолог. Читатель должен увидеть и понять не только внешние события, поступки, но как бы и мысли и чувства живого существа, смотреть на все его глазами.

Маленькая черепаха ползет по песку к воде, нелегкое путешествие подходит к концу — хорошо бы сказать: «до моря уже *рукой подать*», а не *нельзя*: у морской черепахи не руки и даже не лапы, а ласты!

Или о неожиданной встрече: героиня очутилась *нос к носу* с другой черепахой — ибо нельзя же сказать о черепахах (да и о любых зверях) *лицом к лицу*! Ну, может быть, еще в сказке — и то вопрос, а уж в научно-популярной, познавательной книжке, право, ни к чему. И точно так же странно было бы рыбе или черепахе от акулы или зайцу от волка *удирать на всех парах*, естественней *во всю прыть* (или *во всю мочь*, а четвероногому или, допустим, страусу — *со всех ног*).

Впрочем, и в человеческих устах или мыслях оборот с *парами* возможен не всегда. Не может сказать герой какого-нибудь средневекового романа: «я мчался на *всех парах*» или «меня словно *током* ударило»: он еще не знает обузданного человеком электричества, не видел паровоза и парохода.

Ползают по дну лагуны крабы и обдают себя мокрым песком. Хотя и жаль, пришлось переводчику удержаться от соблазна прибавить «с *соловьи до пяти*» — ведь так можно сказать только о тех, кто стоит *вертикально*: если не о человеке, то, допустим, о том же страусе.

И хоть звучало бы недурно, нельзя сказать о черепахе «она и *ухом* не ведет», потому что у черепах нет ушей. И не стоит говорить, что она «и в *ус* не дует», хотя о человеке, пусть безусом, это сказать всегда можно. А тут все же лучше: «ей все *нипочем*».

Или о попытке кунуть твердую ракушку — так и просится: «но *по зубам* ей эта пища», но... у черепахи нет зубов! Приходится сказать проще: раскусить ракушку ей не *под силу*.

А вот у другого переводчика: «профессор *заморгал* по-рыбы». Но моргают ли рыбы? Ведь у них веки недоразвиты. Очевидно, образ вывихнут, спутан. Пойманная рыба трепыхается, бьется, трепещет, но *взгляд* у нее как раз немигающий, неподвижный, у нее круглые, часто выпуклые, ничего не выражающие глаза.

Да, всякому, кто пишет, надо быть повнимательней, чтобы не разводить в книге такую вот «развесистую клюкву». И тут тоже необходим зоркий, приметливый и памятливей редактор.

А без «*клюквы*» порой не обходится. Человек за обедом «ловко разнимал *утиную заднюю ножку*! Мы-то в простоте душевной и не подозревали, что у птиц (тогда, может быть, и у нас, двуногих млекопитающих?) ноги делятся на задние и передние! Забавно, что эта *утиная задняя ножка* уцелела и при переиздании романа через двадцать лет: нового редактора она ничуть не смущала.

А вот в переводе чудесных миниатюр Ренара сказано было когда-то: сухой осенний лист, гонимый ветром, —

одноногая, *однокрылая* птица; потом стало, пожалуй, еще выразительней: *птица об одном крыле и об одной латке*... Но такой образ может создать лишь тот, кто не путается в «передних» и «задних» птичьих ногах!

И необходимо чутье к *оттенкам* слов и сочетаний.

«Мало кому... *приходила охота* нападать на существо, закованное в такие непробиваемые латы». Тут тоже есть маленькая тонкость, оттенок и практический, и даже психологический. Мало кому *придет охота* — подразумевается, что это небезопасно, тебе могут дать сдачи; меж тем *латы* — это только оборона, и вернее сказать, что на столь надежно защищенное существо не нападают, чувствуя, что не *стоит* *попусту* *время* *терять*, даром, понапрасну, без толку *тратить* *силы*.

Люди едва не погубили живое существо — просто так, от нечего делать — и пошли прочь *легким шагом*. По *букве* подлинника так было бы верно: у автора *ambled*. Но переводчик, наделенный чутьем и слухом, правильно пишет: *беспечно* пошли прочь. Ведь важна здесь не легкая походка, а беззаботность, легкомыслие, люди и не думают о том, что зря сделали злое дело.

Вот из таких оттенков и рождается образ.

Речь о покое, об уюте. И вдруг: это было «все равно, что нежиться у камина, поселиться в мурлыканье спящего *кота*, в теплой воде ручья, *стремящегося* через ночь к морю...»

Две небольшие неточности — и образ распался. Если чуть вдуматься, поймешь: воплощение уюта — спящая *кошка*, кот же — скорее непоседа, бродяга, а может быть, и драчун. Английское the cat не имеет рода, тут надо было выбирать. И теплomu ручью *стремиться* не надо, течение, которое куда-то стремится, быстрее, резче, холодней, а здесь весь образ полон неторопливой мягкости, мирного тепла — и ручей, пожалуй, в ночи *струится* к морю.

Такие оттенки надо не только понимать, осмысливать, но ощущать всей кожей, всеми пятью чувствами.

Важно услышать, уловить разницу между лицом *морщинистым* — и *изрезанным*, *избороженным морщинами*

(когда нужно нарисовать не просто старость, а умудренность горем, жизненным опытом).

И если человек «пошел бродить по улицам, измученный и несчастный», нельзя прибавить: *больше делать было нечего*, ибо это уже о шатанье по улицам от безделья. Надо немного иначе: *что еще оставалось делать?*

Женщина неожиданно узнала, что ей грозит несчастье, тяжкая разлука, — и *вцепилась* зубами себе в руку, чтобы не вырвался крик отчаяния. Но *вцепилась* — получается злобно, как о собаке, а жест душевной боли верней передать близким словом: *впилась*...

А подчас малые оттенки смысла и окраска слова ускользают от пишущего — и неточность его подводит.

В фантастическом рассказе космонавты приземлились после долгого и опасного полета, перед ними — чудесный вид, все дышит благодатным покоем. Среди прочего сказано: «Неспешные ручьи мирно *извивались* среди зеленых лугов». Одно слово разрушает мирную картину — оно неспокойное, недоброе: *извивается* змея, демоническая Саломея в танце, извиваются лианы в непроходимых джунглях, раненое животное — от боли.

А мирный, неспешный ручей среди лугов — *вьется*.

4. БУКВА ИЛИ ДУХ?

Мадам де Займи и другие

Как часто встречается и как несуразно звучит в переводе: «Я повернул на двадцатую *стрит*»! Нам уже хорошо знакомо, насколько очень точным смыслом сочетание Уолл-стрит, мы привыкаем к названиям вроде Мэдисон-авеню, Лестер-сквер: это именно названия, сочетания нераздельные, да и то подчас верней перевести не «сквер», а «площадь». Но ведь «стрит» — просто улица, и так бы и надо называть многочисленные нью-йоркские нумерованные «стриты»: Сороковая, Пятая, Сотая улица. А нередко название еще и рисует облик городка, селения, и тогда лучше не безликие «Мэйпл-стрит» и «рю Делорм», а Кленовая улица, улица Вязов.

Русский читатель не знал, что такое парижская Конкорд и как выглядит площадь Этуаль. Куда понятней площадь *Согласия*, и очень ясно, воочию представляешь себе, как лучами расходятся улицы от площади *Звезды*.

Тому, кто не знает английского, не понять, почему человек считает Мейплдерхем красивым названием: для русского уха это ничуть не музыкально, с непривычки не выговорить. Совсем иначе воспринималось бы, если перевести главное — *Maple* — и назвать имение Клены (или Кленовое, Кленовая роща).

Переводить ли иностранные названия? И, что еще сложнее, переводить ли осмысленные, многозначительные имена?

Задача непростая, об этом немало спорили, и не раз ломались копыта.

В XVIII веке и даже в XIX переводчики, нимало не смущаясь, Мэри превращали в Машеньку, а Жана в Ванюшу. Теперь у нас, пожалуй, крен в обратную сторону.

В мировой литературе, особенно в сатире, существует давняя и сильная традиция — давать имена со значением. Были и у нас Стародумы и Скалозубы, недаром и у Шиллера злодей именовался *Вурм* — червяк! Смешным ана-

хронизмом было бы сейчас переводить такие имена «в лоб», разводить на страницах западного романа Скоттиных или Смердяковых. Но и отнимать у нашего читателя то, в чем находит еще новые краски, дополнительную прелесть и остроту читатель подлинника, — обидно и несправедливо.

Наш читатель не обязан понимать, что в блистательной, беспощадной «Ярмарке тщеславия» хитроумная Бекки недаром носит фамилию *Шарп*. А тем самым облик героини утратил некую черточку, и читатель, как ни говори, отчасти обокраден. Значит, нужно искать какие-то другие пути, более современно передавать словесную игру автора.

А как прикажете поступать? Дать нашей мисс Бекки фамилию *Проньфа*?

Нет, конечно, нет. Но нельзя ли сочинить что-то такое, что звучит более или менее по-английски и в то же время таит некий намек? Нельзя ли переименовать героиню... ну, скажем, в мисс Бекки *Вострп*?

С трепетом сознает автор этих строк, какие громы и молнии обрушатся на его крамольную голову. Говорят, ересь. Говорят, традиция. Говорят, нельзя.

Ну, может быть, в данном случае и нельзя — сильна традиция. А в иных случаях все-таки надо! Необходимо!

Ведь вот (об этом хорошо писал А. Арго) называли же в переводе старую ростовщицу «мадам де Займи» — как хорошо и выразительно!

И разве плохо, как предлагал Арго, девицу, чья фамилия по-английски означает «*тотность*», назвать в переводе мисс Томнэй, субъекта по фамилии *Снэйк* (змея) — мистер *Гад*, а наущника — мистер *Клеветадун*?

В новом переводе диккенсовых «Тяжелых времен» мучитель детей назван мистер *Чадомор*. Другой мучитель (и названный его именем роман Генриха Манна) полвека существовал в русском переводе как «Учитель Унрат», и читателю это ничего не говорило. Новый перевод сломав традицию, и появилось беспощадное, очень точное: «Учитель Гнус»!

Неожиданными находками такого рода блеснул большой наш мастер Н. Любимов в новом переводе Рабле.

Ломать традиции порой необходимо. Даже очень старые. Чуть не сто лет у нас широко известны были «*Большие ожидания*» Диккенса, а в новом переводе выбран менее признанный прежде, но более правильный вариант: «*Большие надежды*». Тем нужней исправлять ошибки не столь давние. К примеру, известный роман Митчела Уилсона сперва назван был по смыслу как раз наоборот: «*Жизнь во мгле*»! Позже исправили на «*Живи с молнией*», а верней было бы, пожалуй, «*Живи среди молний*». А может быть, и совсем по-иному: «*Не тлей, но гори*»!

Давным-давно и не один раз переводили у нас роман Дж. Лондона под разными названиями: «*День пламенет*» и даже (не в честь ли киевского князя Владимира?) «*Красное Солнышко*». Так прозвали героя, то было его любимое присловье. И никто не задумывался, как странно звучат эти слова в краю долгой полярной ночи. А когда впервые задумались, стало ясно, что смысл присловья совсем иной: *burning daylight* по-английски значит «*время не ждет*»; герой жаден к жизни, нетерпелив, силы в нем бурлят, отсюда и присловье, и прозвище. Но только в новом переводе настоящий мастер донес это до читателя.

Наши критики и литературоведы называли, а некоторые и до сих пор называют роман А. Камю «*Чужой*». Между тем по смыслу и философии этой книги герой ее не столько чужой людям (с их точки зрения), сколько *постоянный* им (его точка зрения на мир: *меня все это не касается, я вас знать не хочу*). Французское *l'étranger* включает оба эти значения. Но вот переводчик на английский сперва назвал эту книгу «*Strangers*», а через годы, в новом издании, исправил «*Outsider*». И так же, ломая «литературоведческую» традицию, сделали оба переводчика по-русски (в журнале «Иностранная литература» и в однотомнике).

К сожалению, до последнего времени наши редакции и редакторы опасались перемен, а если что-нибудь меняли, то как раз уходя от игры слов. Вот давний случай с од-

ним из наших мастеров. В песе-сатире Шоу тупица полковник спрашивает умницу солдата, как его фамилия. Ответ: Миик, сэр. Полковник *брезгливо* переспрашивает. В этом имени, в столкновении героев — большой смысл, злая насмешка, терять ее жаль. По-английски *теек* — слабый, кроткий, даже размазня. Сделать Мягко, Слабо? Похоже, но не очень убедительно. В редакции запротестовали, переводчик не настаивал. Потом однажды в случайном разговоре возникло: конечно же, Миик — Мякиш! Подходит по звучанию (ср. Кавендиш!), верно по смыслу. «Эх, додуматься бы раньше!» Но книга уже вышла...

Современная пьеса.

Героя зовут Чанс, героиню *Хэвенли* — что это для русско-го уха? Тяжело, неблагозвучно — и только. Но в изданном у нас словаре английских личных имен мы ни того, ни другого не находим. А в пьесе и то и другое неспроста. *Хэвенли* (т. е. *неземная, небесная*) — имя-символ, имя-ключ, девушка эта воплощение чистоты, а ее втоптали в грязь. Чанс (буквально — счастливый случай, удача) — *счастливчик*, с юности словно «обреченный» на удачу своей красотой, но тоже горько обманутый судьбою.

Как тут перевести, можно ли чем-то заменить? Конечно, это нелегко. Но до чего же обидно смысл и, если угодно, эмоциональный заряд, заключенный в этих именах, терять!

Помнится, такое случилось еще в 40-х годах в переводе большого романа: женщину называли Бьюти. По-русски звучит так, что поневоле вспоминаешь о... битье. А она была сама *Красота*, немало говорилось о ее портрете и о художнике, который его написал. Опять задача труднейшая, тогда ее так и не решили, но, быть может, кто-нибудь когда-нибудь и решит?

Пустячок, но показательный: в новом издании хорошо известной книги имя подвижной собачонки, выразительное «Блошка» заменили непереверденным, несклоняемым и не слишком благозвучным «Плюс». Зачем, почему — непонятно.

Если одну лошадь в переводе называют «*Принц*», то почему рядом другая осталась «*Квини*»? Конечно же, она — «*Королева*».

А вот, думается, случай не пустячный и потому более огорчительный. Переводился заново роман Твена, почти памфлет, где остро и зло высмеяна американская выборная система, парламентские нравы, сенат и сенаторы. В море продажности и демагогии Твен воздвиг один островок — это сенатор по имени Нобл. Но ведь не всякий русский читатель знает, что Noble по-английски значит благородный, честный. Нельзя ли этого сенатора окрестить так, чтобы звучало по-английски и все же просвечивало бы смысл? Почему нельзя хотя бы — сенатор по фамилии *Честен*! Ведь существуют фамилии Честер, Честертон, Честерфилд.

Долго доказывал, убеждал, умолял переводчик. Ссылался на Свифта, на Диккенса... Не вышло. Ни один редактор не опроверг его по существу, но все наложили вето.

А ведь у Твена Noble не случайность! Вдвойне необходимо переводить имена и названия, когда они важны по существу. Читатель не так много потеряет, не узнав, что семяне Хоукай — это Ястребинный глаз: ну еще одна живописная черточка, не более того. Но вот городок называется Мирная обитель или Коррупция — это уже не пустяк. Оставить Сент-Рест или *Кораншен* вместо хотя бы *Корытенвил* — значит обокрасть читателя. Забавно, конечно, что три мельком упомянутых халтурщика от медицины именуются: доктор *Пишк*, *Пляс* и *Дуб* — тут редакция согласилась, но это как раз пустяк. А вот раскрыть смысл имени Нобл — имени единственного порядочного человека среди печатно высеченных Твенем ханжей и рвачей от политики — было по-настоящему важно!

Вспомним вновь «Закон Паркинсона». Будь редакторы в журнале настроены так же, как редакторы Твена, «Закон» этот в переводе проиграл бы непоправимо. Ибо автор смешно и ловко оттенил здесь пародийный канцелярит тем же хитрым приемом — именами и названиями («со значением»), и переводчики сумели этим воспользоваться.

Конечно, сегоднешний западный памфлетист — не Фонвизин и не Грибоедов, Простаковых и Молчалиных в его текст не вставишь. Но и терять такую игру было бы

непростительно — слишком многое пропадет для читателя, который не знает языка и не в силах уловить едкую осмысленность имен и фамилий. И переводчики «Паркинсона» их обыгрывают. Появляются мистеры *Маццан*, *Столбинг* и *Дуролейн* или какой-нибудь епископ *Неразберийский*.

Депутат парламента, центрист из категории нерешительных — мистер Уэверли. Буквально — колеблющийся, в переводе — мистер *Ваш де Наш*.

Казначей Макфэйл — в переводе (почти буквально) мистер *Макпромах*. Профессор Макфишн (буквально *Взрыв*) — в переводе *Мактрах*. Подрядчики мистеры *Макнаб* и *Макхаш* — в переводе (почти буквально) мистеры *Мактяп* и *Макляп*. Мистер Вудворм (древоточец) — в переводе мистер *Сгзызли* (звучит тоже вполне по-английски, вспомните хотя бы Пристли!)

И еще, и еще, вполне в духе и стиле памфлета: мистеры *Буйвелл*, *Крепчи*, *Напролэм*, доктор *Маккоекак*, инженер-консультант *Макхал* (в подлиннике Макфи: гонорар, а может быть, и взятка!) И наконец, нефтяной трест с выразительным наименованием: «*Тёк Ойл Да Витек*» («*The Trickle and Dried Up Oil Corporation*»). Одни находки были отличные, другие не столь яркие. Но все это звучит по-английски, осмысливается по-русски, и, право, бьет без промаха. Нет никаких сомнений: без этих всемогущих колющих искр «Закон Паркинсона» изрядно бы посек.

На рубеже XX века писатель, самые серьезные свои романы любивший сдабривать крупницей юмора, в одной книге отвел немалую роль собачонке. Собачонка была ревнивая, капризная и не всегда доброжелательно смотрела на мир и на людей из-под густой, косматой шерсти, падающей на глаза, словно челка у модной девицы.

Звали собачонку — Блинк.

По-английски blink — мигать, щуриться. По-русски это на глаз и на слух прежде всего напоминает о блинах и масленице. Кроме того, Блинк звучит в муском роде, а тут важно, что четвероногога героиня — женского рода и нрав у нее самый дамский. Редактор предложил обоз-

вать собачонку Моргалкой или короче, звучней, ближе к русской Жучке — Жмуркой. Переводчик не согласился. Редактор не настаивал. Собачонка осталась Блинк, а в проигрыше остался читатель.

Когда-то, не подумав, ввели у нас без перевода Микки Мауса (верней бы мышонок Микки). Теперь малыши видят на экранах *Майти Мауса* — все ли знают, что *mighty* по-английски *могучий*? И чем плохо было бы — Храбрый мышонок, силач?

В романе французского автора осталось без перевода название модного дамского магазина «*Прентан*», а почему бы не «*Весна*»?

Западный фильм критики сперва так и называли «*Джавз*» — и неблаговзвучно, и непонятно. Потом пошли в ход «*Челюсти*». А это, конечно, (акуля) «*Пасть*».

Настоящий литератор отлично понимает, как обидно читателю терять эту самую «непереводимость», как важно донести до него оттенки, скрытые в значимых именах и названиях. И не показательнее ли, что интереснейший американский писатель Томас Вулф в одном из своих романов, рассказывая о Германии, перевел на английский название *Швафигальд* и написал *Black forest* — чтобы читатель увидел и воспринял еще и образ *черного леса*!

И когда (еще в 1901 году!) горьковскую «Песню о Соколе» перевел поэт Ян Райнис, недаром он заменил *Ужа* — *Гадюкой*. Ведь в латышском фольклоре *Уж* — добрый! Правда, гадюка не только ползучая тварь, но еще и ядовитая. И все же один учитель из Латвии рассказывал: когда он говорил ребятам об этой замене, в каждом классе кто-нибудь находил верный ответ: почему нельзя было перевести буквально и оставить *Ужа*. До школьников — доходит. Отчего же так часто не доходит до литераторов, до переводчиков и ученых мужей?

«Игра» на именах и названиях — лишь один вид игры слов, с которой так часто сталкивается переводчик. К примеру, без игры слов и Диккенс не Диккенс! Но как трудно порой передать даже малый его каламбур...

Вот каверзные случаи из небольшой его повести.

Мальчишка продает на улицах газеты. Продрог ли, проголодался ли, устал — но держится молодцом. И что-бы как-то развлечься, скоротать время, выкликает свою газету по-разному: с утра, как полагается, Paper, а затем — Pepper (перец), Piper (дудочник) и так далее, меняя гласные.

Как быть переводчику? Писать «пейпер», «пеппер», «пайпер» и так далее? Скучно, непонятно. Переводить? Получится длинно, разнозвучно, неубедительно. Притом иногда в этих выкриках и смысла нет, они только созвучны слову «газета».

И вот в переводе мальчишка выкликает «Утренний листок», затем «Утренний блисток, кусток, свисток» и под вечер, когда работа кончается, — «Вечерний хвосток». Наверное, решение не идеальное, а все же решение.

Фамилия героини Свиджер, многие зовут ее для краткости Свидж. Ни она сама, добрая душа, ни муж ее не в обиде — пускай, мол, прозвали хоть Свидж, хоть Видж, хоть Бридж... И дальше в подлиннике обыгрывается уже слово «бридж», которое ведь не только рифма к Свидж, но еще и означает «мост». Пускай, мол, ее зовут как угодно — и следует перечень лондонских мостов... Для русского уха диковато, что женщину называют Вестминстерским и иными мостами, да и громоздко, непонятно. И пришлось обыграть второе значение слова «бридж»: пусть, мол, зовут хоть бридж, хоть покер, преферанс, пасьянс, я даже не против подкидного, если им так больше нравится!

Горький, трудный, психологически сложный рассказ современного писателя о тяжелых судьбах, об одиночестве называется в подлиннике «Master Misery». Так зовется и действующее лицо. Сами по себе эти два слова верней всего было бы передать нашим «Горе-Злосчастье». Пусть это из старинной повести и стало детской сказкой — у автора тоже притча. И, к примеру, в другой притче, у другого современного автора, вполне уместен оказался наш сказочный оборот «Жила-была старушка». (Впрочем, иные фольклорные зачины и речения, пожалуй, международны.)

Но в русской сказке Горе-Злосчастье все-таки малость смешное, солдат под конец его перехитрил. Да и средний род для имени этого героя не годится. И переводчик находит иное решение: *Злой рок*. Это беспощадно, как весь рассказ, очень точно выражает роль героя, звучит кратко, тяжело, словно два роковых удара, словно стучит в дверь сама судьба.

Другой случай. Человек пришел посмотреть на торжественную и скорбную процессию — хоронят королеву.

— I'm late? — говорит он.

И ему возражают:

— Not you, sir. She is.

У английского слова late два значения. Герой спрашивает, имея в виду первое значение: «Я не опоздал?» И слышит в ответ второе значение: «Вы не покойник, сэр. Покойница (или — скончалась) она».

Как быть? Переводчику пришлось отказаться от игры буквальной, на двойном смысле именно этого слова, и обыграть нечто соседнее.

— Все кончено?

— Не для вас, сэр. Для нее.

Слово обыграно другое, а смысл и настроение сохранились — ничего не отнято у автора, не прогадал и читатель.

Да, это всякий раз сложно и подчас спорно. Бесспорно одно: необходимо искать какие-то замены, чтобы не тускнели краски автора и ничего не терял читатель. Что-то выйдет удачно, что-то похуже. Одно плохо *всегда* — обычное оправдание, сноска: «*непереводимая игра слов*». Это — расписка переводчика в собственном бессилии. Конечно, порой ты и впрямь бессилен перед какой-то уж очень головоломной задачей. Тогда вернее совсем пожертвовать игрою слов здесь и, может быть, взамен сыграть в другом месте, где у автора ничего такого и нет, а переводчику что-то придумалось. Но чем меньше потерь, тем, понятно, лучше, и отступать без боя стыдно.

А редактору в таких случаях не надо быть педантом и придиригой, возвращать переводчика к букве подлинни-

ка, упрекать в отсебятине. Ведь это как раз не отсебятина, не произвол, а та необходимая свобода, которая помогает полнее передать стиль и замысел автора.

Вспоминается: один наш математик переводил специальный труд и вдруг застрял — не удавалось проникнуть в суть мысли автора. И какой-то весельчак, видимо начитавшийся романов с этими самыми сносками, присоветовал:

— А ты напиши: дальше следуют пятьдесят страниц непередаваемой игры слов...

Буква...

В переводах с английского то и дело встречаешь оборот *все в порядке*. Даже и не в переводе кое-кто пишет: *«У меня все ол райт»!!!* А уж если формалисты это All right переводят, то буквально, совсем не в духе русской речи. У меня (со мной) *все в порядке* там, где вернее: *все хорошо (благополучно)*. *«Все в порядке»* пишут всюду, без разбору: и в утешение плачущему ребенку (вместо *ну, ничего, ничего, успокойся, пройдет, все обойдется*), и о человеке — вместо *он жив и здоров*, и о машине — вместо *она в исправности (работает как нельзя лучше)*.

Так сохраняется буква подлинника, но искажается его дух, нарушается искренность речи, верность образа. А ведь нетрудно все это сохранить.

В фантастическом рассказе зверек или птица научились говорить по-человечески. Говорят поначалу не совсем чисто и правильно. Допустим, не Hello, а 'ello. Англичанину такая ошибка в произношении скажет много, а русскому читателю — ровным счетом ничего. Но можно передать это самое Hello обычным русским *здравствуй*, а в наивной, еще неумелой речи 'ello — хотя бы как *драстуй* или *зд'аствуй*. И все станет понятно.

В иных случаях, в книгах современных «Hello» отлично передается нашим «Здорово» или «Привет». Это тоже естественней и выразительней в книге, написанной — или воссозданной — по-русски.

Все это отдельные мимолетные возгласы. Но есть один отличный, психологически насыщенный рассказ, где это самое Hello (переводчик ради фонетической точности пишет «хеллоу») играет совсем особую роль, на нем лежит важнейшая смысловая и эмоциональная нагрузка. И вот что получается:

«Диалог *внезапной любви* один и тот же всюду, во всех странах мира. На *всех языках* (!!!) мы кричим друг другу из-за подушки: «Хеллоу-хеллоу-хеллоу-хеллоу!», словно ведем какой-то нескончаемый телефонный разговор через моря и океаны...»

Так еще в нескольких местах, по три, четыре, пять хеллоу кряду. То, что должно звучать воплем отчаяния и одиночества, оборачивается нелепостью, пародией. Надо думать, не этого добивался одаренный переводчик, но его подвело увлечение экзотикой заимного слова. Право же, стоило отказаться от буквы подлинника. Ибо «на всех языках», каждый на своем языке, любя и тоскуя, мы кричим друг другу все же не «хеллоу», а примерно — слушай! выслушай! Ты слышишь? Услышь меня! Правда, в рассказе упомянут *телефонный разговор*. И все-таки жаль, что не выбрано *такое* слово, которое годилось бы не только для телефона, но выдерживало бы всю психологическую нагрузку, передавало бы ощущение неизбежного одиночества. Да, рассказ во многом пародия, но только не здесь.

Это — случай крайний. Но как часто наталкиваешься на никому не нужное: «О'кей, сказал он» вместо — *ладно, согласен, идет*.

Как часто в переводах встречаешь оборот *высокие скулы* (high). Изредка это *скуластое*, широкоскулое лицо (восточного типа). А чаще — выступающие или обтянутые скулы на худом лице (вспомните «две косточки, две точки под глазами», которые поразили князя Мышкина на портрете Настасьи Филипповны). Тогда вернее сказать «от *противного*»: *глубоко посаженные* (или даже *запавшие*) глаза.

Допустим, можно сказать *песочного* или *морковного* цвета волосы, хотя верней либо *светло-рыжие*, золотистые.

стые, либо яркие, медно-рыжие: так мы говорим по-русски, именно это означают английские *sandy* и *red* или французское *carotte*. Недаром роман Жюль Ренара «*Poil de carotte*» в переводе совершенно правильно назван «Рыжик».

Но вот женщина влюблена, во всяком случае ведет себя как влюбленная. «Она восхищалась его волосами, его шеей, изгибом его позвоночника». Неужто и вправду — позвоночника?! Конечно, по словарю это первое значение слова *spine*. Но пусть даже автор говорит не совсем всерьез, пусть он подтрунивает над внезапным увлечением героини, все же вряд ли она восхищается *позвоночником*! Скорее — прямой, ничуть не сутулой спиной мужчины, иначе говоря, его *осанкой*, тем, как прямо он, человек уже в годах, держится. И однако это не описка. Чуть дальше герой размышляет: «Неужели ее восторги по поводу изгиба его позвоночника были всего лишь коварной и бессостыжной игрой на ненасытном... мужском тщеславии?».

И в другом рассказе, о другой женщине, пусть тоже не без иронии: «Она шла, выставив свой плоский живот далеко вперед, что придавало ее *позвоночнику* какой-то фантастический изгиб». Не стоило ли перевести это на язык и образы более понятные? К примеру: она выпятила живот и как-то неестественно, неправдоподобно изогнула спину. Право, читатель легче бы себе это представил!

Здесь переводчик, видимо, считал буквальность остроумной. Чаше она бывает бездумной и бессмысленной.

К пословице *mettre la main à la pâte* дали сноску: *опустить руки в тесто!* А смысл — *вмешаться!*

Непонятно, почему «огромный клан, сгрудившийся в *блокаузе*», может затравить и убить человека. А тут никакой не *блокауз*, просто (на жаргоне) *тюрьма*.

Бездумная передача иноязычного слова первым же его значением по словарю породила немало ошибок. Иные укоренились за десятилетия. Так, даже нынешние газеты и справочники упорно делят территорию США на *графства*. Иной раз читаешь: *республиканское графство!* Чистейшая бессмыслица. Люди привыкли, не ощущают не-

лепости таких сочетаний, хотя, как известно, никаких графов и графств в Америке нет. *County* там означает просто *округ* — второе значение слова черным по белому указано в англо-русском словаре.

Еще важнее отходить от буквы подлинника в художественной литературе, где надо передать не только суть, смысл, но и множество оттенков.

В подлиннике: «Плохое зрение *не мешало* (не препятствовало) акулам чутя жертву». Дословный перевод прозвучал бы странно и не слишком логично. И переводчик думающий, наделенный верным слухом, отходит от буквы, чтобы прояснить мысль: Акулы плохо видят, *зато* отлично чуют жертву.

Просто и ясно. И плох был бы тот редактор, который стал бы здесь возражать против «отсебятины», потому что у автора, мол, нет никакого «зато».

Самолет потерпел аварию, два человека затеряны в сердце пустыни, им грозит смерть от жажды. Но среди обломков самолета чудом отыскался апельсин, они побратски разделили его, и вот у ночного костра выдалась счастливая минута. В подлиннике дословно: «Ложусь на спину, сосу фрукт и считаю падающие звезды». Рассказано о событии трагическом, о раздумьях глубоких и человеческих (мы обречены... но это не мешает мне радоваться!), а по-русски сосу *фрукт* прозвучало бы попросту смешно. И приходится расшифровать «фрукт», отойти от буквы подлинника, чтобы передать дух, ощущение, настроение: «Откидываюсь на спину, *высасываю дольку* за долькой, *считаю падающие звезды*».

Раз в год в домашней утке просыпается душа перелетной птицы, древний инстинкт зовет ее прочь со двора, ей мерещится ширь материков, очертанья морей... Все это странным образом умещается «в маленькой глупой голове» — вот мысль автора (есть такой французская идиома — *la dure tête*), и, право, странно было бы слово *dure* перевести здесь первым значением по словарю: в *твердой* голове.

Старушка втайне чувствует себя одинокой, ей не хватает ласки, тепла. Она хочет завести *собаку* — и объясня-

ет с запинкой: «I want something human». Надо ли переводить дословно: «чтобы рядом было что-то *человеческое*»? Пожалуй, и вернее, и яснее, к примеру: Хочу, чтоб рядом была *живая душа*...

Еще любопытный и очень показательный случай.

Младшая сестренка жаловалась на брата: «С ним стало трудно ужиться, то он злился, то дулся, настроение у него менялось пятнадцать раз на день. Ел так много и жадно, даже смотреть было страшно, и все огрызался — не приставай ко мне». (В подлиннике: «He was difficult to live with, inconsistent, moody. His appetite was appalling, and he told me so many times to stop pestering him».)

Однажды весьма авторитетный критик привел эти строки как пример чрезмерной вольности — тут еще можно спорить. Но позднее они же приведены уже как грубая ошибка, перевод обратный по смыслу, дескать: 1) выражение appalling appetite значит «скверный, плохой аппетит», так как «глагол *appal* значит пугать, страшить» и 2) «нужно было... правильно осмыслить ситуацию, задуматься: когда у человека дурное настроение, какой у него аппетит — плохой или хороший?» Тогда, заключает критик, не было бы в переводе «грубого *ялпсуса*...».

А *ялпсус* здесь нет, смысл как раз верен.

Критик исходил из *первого*, общепринятого значения одного слова или словосочетания и предлагал *первое* приходящее на ум заключение: в дурном настроении есть не хочешь. И то и другое *вырвано из контекста*, из всего повествования, из *конкретных связей*. Между тем у автора сразу за словами об appalling appetite девочка спрашивает, не *солитер* ли сидит в брате, и отец отвечает: нет, просто *Джим растет*. У *подростка*, а не у взрослого дурное настроение не обязательно отбивает аппетит! Да и девочку навряд ли испугало бы (навряд бы она даже заметила) *отсутствие* аппетита. Напротив, ее и больше пугает именно *непомерный* аппетит брата, она изумляется, чего ради он «столько всего упле» — бутылку молока и десяток бананов сразу!

Перевод был тут верен как раз потому, что основан на *духе подлинника*, на *продуманном общем смысле* расска-

занного, а не на *букве*, не на первом по словарю толковании отдельно взятого слова, *вырванного из всего* настроения и *всей картины*. И отнюдь не из желания защитить честь собственного мундира воскряшаю я, виновница мнимого «*ялпсуса*», этот давний случай. Нет, здесь спор как раз о принципе, о самой сути, о корне и основе переводческого труда.

Образ, настроение, мысль и чувство... так важно это передать — и так невозможно передать, следуя одной лишь *букве подлинника*!

Переведен рассказ классика позапрошлого века: «...река, казалось, с трудом пробивает себе путь среди обширных флотилий *тяжело* груженных судов, которые повсюду *отягощали* ее гладь. За пределами города частыми группами росли величавые пальмы и кокосы вместе с какими-то деревьями *гигантского* возраста. То здесь, то там виднелось рисовое поле... водоем, *случайно забредший сюда храм*...»

И чуть дальше: «В том, что я видел и слышал... не было ничего от *характерных особенностей сна*... Сначала, *сомневаясь в своем бодрствовании*, я *предпринял серию проверок*...виденье... *подверглось моему сомнению*, а затем *проверке*...»

Что и говорить, перевод дословный. Не отсюда ли в русском тексте неудачное соседство однокоренных слов или слов несочетаемых, и канцеляризмы, тяжелые обороты, и разнوبой времен, и разнобой стилистический, и прямые нелепости и ошибки. Сосоа — либо тоже *пальма* (*кокосовая*), и тогда нельзя «пальмы и кокосы», либо это дерево *какао*. *Случайно забрести* куда-либо может отбившаяся от стада овца, о храме же так выразиться мог бы разве что писатель иной поры (позднее лет на сто!), а в данном случае *stray* — просто *одинокий*, на худой конец — *бог вест* как *суда понавший*.

Быть может, читатель и проредется сквозь дебри такого перевода, кое-как проследит за развитием сюжета. Но цельного впечатления он наверняка не получит, не разделит с героем изумления перед событиями странными, неожиданными, не ощутит его смятения, его сомнений —

сон это или явь, не увидит во всей внезапной и сказочной красоте поразившую героя картину: полную жизни реку, удивительный город, пальмовые рощи... Все это у читателя отнято: у переводчика нет ясного представления о замысле автора, а потому и передать читателю дух рассказа он не сумел. Ни ясности, ни цельности переводчик, видно, и не искал, не осмыслил и не преобразил творчески подлинник, а переводил механически слово за словом. Это и есть бездушная и бездумная калька.

«Он женат на авторитарной снобке» — что это такое? «...Хотя все силы (героя) были направлены на борьбу (со стихией), сердце его вдруг наполнилось чувством огромной любви... Настоящая любовь — это страсть и нежность пополам. Первую он ощутил давно, теперь в его душе прочно утвердилась и вторая».

Конечно, в оригинале есть first и second, но по-русски это присуще только протоколу, в художественном переводе такая казенщина с банальностью пополам непозволительна. Она — еще одно доказательство, что калька и канцелярит — близнецы.

Что значит «зафиксированная вовне времени грязнуха исчезла зафиксированной, без момента перехода»? Может быть, она мелькнула перед глазами, накрепко запечатлелась (отпечаталась) в памяти, а из виду мгновенно исчезла? Вероятно, так, но легко ли на каждой странице разгадывать эти такие ребусы?

Некто «трезво и перипатетически воспринимал окружающий мир, бодрствуя... до пяти часов утра». Что сие значит? Если в подлиннике (весьма сложном, тут стиль передать не так-то легко) и стояло *peripatetic*, то переводчик обязан сохранить не слово, а мысль и образ. Персонаж этот не причастен древней философской школе перипатетиков, но, может быть, бодрствуя, он, как и те философы со своими учениками, ходил *взад и вперед*? Или, неровен час, переводчику почудилось, что перипатетический — это вроде патетически, только «покрепче»? Поистине, темна вода во облацех. Правда, нам встречался и *перипатетический Телепат* — у Ст. Лема. Но Лем-то острит,

и очень удачно. Американский же романист насмешил читателя только по милости переводчика.

И в том же романе разносчик газет «упивался одинокой самостоятельностью своей работы». (Это слово-урод сейчас уже встречаешь не только в переводах.)

А что такое «западные небос»? По-русски либо *закатное*, либо *небо на Западе* (допустим, оно алеет или погасло). Как вам нравится «костом цвета соли»? А «*рот, собранный в пуговицу*»? А «*потенциальные пироги*»?

А это как понять: человек «потерял стратегическую пуговицу в смешанном обществе»?

Загадки, загадки...

«Сказал он *темно*». Пожалуй, припомнится Ленский («так он писал темно и вяло»). А в подлиннике никакого романтизма, человек говорит, видимо, *darkly* — либо *хмуро*, либо *туманно*, неясно.

Некто «увидел своего сына царящим в ореоле насыщенного ощущения начала нового пути, и его сердце восприняло (хотя бы восприняло, все-таки грамотнее!) из праха». Вот это и вправду сказано *темно*, ибо не по-русски.

Очевидно, в лучшем случае все это — калька, непереваренное, не осмысленное творчески повторение буквы подлинника без малейшего желания понять и передать *дух*, своеобразие этого сложного, но отнюдь не пародийного стиля. Выходит не своеобразно, а только непонятно, смешно и нелепо. И таких переводов немало.

«Это помогло ему оставаться *тем, кем он был*» — вместе самим собою!

Человек «шел, засунув руки в карманы, чуть *выставив вперед нагнутую голову*»!

«Руку, поддерживающую голову мальчика, *сковал сон*». В подлиннике: «The arm... gone to sleep» — рука затекла, онемела.

«Он *пощупал, на месте ли его ноги*», а в подлиннике «he found his feet» — стал на ноги (в переносном смысле), *ощутил, осознал свои силы*!

«*Ветер взрывался в дым, поднимавшийся из труб редких ферм*». А у автора «The occasional farmhouse chimney

sent smoke up into the teeth of the wind», эта английская идиома — «в зубы» — означает: *навстречу, наперекор, несмотря на...* Но вот и еще перевод: «Взбираться по склону в зубах у этого урагана будет делом нешуточным»!

«Ты хочешь быть тем, кем не можешь стать». А это в данном случае значит просто-напросто *ты сам не знаешь, чего хочешь!* А в другом повороте может быть — *хочешь невозможного*.

Нет, нельзя поверить, что нормальный, обыкновенный человек в здравом уме и твердой памяти скажет о другом, об инвалиде или калеке, не он *прихрамывает*, припадает на ногу, а «у него нога с дефектом»!

Почему же так выражается переводчик? Только потому, что в подлиннике defect? Право, чтобы рука поднялась написать такое, надо страдать каким-то *дефектом*... если не чутья, то по меньшей мере слуха...

В переводе современного бельгийского рассказа один персонаж объясняет другому, как вручить третьему лицу солидную сумму; речь идет о миллионах, притом о сделке не слишком законной. Деньги надо передать «из рук в руки». «Ni vu, ni soupi», как говорят французы.

И сноски: «Не видя, не зная».

Такое нарочно не придумашь! Если уж переводчик не знал французского, надо было с кем-то посоветоваться. А может, и знал, да только «перевел», скалькировал грамматическую форму, а не мысль и не окраску известного французского предложения, потому что выражение это, конечно, означает не буквально «не видя, не зная», а *втихомолку, тайно, шито-крыто*.

Да, не повезло бельгийцам... Но разве только им одним? И разве тут дело только в переводе?

Фантасты (а ныне уже и не только фантасты) воспевают мудрых роботов, находчивых киберпилотов и остроумных электронных лингвистов. Но пока что машина может переводить лишь буквально — на уровне того живого переводчика, который взамен ni vu, ni soupi «выдал» бессмысленное «не видя, не зная».

Говорят, нынешнему реальному «электронному переводчику» задали перевести: 1) Out of sight, out of mind. 2) The spirit is sound, but the flesh is weak. И машина перевела: 1) *Незрячий идиот*. 2) *Водка хорошая, но мясо прохудло*. Как говорится, пусть это выдумка, зато придумано неплохо! Даже если этот кибернетический анекдот — всего лишь анекдот, в нем заключена серьезная истина. Еще очень, очень не скоро машина сумеет заменить живого переводчика — если вообще сумеет. Ибо только человек, если он и вправду человек, а не обученный грамоте автомат, отбирает нужные слова не механически и не математически, а потому, что он способен думать и чувствовать по-человечески. Только человеку, и то не всякому, дано довольно чутья и чувства юмора, чтобы те две фразы, заданные машине, перевести по-настоящему: «С глаз долой — из сердца вон» и «Дух бодр, но плоть немощна».

И напрасно некий, мягко говоря, наивный рецензент хвалит переводчиков Норберта Винера в таких выражениях: «Они сумели избежать обычной в технических переводах *русификации* текста, а в тех случаях, когда это действительно необходимо (?) для точной передачи всех оттенков мысли автора, не побоялись ввести элементы дословного перевода. Таким образом бережно сохранены все особенности стиля Винера»!!!

Поистине, не поздоровится от эдаких похвал.

Если верить рецензенту, переводчики отказались от всего лучшего, что достигнуто в нашем переводе за последние десятилетия. «Не побоялись» откатиться назад, к старой, порочной *формальной точности* взамен *верности по существу*, к передаче буквы подлинника, а не его духа.

Ибо в разных языках разные способы выражения, и у каждого языка свои законы. А *буквальный, дословный перевод* — это, по сути, и есть перевод чисто *механический*. С законами русского языка он не в ладах, он переносит на русскую страницу строй, формы, законы языка чужого, ему не хватает гибкости и чуткости. Таким способом никак нельзя *бережно сохранить особенности стиля*

и точно передать все оттенки мысли. Как раз напротив. Можно все только исказить и загубить. Что и делают переводчики, работающие бездумно и бездушно, как автоматы, — читатель мог увериться в этом на многих наглядных примерах.

В своей книге «Диалог» один из знатоков и рыцарей русского языка Л. Боровой прекрасно показал, как перевел с французского сам себя Лев Толстой в «Войне и мире» — «переводил вольно, смело, не боялся русизмов...» Уж кому, как не Толстому было судить о мере и такте в этом тонком деле! А ведь в его время и для его читателей галлицизмы и просто не переведенные французские слова и обороты были вполне привычны и обиходны.

Бережно сохранить и передать подлинник во всей полноте и многообразии, передать все оттенки мысли, чувств, стиля можно только отходя от буквы, от дословности, только средствами и по законам нашего языка. Иначе говоря, как очень точно сказал еще Пушкин, то, что выразил на своем языке иностранный автор, надо перевыразить по-русски.

...Или дух?

В подлиннике книга начиналась так: «Dusk of a summer night», то есть «Сумерки летнего вечера». Всего-то три слова, а выходит плохо, скучно и не очень по-русски. И вдруг осенило:

Летний вечер, сумерки.

Просто? Но слова стали по местам, отпал канцелярский родительный падеж, появился какой-то внутренний ритм, настроение, образ.

Примерно так и начинается переводчик. И редактор перевода. Когда перестаешь быть рабом иноязычной фразы, когда превыше всего для тебя не буква подлинника, но его дух.

В рассказе современного писателя, фантаста и лирика, определяет настроение, задает музыкальный тон ключевая фраза: «Dark they were and golden-eyed». Можно ска-

зать: они были смуглые и золотоглазые. Но чего-то не хватает, получается скучная информация. А ведь в подлиннике порядок слов не совсем обычный, что по-английски допускается не часто. Додумываешься: были они смуглые и золотоглазые... И легчает на душе: от малой перестановки в словах этих появилась задумчивость, что-то от сказочности, необычности подлинника.

Роман самого начала века. Старый чудак, тихий кабинетный ученый выбит из колеи событиями чрезвычайными, вдруг почувствовал себя без пяти минут героем — и готов взбунтоваться против домашней, женской тирании. Его спросили, едет ли он домой. Ответ можно передать так: «Теперь-то уж я не вернусь».

Но это и впрямь звучит очень решительно. А наш чудак все-таки герой на час, домой он, конечно, вернется — и даже эти самые слова произносит доверительно: «Не вернусь я...»

Иным стал самый ритм фразы — и она звучит мягче, согласно кроткому нраву говорящего.

Вас спрашивают, когда в последний раз шел снег, и вы отвечаете неопределенно: «Да недели две назад». Событие не слишком важное и не так уж точно запомнилось. Но если спросят о чем-то значительном, что врезалось в память, вы скажете иначе: «Ровно две недели назад». А если о событии горьком, об утрате или разлуке? Ответ будет тоже точен, но менее деловит, хотя бы: «Уже две недели...» Неопределенное «недели две» здесь невозможно: уж конечно, каждый в точности помнит, сколько времени прошло с того часа, как не стало рядом родного человека. (Вот написалась эта строчка — и едва не случилось то, чего всем нам надо бояться как огня: поставишь нечаянно не стало рядом близкого человека — и выйдет дурной каламбур.)

Да, вся интонация, окраска нашей речи, ее настроение зависят от самого малого слова и прежде всего от порядка слов. Здесь тоже тон делает музыку...

Три коротких слова: *знаю я вас* — совсем, совсем не то же самое, что *я вас знаю*.

Как ни свободно по сравнению с западноевропейскими языками строится русская фраза, логическое и эмоци-

ональное ударение в ней чаще всего в конце. А, к примеру, в английской — в начале. И если сохранить строй подлинника, английский порядок слов, в конце фразы гирькой повисает какое-нибудь местоимение, хотя суть вовсе не в нем.

Маленькая девочка что-то долго, упоенно рисовала — и вдруг бросила тетрадь, перестала рисовать. Почему? Да вот, получилась очень страшная «бьяка-закаляка» — *я ее боюсь*.

Это известные стихи К. Чуковского. Он хорошо знал: ребенок не говорит — «я боюсь *ее*». Голосом, ударением малыш выделяет самое главное, самое важное — *боюсь!* Устами младенца тут и впрямь глаголет истина.

Можно, разумеется, ту же строку построить и по-другому, но если вам говорят: «Я боюсь *ее*», вы невольно ждете какого-то продолжения («*ее*, а не тебя», или «*ее*, потому что она страшная»).

В математике от перемены мест слагаемых сумма не меняется. Но как меняется сумма чувств и настроений, музыкальное и эмоциональное звучание фразы от перестановки тех же слов, иногда одного только слова!

И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Как пронзительно, недолимо, как перехватывает дыхание это простое «не может» в конце пушкинской строки, на него-то и падает ритмическое, логическое, душевное ударение! Стихи? Да, конечно. Но ведь и стихами можно одно и то же сказать по-разному — и для прозы возможностей не счесть. Наши грамматика и синтаксис, великое им спасибо, позволяют чуть ли не любые слова в предложении поменять местами, тут у нас простора куда больше, чем в языках западноевропейских. Русская фраза отнюдь не должна быть гладкой, правильной, безличной, точно из школьного учебника: подлежащее, сказуемое, определение, дополнение...

А между тем в редакциях нередко приходится слышать:

— Опять инверсия! Ну зачем она вам?

Герой сказки не знал, как утешить плачущего малыша, дозваться, чтобы тот услышал «...как догнать его душу, ускользающую от меня... Ведь она *такая таинственная и неизведанная, эта страна слез*». В редакции заспорили: почему сначала определения неизвестно к чему, а лишь потом — подлежащее? Неясно, непонятно! И предложили порядок слов самый простой, без всяких инверсий: «Ведь страна слез *такая таинственная и неизведанная*».

Да, все стало ясно и понятно, а скрытое в этих словах волнение при такой перестановке погасло. Не осталось ни таинственности и неизведанности, ни грусти — ничего, что так важно для настроения автора и героя!

Что почувствует, что представит себе читатель, если прочтет дословный перевод такой сценки (речь о пассажирах ночного поезда): «...он тихо поднялся и в предутренней прохладной тишине, в *запахе железа*, в темном вагоне стал быстро, деловито собирать свои пожитки»? Уж наверно глаз резнут эти три «в», и сочетается ли — в *запахе и в вагоне*?

Ну а если не просто читать слова, а ощутить, что стоит за словом? Если чуть отойти от буквы подлинника: «...в предутренней прохладной тишине, в *темном вагоне, где пахло железом*, — разве так не естественней по-русски?

Речь идет об опасной охоте, о событиях чрезвычайных. Можно говорить истово, описательно: «Все молчали, не зная, что делать дальше», а можно без всякой плавности, без лишних связей и переходов, даже без местоимений: «*Постояли, поразмыслили...*»

Нет, не надо сдавать слова по счету. Истина не новая, еще Цицерон говорил, что в переводе надо слова не *подсчитывать, а взвешивать*. Об этом напоминает, кстати, В. Россель в предисловии к интересной книге теоретика перевода Иржи Левого, изданной и у нас.

Можно излагать гладко, скучно: «К его удивлению, никто не был убит», а можно передать как бы внутренним восприятием самого героя: *как ни странно, убить никого не удалось*. И если описаны наблюдения героя: «Вокруг ца-

рила полная тишина, ни один звук не нарушал ее, лучше дать изнутри, *его ощущением*: «И так тихо вокруг... поразительно тихо!»

Вольность? Да, отчасти. Для старой классики этот прием едва ли годится. А в литературе более современной такая непосредственная интонация прозвучит куда живее и убедительнее.

«И вдруг... тишину разорвал резкий звук выстрела — один, другой, третий. Затем ответное эхо, вали — крик человека». Все так, все правильно, но длинно, слишком спокойно, нет ощущения, что события внезапны, стремительны. А если так: «Грянул выстрел, другой, третий... прокатилось эхо, кто-то вскрикнул...»

Ибо — напомним еще раз — у каждого языка свои законы. То, что по законам *чужого* языка неизбежно и на *этом* языке звучит легко и естественно, по-русски зачастую тяжело и ненужно. Наши слова, как правило, длиннее — значит, если переводить дословно, вся фраза получится более громоздкой, рылой. И нужно что-то отбросить, что-то перестроить, что-то упростить — как раз для того, чтобы читатель *воспринимал* перевод *так же*, как на родине автора воспринимают подлинник. Это не отсебятина. Переводчик не исправляет, не украшает автора, а отдает в его распоряжение все средства своего родного языка, всю его гибкость и многоцветье. Ведь писатель иной страны свободно владеет всеми богатствами своего языка. И пиши он по-русски, он бы, конечно, пользовался не каким-то нейтральным пресным языком с вымученным школьно-гладким синтаксисом и бескрылой, безликой лексикой, а всем арсеналом русских инверсий, речений, образов.

Можно сказать: «Да, судьба любит *подшучивать* над людьми». Но короче, образней: «Да, все мы *изрушки* судьбы».

Можно: «выпил чай одним *глотком*», а не лучше ли: *залпом*? И об охоте лучше не *убил*, а *уложил* зверя, и поднялся не *стрельба*, а *пальба*.

Скучно сказать о человеке хилом, слабосильном: он явно не в силах даже поднять такой мешок. Куда лучше: но-

силы из него *никакой* (*никудышный*). Скучно об озорниках: «Они хорошо себя *вели*» или «вдруг стали послушнее», живей — *были* *тише* воды, *ниже* травы.

Вяло: «человек, который *убежал*», живее — *беглец*.

Женщина сильно *исхудала*; если перевести буквально, получится: «Ты только посмотри на себя, ты вся *прямо* прозрачная и *все кости наружу*». Но переводчик, владеющий словом, пишет: «Смотри, как ты *похудела*, *кожа да кости*!».

И *стертое* *намеренно* заменит уже не столь частым *нарочно* или еще более редким с *умыслом*. И *помощь* у него не просто *придет*, а *подоспеет*.

В резковатом, очень современном тексте молодой герой у такого переводчика скажет не «на это способны только *чудаки*», а *чокнутые*...

Беглецы боялись, что их обнаружат. Тревога оказалась ложной, и вместо бесцветного «они *не тебя* искали» один говорит другому: они *приходили не по твою душу*.

Безлико, скучно было бы: герой так боялся появления полиции, так хотел скорее уехать отсюда, что не мог объяснить, что происходит. Информация точная, но разве это художественная литература? И как отраднo прочесть в детской книжке: «Джейми так боялся, что *вот-вот* *нагрянет* полиция, так ему *не терпелось* унести ноги, что он даже не мог объяснить, откуда такой *переполох*». Все это по-настоящему живо, естественно по-русски.

А вот поистине ловкий ход, найденный одним переводчиком в случае не из самых простых. Бодрый восьмидесятилетний старик говорит семидесятилетнему: «Oh, my dear young (такой-то)»... I'm too old». По-русски обращение «мой дорогой *молодой* Икс или Игрек» прозвучало бы здесь только смешно, да еще мешает соседство «я слишком *стар*». Первая находка переводчика: «Дорогой мой Икс, я слишком стар, *не чета вам*». Но тут все-таки есть небольшой просчет: «не чета» говорят обычно в значении «лучше». Естественно это прозвучало бы, скажем, при таком повороте: он еще молодец, *не чета* иным дряхлым старцам. А здесь верно: «Я слишком стар, *не то что вы, молодежь*».

И главная находка здесь, думается, именно ход «рикошетом», *от противного*.

Этот прием выручает нередко. Вот пример совсем из другой книги. В подлиннике мальчишка abandoned his big-brother attitude. Дословно этого не передашь, и не писать же: перестал держать себя как старший брат! А как ловко «вывернулся» переводчик: «перестал покрикивать на сестру, как на маленькую»!

Есть редакторы, которым подобные «перевертыши», как и любое отступление от буквы подлинника, кажутся вольностью. А меж тем это необходимая переводчику мера свободы.

О сильном, суровом человеке сказано: в какую-то минуту il laissait sous sa rude écorce percer l'ange qui avait vaincu le dragon. Можно перевести: из грубой оболочки выступил ангел. Но для такого неожиданного поэтического образа, да и для самого слова percer это тяжеловесно и скучно. Ведь оно скорее значит пронизать (случалось вам видеть, как сквозь крохотную дырочку в плотной завесе пробивается в темную комнату острый луч света?).

Можно (предлагали и такое) понять percer более узко и перевести: «из шелухи пробился росток — Человек!» Но ведь пробивающийся росток никак не связан с драконом, это совсем иной образ — да и не вышел образ, распался на части. Переводчик написал: «из грубой оболочки на миг просквозил ангел, победивший дракона». Посыпались возражения: так нельзя, так не говорят! И выручила ссылка на то, что уже существует, на памятные строчки Блока:

Из невозвратного далёка
печальный ангел просквозит.

А вот еще головоломка. В начале «Письма заложнику» Сент-Экзюпери есть образ: Лиссабон как мать — слабая, беззащитная, она верой в призрачное счастье пытается отвести от сына беду.

По-французски Лиссабон женского рода. Но по-русски... Не может же переводчик переименовать город, даже если

это ему нужно позарез! И молодой переводчик в первой журнальной публикации выхода не нашел. Напечатано было так: «Лиссабон улыбался несколько вымученной улыбкой; так улыбаются матери, не получающие известий с фронта от сына и пытающиеся спасти его своей верой: "Мой сын жив, раз я улыбаюсь..."». «Посмотрите, как я счастлив и спокоен, — говорил Лиссабон, — и хорошо освещен...» ...праздничный Лиссабон бросал вызов Европе: «Можно ли делать меня мишенью... Ведь я так беззащитен!» ...»

И образ пропал, он не убеждает. Ну а как быть? Оказалось, вывернуться все-таки можно: «И столица улыбалась через силу... Столица Португалии словно говорила: "Смотрите, я так безмятежна, я такая мирная и светлая... Разве можно на меня напасть... я так беззащитна!"». Столица есть поблизости и в оригинале — и вот там по-русски без малейшего ущерба можно сказать Лиссабон.

Трудней было «выкрутиться» в «Маленьком принце». Вот появился прекрасный цветок, его нрав и поведение явно женские. По-французски la fleur женского рода. Мужской род здесь, хоть убейте, невозможен! Но поначалу нельзя прямо назвать цветок розой, принц этого еще не знает. И снова выручила замена: неведомая гостья, красавица. В таких случаях необходимо как-то схитрить, извернуться, чтобы сохранить главное.

Да простятся мне ссылки на личный опыт, но ведь себя редактируешь больше, чем кого-либо другого, и чужую «кухню» не знаешь так подробно, до мелочей, до последней запятой. Такой опыт куда нагляднее отвлеченных рассуждений.

«Маленький принц» был переведен когда-то залпом, «для себя», без всякой мысли о печати, но свет увидел и переиздавался не раз. И каждый раз к новому изданию я что-то правлю, меняю, доделываю.

Что было бы с этой сказкой, если бы в переводе покорило, слово за словом, следовать подлиннику?

Начать с посвящения. Его пришлось бы перевести так: «Прошу прощенья у детей за то, что я посвятил эту книжку взрослому. У меня есть серьезное оправдание:

на свете у меня нет лучшего друга, чем *этот* взрослый. У меня есть и другое оправдание: *этот* взрослый *умеет* все понять, даже и книги для детей. У меня есть и третье оправдание: *этот* взрослый живет во Франции, ему там голодно и холодно. И ему очень нужно, чтобы его утешили. А если всех *этих* оправданий недостаточно, я хочу посвятить *эту* книжку ребенку, каким был когда-то *этот* взрослый. Все взрослые сначала были детьми (но мало кто из них об этом помнит). Итак, я исправляю мое посвящение».

Прежде всего, слишком много отгадочных существительных, а значит, тяжело и казенно — отсюда мысль заменить *прощенье* глаголом, убрать часть *оправданий*, которые — да еще вместе с обстоятельным «другое», «третье» — тоже утяжеляют текст, избавиться от некоторых инфинитивов (*умеет* *понять*, *хочу* *посвятить*). Далее, по-русски не принято чаще двух-трех раз кряду повторять одно и то же слово: шесть раз *взрослый* — утомительно и навязчиво; соседство *друг* и *другое* не слишком удачно. И хочется избежать в коротком тексте восьми разных «это, этот», которые во французском неминуемы, необходимы, а по-русски излишни и назойливы.

Вот что в конце концов получилось:

«Прошу детей простить меня за то, что я посвятил эту книжку взрослому. Скажу в оправдание: *этот* взрослый — мой самый лучший друг. И еще: он понимает все на свете, даже детские книжки. И, наконец, он живет во Франции, а там сейчас голодно и холодно. И он очень нуждается в утешении. Если же все это меня не оправдывает, я посвящу свою книжку тому мальчику, каким был когда-то мой взрослый друг. Ведь все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит. Итак, я исправляю посвящение: Леону Верту, когда он был маленьким».

Из восьми «*это*» осталось четыре, из шести «*взрослых*» тоже четыре: по два в начале и в конце. И из четырех «оправданий» осталось только одно да глагол «оправдывает». Неточно? В подлиннике иначе? Да, но, право же,

у переводчика тоже есть *оправдание*. Ибо, опустив или заменив несколько слов, которые в подлиннике звучат легко и просто, а по-русски тяжело и искусственно, он, думается, верней передал чувство и настроение.

По-русски вышло бы длинно, коряво и неопэтично: «Мой рисунок изображал удава, *переваривающего* слона» — естественней (тем более в рассказе о детстве): «*Это* был удав, который проглотил слона».

Буквально пришлось бы перевести: «Взрослые посоветовали мне *бросить* изображение *удавов...*», но в сказке лучше обойтись без этой конструкции: «*не рисовать больше удавов...*»

«Круглыми от удивления глазами я уставился на *это видение*» — формально все правильно, в подлиннике есть и *apparition*, и *des yeux tout ronds d'étonnement*, можно при желании перевести даже «выпучив глаза от удивления». Но по-русски это было бы слишком грубо, развязно. И стоило отойти от дословности, воспользоваться живым и естественным нашим оборотом: «Я во все глаза смотрел на *это* необычайное явление».

Точно следуя форме, строю подлинника, пришлось бы писать: «Как ты думаешь, много *этому* барашку надо травы?». А проще: «Много он ест травы?».

«Удобно, что подаренный *тобой* ящик ночью может служить ему (барашку) домиком». В речи француза причастия и деепричастия легки, мимолетны, излишни, у них нет громоздких суффиксов и окончаний. А по-русски? Станет ли ребенок, да еще в сказке, изъясняться причастиями? И снова все перестраиваем: «Очень хорошо, что ты дал мне ящик, барашек будет там спать по ночам».

На предложение дать для барашка веревку и колышек, чтобы привязывать его на ночь, малыш отвечает: *quelle drôle d'idée!* Это ему не по душе, он почти оскорблен. Но не скажет же он: «Что за странная мысль!» А, допустим, «что за чепуха» для него слишком грубо.

И пытаешься передать настроение иначе:

«Маленький принц *нахмурился*:

— Привязывать? Для чего *это*?»

На каждом шагу надо было избавляться от лишних словечек, необязательных местоимений, связок, переходов:

Но для чего тебе, чтобы твой барашек ел маленькие баобабы? Но зачем твоему барашку есть? —

Иная работа может и подождать... Но когда речь идет о баобабах, беды не миновать! Но если дашь волю баобадам...

Слева все формально правильно и очень близко к подлиннику. В «правых» вариантах переводчик разрешил себе какую-то степень свободы — и право же, по-русски так чище, яснее, достоверней, а значит, ближе к подлиннику по существу.

Çа ne fait rien тоже поначалу переводилось буквально: *это не имеет значения*, это неважно. Для француза — живой разговорный оборот. Но, конечно, по-русски естественней малышу сказать, что, если барашек и уйдет, «это ничего, ведь у меня там очень мало мяса».

И дальше дословно: куда он (барашек) пойдет? — *неважно куда, прямо* (перед собой!).

Но разве не естественней, тем более для сказки, наше речение: «Мало ли куда? Все прямо, прямо, куда глаза глядят».

Такая мера вольности необходима, без нее все станет скучно и неубедительно, а значит, потеряется что-то очень важное для подлинника. Ведь сам автор, пиши он по-русски, уж наверно, выбирал бы не стертые ходячие слова, а живые, емкие.

В сценке с Королем сперва говорилось буквально: «Маленький принц оглянулся — нельзя ли где-нибудь есть, но великолепная горностаевая мантия покрывала всю планету. И он остался стоять, но при этом зевнул, потому что очень устал». Все дословно, но по-русски тяжело. Понемногу догадываешься: а не правильной ли сказать это как бы от самого Принца, передать его мысль и ощущение? И пишешь с точки зрения формальной вольно, а по сути вернее: «Пришлось стоять, а он так устал... и вдруг он зевнул».

Король упрекает маленького гостя в нарушении этикета; вместо раннего буквального ответа: «Я не мог удержаться» — делаешь проще, по-ребячи: «Я нечаянно».

Точно ростки тех самых баобабов, выпалываешь лишние, хоть и правильные слова:

«...у пьяницы двоится в глазах. И там, где на самом деле стоит одна гора, географ отметит две», — говорит Географ.

А чуть дальше Принц ему возражает: «Но потухший вулкан может *опять* проснуться».

Без этих *стоит* и *опять* речь становится куда естественней, правдивей.

Стараясь отыскать взамен безличных, нейтральных слов, которые первыми подвертываются под руку, слова образные, более редкие: не *достану* воды, а *зачерпну*, не *армии* бутылок, а *полчища*. Вместо «в тишине что-то светится» — «тишина словно *лучится*... Я понял, почему *лучится* песок». И в конце главки подхват — образ розы не сияет, а тоже *лучится* в Маленьком принце.

Маленький принц спрашивает: *qu'est-ce que signifie* (а что это значит) — почитать, приручать и так далее. Скучно зато и для русского уха не очень по-детски. Но первых редакторов смущало, что переводчик слишком отходит от текста, и пришлось остановиться на полпути: «А что такое *приручать*?» Более поздний вариант, думаешь, достовернее для речи малыша: «А как *это* — *приручать*?»

Объясняя, как же надо приручать, Лис говорит: «Ты с каждым днем *сможешь* садиться немного ближе». И сначала в переводе сделано было со всей грамматической истовостью: «*будешь* садиться». А позже исправлено: «Но ты с каждым днем *сидишь* немножко ближе». Ибо по-русски эти вспомогательные словечки не обязательны, без них прозрачней мысль и чувство, достоверней речь. И оплошностью было вначале: «...у моих охотников *существует* такой обряд», — конечно же, просто *есть*!

Узнав, что на планетке Принца нет охотников, но нет и кур, Лис вздыхает: «*Ничто* не совершенное». Но ведь

наш зверь склонен пофилософствовать, отсюда с точки зрения буквалиста — вольность, а на самом деле — раскрыта *суть* этого разочарованного вздоха: «Нет в мире совершенства».

Поначалу шли жаркие споры: Лис в сказке или Лиса? Кое-кто рассуждал наивно-формалистически, ссылаясь на биографию самого Сент-Экзюпери: мол, в его жизни была «другая женщина», а потому Лисица в сказке — соперница Розы.

Здесь спор уже не о слове, не о фразе, но о понимании всего образа. Даже больше: в известной мере о понимании всей сказки. Ее интонация, окраска, глубинный, внутренний смысл — все менялось почти так же, как меняется тон и смысл целого романа от того, насколько понят и раскрыт в переводе герой: только ли он жертва общества и обстоятельств или еще и их дитя.

А понять и раскрыть смысл образа, смысл книги — право и обязанность переводчика.

Убедена: биографическая справка о роли женщин в жизни Антуана де Сент-Экзюпери пониманию «Маленького принца» не помогает и к делу не относится. Уж не говорю о сказочной традиции, начиная со знаменитого Рейнеке-лиса, о том, что по-французски le renard мужского рода. Но ведь в сказке Сент-Экзюпери Лис прежде всего друг. Роза — любовь, Лис — дружба, и верный друг Лис учит Маленького принца верности, учит всегда чувствовать себя в ответе за любимую и за всех близких и любимых.

На сцене (многие годы в Драматическом театре им. К. С. Станиславского, потом в театре «Сфера») все это отлично, тончайшей паузой передавал артист И. Г. Козлов: «Ты навсегда в ответе за всех, кого приручил. Ты в ответе... за твою розу».

И короткое молчание это, конечно, означает: да, и за меня, за друга, кому тоже нелегко будет разлука с тобою. Тон отнюдь не соперницы. А главное, пусть соперница сколь угодно благородна и самоотверженна — такое понимание упростило бы, сузило, обеднило философский и человеческий смысл сказки.

Пойти на поводу у приземленной, упрощенной трактовки очень легко. И вот что получилось бы.

При первой же встрече, услышав, что Маленький принц родом не с Земли, а с крохотной далекой планетки, Лиса (в женском роде) окажется по-дамски *заинтригованной*. В подлиннике le renard parus très intrigué, но о сказочном зверьке по-русски вернее: он очень *удивился*.

На просьбу «приручи меня» Принц отвечает: «Je veux bien»; в отношениях светских это прозвучало бы как с *удовольствием*; можно было по нечаянности написать *охотно*, и это двусмысленно перекликнулось бы с разговорами об охоте и охотниках. Принц отвечает коротко, серьезно: «Я бы *рад*».

И вот настал час разлуки. Маленький принц жалеет огорченного Лиса. Но невозможно перевести буквально: Ах, я заплачу!

(Вообще во французской, в английской речи Ah и Oh звучат не так сильно, потому и встречаются чаще, по-русски же выходит слишком сентиментально либо чересчур выпендренно, впечатление получается обратное — читателю становится смешно.) И вздох убран в ремарку:

— Я буду плакать о тебе, — вздохнул Лис.

А дальше, особенно если сделать Лисицу (в женском роде), пойдут, пожалуй, сварливые взаимные попреки, некая семейная сцена:

— Ты сама виновата. Я не желал тебе зла (или, чуть менее буквально: я желал тебе только добра), но ты *захотела*, чтобы я тебя приручил... — Конечно. — Но теперь ты будешь плакать. — Конечно. — Вот ты ничего и не *выиграла!* — Нет, *выиграла*...

Да, в подлиннике *gaagner*, но немисливо передавать это буквально, одним из первых по словарю значений, получится душевная грубость. А ведь интонация совсем иная. И вернее идти «от противного»:

— Ты сам виноват... Я ведь *не хотел*, чтобы тебе было больно, ты сам пожелал, чтобы я тебя приручил.

— Да, конечно.

— Но ты будешь плакать.

- Да, конечно.
- Значит, тебе от этого плохо.
- Нет, мне хорошо...

Приходилось распутывать и другие узелки.

В подлиннике дословно: «Твоя роза так дорога тебе потому, что ты *терял* (*тратил, убивал*) на нее *время*! До нашего восприятия это, хоть убейте, не доходит, и сначала сделано было обычным русским речением: потому, что ты отдавал ей всю душу. В общем естественно, но уж слишком стертый штамп. Да еще надо помнить о подхвате в главе о стрелочниках, где тоже «тратят все свое время» на тряпочную куклу. И очень не сразу отыскалось нечто, кажется, поближе к авторскому: потому что ты *отдавал ей все свои дни*.

И еще задача. На вопрос Принца: «А как это — приручать?» — Лис отвечает буквально: создавать связи, *créer des liens*, причем эти связи в творчестве и философии Сент-Экзюпери — одно из ключевых, важнейших слов, оно лейтмотивом проходит через книги, статьи, письма. Но в сказке связи просто невозможны! Некоторые бурно протестовали против *уз* — для них почему-то *узы* означали только *узы* рабства. Никакие ссылки на *узы* дружбы и любви, на Пушкина, Лермонтова, Гюгено не помогали, пришлось в ранних вариантах делать: приручать значит *привязывать к себе*. Ключевое слово Сент-Экса оказалось смазано. Позднее удалось восстановить *узы*. И тут пришла еще одна догадка.

В начале сказки Принц говорит: «Мне не надо слона в удаве, слон слишком большой, а удав слишком опасный, нарисуй барашка». И сперва как-то так написалось: слоны слишком большие, а удавы слишком опасны. Но у автора не случайно единственное число. Ребенок не обобщает, для него существует только один, *вот этот*, слон и один, *вот этот*, удав. То же относится и к рассуждению о том, что значит приручать: не *приручать* вообще, а как это *приручить*? Не вообще *создавать* — а именно сейчас, *вот* в этом, нынешнем случае *создать узы*? Потом в сознании читателя оно само собою обобщится, но спрашивает Принц по-детски — конкретно.

Сказка печальна, ведь она о разлуке. Сдержанно, но грустно говорит Летчик о своем маленьком друге: «Слишком больно вспоминать, и мне нелегко об этом рассказывать». Не только фонетика *не-не* заставила поменять местами эти слова: при ином, не столь гладком порядке, они и звучат более отчетливой грустью: *нелегко мне...*

Но и о *звучках* тоже нельзя забывать. Если, к примеру, строка вдруг загудит и зажужжит: «Но *тут же мужество* вернулось к *нему*», меняешь *тут же* на *тотчас*.

Перед первой встречей со змеей Маленький принц не увидел в пустыне ни души и подумал, что залетел по ошибке не на Землю, а на какую-то другую *планету*. Но тут (если переводить буквально) в песке шевельнулось колечко лунного *цвета*.

Как было избежать рифмы, которая вовсе ни к чему? Все перестановки казались нарочитыми. И не сразу нашлось решение: «...шевельнулось колечко *цвета лунного луча*».

И так — строка за строкой, год за годом. Непременно тянет снова что-то править, доделывать, шлифовать — что-то малое, микроскопическое, для читателя, наверно, вовсе незаметное...

Ибо «нет в мире совершенства»...

Кто мы и зачем мы?

Быть может, кого-то смутит, что добрая половина этой книги основана на материале перевода. Осмелюсь напомнить: не меньше половины всего, что мы читаем, перевод. Языком перевода говорят с нами Данте и Гёте, Шекспир и Стендаль.

А. Арго назвал свою книжку о переводе «Десятая муза». Но служители этой последней по счету музы в жизни любой страны занимают далеко не последнее место. Тем более в XX веке, когда наука, искусство, культура каждой страны все неудержимей выплескиваются за ее пределы.

Уже полтора века минуло с тех пор, как Пушкин памятно назвал переводчиков «почтовыми лошадьми про-

свещения». Они и поныне везут бесценный груз не только через границы языков и стран, но и через рубежи времени. Переводы великих произведений прошлого стареют, их неизбежно заменяют новые, более совершенные.

Лет сто-полтораста назад переводили слишком вольно, порою просто фантазировали на тему и сюжет иностранного автора, вычеркивали, дописывали, перекраивали чужой быт и нравы на российский лад.

Таков был, к примеру, Диккенс в переводах знаменитого Иринарха Введенского. Назову еще трех женщин из семьи А. Блока — Бекетовых. Сам Блок сказал где-то, что его бабушка переводила больше ста печатных листов в год!

Многие из тех переводчиков обладали богатым запасом незатертых слов, зачастую блистала находка на зависть, радовала ясная, свободно текущая фраза. Но то была еще навивная свобода, скорее вариации на тему подлинника. Нередки в ткани такого перевода и провесы и, главное, потери: что-то белго и не всегда верно пересказано, что-то, подчас наиболее сложное и важное, пропало совсем.

По таким переводам настоящего Бальзака или Диккенса не представишь. И как бы возмутиться таким самоуправством, в начале 30-х годов нашего века стали переводить с подчеркнутой, буквальной точностью. Сохраняли форму, букву подлинника — и начисто теряли душу живую. Повторялась трагедия пушкинского Сальери: нельзя музыку рызять на части — и не убить ее.

Мертвящую *точность*, буквализм опрокинуло в конце 30-х годов новое, живое течение: переводчики научились добиваться *верности* подлиннику, передавать его дух, самую суть.

Что это такое — современный реалистический перевод? Лучшие мастера его на деле доказывают: можно полностью сохранить стиль и манеру подлинника — и при этом книгу будут читать и воспринимать так, как будто она создана на языке перевода. Как будто Бернс и Гейне, Бернард Шоу и Хемингуэй, Сервантес и Мопассан писали порусски.

Чтобы такого достичь, переводчику важно владеть в совершенстве своим языком, — пожалуй, важнее, чем языком, с которого он переводит. Ибо сказанное на чужом языке надо понять и почувствовать, а на своем — еще и выразить, творчески воплотить, что подчас несравнимо труднее.

Так — в идеале.

Перед теми, кто читает его на родном языке, писатель отвечает сам. За переведенного автора в ответе переводчик. И если замысел автора и самый его облик искажены, если хорошая книга в переводе получилась скучной, а большой писатель — неинтересным, значит, переводчик поистине варвар и преступник.

Нет, перевести — вовсе не значит просто заменить английское или французское слово первым же русским, которое стоит напротив него в словаре Гальперина или Ганшиной. Перевести — значит постичь, истолковать, раскрыть, найти слова самые верные и достоверные. Бывают случаи очень и очень сложные, когда от переводчика, от его личности, ума, чутья зависит бесконечно многое — вот тогда совершается воссоздание творческое, которое всегда потрясает, как откровение.

Ленивыми и неумелыми руками ничего нельзя создать, обладая глухим и равнодушным сердцем, ничего нельзя выразить. И *воссоздать*, *перевыразить* тоже ничего нельзя — будет бездарная ремесленная поделка. В лучшем случае — «разыгранный Фрейшиц перстами робких учениц».

А талантливый переводчик — то же, что Рихтер в музыке.

Рихтер всякий раз творит заново. Как будто вот сейчас впервые перед нами создается, скажем, «Аппassionата». И «Аппassionату» он воссоздает очень по-своему, иначе, чем Гилельс или Ван Клиберн. Но каждый по-своему — все они передают нам пламенное величие Бетховена.

У подлинного художника своя палитра, свой характер, свой стиль. Известно, как по-разному перевели 66-й сонет Шекспира Маршак и Пастернак. Один закончил словами:

Все мерзостно, что вижу я вокруг,
Но как тебя покинуть, милый друг.

Другой:

Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня.

В подлиннике:

Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

Два переводчика... Оба — большие мастера и поэты. Но разве не проникновенней, не человечнее строки Пастернака? В них отчетливей, пронзительней сожаление не о том, что *сам* утратишь, умирая, но о том, как тяжка будет утрата родному человеку.

И еще прекрасно перевел далеко не столь известный А. М. Финкель (1899—1968):

Устал я жить и смерть зову скорбя.
Но на кого оставляю я тебя?!

Ну а если переводчик — не Рихтер и не Пастернак?

Работать с толком и с пользой может каждый. Была бы охота овладеть не только азами своего ремесла, но и всеми тонкостями и хитростями, достичь настоящего мастерства. Кое-что постигаешь сам, набивая на первых порах синяки и шишки. Сколько-нибудь одаренный или хотя бы добросовестный новичок на опыте поймет, к чему стремиться и каких подводных камней избегать.

И счастлив начинающий, если ему на первых же порах встретится хороший, настоящий редактор — тот, кто готов не столько исправить, сколько направить, научить. Широко образованный, спокойный, доброжелательный.

Что такое редактор перевода и его работа, наглядно показывают многие отличные статьи в сборнике «Мастер-

ство перевода». В одном из выпусков этого сборника (1964 г.) М. Ф. Лорие рассказала, как она редактировала «Тяжелые времена» Диккенса в переводе В. М. Топер. Опыт интереснейший и для всех нас поучительный.

Несколько слов хотелось бы сказать и мне, которую именно Вера Максимовна Топер подтолкнула когда-то на тернистую дорожку переводческого труда.

Вера Максимовна была истинным художником перевода, а редактором — несравненным и непревзойденным, тут со мной, думаю, согласны многие и многие, кому посчастливилось с нею работать. Подлинным наслаждением было *вместе с нею* думать, додумывать, разбираться в труднейших философских, психологических страницах, в хитроумнейших стилистических тонкостях и оттенках, в прозе сложной, богатой содержанием и подтекстом. Удивительно помогала она в самых каверзных случаях (бывают и такие, особенно у классиков) докопаться до самой сокровенной сути, раскрыть ее и передать читателю.

Для начинающего Вера Максимовна была поистине редактором-наставником в самом высоком смысле этого слова. Нет, тут нечего было рассчитывать на подсказку, на готовенькое, да и неинтересно было бы готовое решение получить. Подчеркнуто в рукописи неверное, неточное слово или строчка, стоит на полях острая «птичка», да еще иногда написано «Не ахти!» — и смотри снова в подлинник, роюсь в словарях и справочниках, изволь сам шевелить мозгами, искать, соображать. В особо трудном случае тебе одним-двумя словами укажут, в каком *направлении* думать, в какой стороне искать. И все это по-доброму, и, уж конечно, *ни малейшей навязчивости*, ни тени неуважения, все пометки — *только кафандаишом*, ни в коем случае не чернилами... Вот так и воспитывались не захребетники, а самостоятельные работники, увлеченные своим делом. И навсегда бесконечно благодарные своему учителю.

Итак, в чем же забота и призвание редактора? Кто он, в сущности, такой?

Он непременно и сам — человек, свободно, творчески владеющий словом.

Редактор равного — друг и советчик.
Редактор новичка — друг и наставник.
Так — в идеале.

В редактировании перевода есть, как говорится, «своя специфика». Редактор должен понять и проверить, так ли переданы суть и содержание подлинника, его смысл и стиль, нет ли ошибок против оригинала и ошибок, погрешностей против русского языка.

Но вот что очень важно, принципиально важно, хотя об этом часто забывают: за *стиль* перевода в конечном счете отвечает не редактор, а переводчик. Редактор вправе настоять, исправить прямую ошибку — идейную, смысловую, прямую безграмотность. В остальном хозяин перевода не он, а переводчик. Исполнительская манера у каждого своя — за нее переводчик отвечает сам точно так же, как поэт сам в ответе за свои стихи.

Нет, редактор отнюдь не должен *переписывать* ни за автора, ни за переводчика. По двум причинам.

Во-первых, это значит развратить пишущего, сделать из него бездельника, захребетника и халтурщика. (И делают! Хотели или не хотели, а «воспитали» немало, в частности, «переводчиков», которые поставляют явное сырье, хуже всякого подстрочника, и откровенно на то и рассчитывают, что редактор все переписшет заново!)

Во-вторых, как ни переписывая, неизбежно останутся огрехи, вылезут «ослиные уши». Ибо в любом тексте, будь то перевод или оригинальное произведение, помимо содержания, мысли, сюжета весьма существенна сама словесная ткань, в которой содержание, мысль, сюжет воплощены. И если ткань эта — дерюга, если языком пишущий не владеет и речь его бесталанна, тяжела и попросту безграмотна, то редактор, будь он хоть семи пядей во лбу и трудолюбив, как муравей, из дрянной рукописи хорошую книгу не сделает. Ну залатает кое-какие дыры, нацепит кое-где очень милые бантики — свои собственные находки. Бантики эти будут разительно выделяться на безнадёжной дерюге, и от этого лишь сильнее станет резать глаз ее корявость и серость.

Но есть у этой профессии другая сторона. Редактор не должен быть *диктатором*!

Молодой, но уже не желторотый и вполне грамотный переводчик чуть не со слезами повествует:

— Прошу, умоляю — не надо *самодостаточности*! Ну что это за слово? Семипудовое, вычурное. Даже у Даля его нет. Может, Тредьяковскому бы подошло, и то не знаю. Так рассказ-то очень современный, и в подлиннике просто *self-sufficient*. Даже не надо «самодовлеющий», по смыслу — дом как замкнутая система, не зависит от связей с внешним миром. А редактор правит: дом был образцом *самодостаточности*, и слушать ничего не хочет! Я в верстке зачеркиваю, а мне опять вставляют! Так и напечатано, а кто, выходит, виноват? Спрос ведь не с редактора, да еще внешнего, а с меня, переводчика.

Беда, если редактор заявляет непреклонным тоном: «Мне так не нравится!». Или «Это плохо! Я это слово не люблю!».

Беда, если он самовластно навязывает свой стиль и свою волю, не считаясь ни с волей переводчика, ни со стилем автора.

Чаще всего так разговаривают как раз редакторы не очень хорошие. Ведь это закон: чем меньше у человека подлинных знаний, внутренней культуры, тем он самоуверенней, тем меньше умеет прислушаться к чужому мнению.

Однако и к такому редактору прислушаться стóит: возможно, он споткнулся и впрямь на какой-то шероховатости, и ее надо исправить. Только совсем не обязательно, чтобы редактор предлагал (а тем более навязывал!) *свой* вариант, *свое* слово, и отнюдь не обязательно тому, кого редактируют, это слово принимать. Куда лучше и полезнее *самому* подыскать какое-то третье, свое решение, которое устроит обе стороны.

Герой рассказа, человек не слишком образованный, но склонный поразмыслить и порассуждать, произносит: «Против того, к чему мы привыкли, нам теперь совсем не много надо...»

Редактор вычеркнул *против того* и написал: «по сравнению с тем, к чему мы привыкли...» Скучно, казенно. А редактор — милый, неглупый, вполне грамотный — горячо убеждал: всегда, мол, говорят «по сравнению», это просто и хорошо. А «против того» — очень плохо и как-то не по-русски...

Бог весть, «проходил» ли этот редактор в школьные годы чеховскую «Каштанку» («А ты, Каштанка, недоумение. Супротив человека ты все равно что плотник супротив стулья»). Заглядывал ли он, редактор, в словарь Дала («Твое сукно против моего никуда не годится») и в Академический словарь, где оборот этот имеется в цитатах из Гоголя, Щедрина, Лескова, Пришвина.

И ведь наш редактор доброжелателен, это не воинствующий невежда и не халтурщик. Но он убежден в своей правоте, он советуется с коллегами — они тоже вполне милые люди, тоже не первый год редактируют и даже пишут... и они тоже твердят, что «против того» — не по-русски!

И такой же дружный хор твердит вам, что «меланхолия» — понятие глубже и слово лучше, чем «хандра». Что хандра — это мимолетное настроение (и у Онегина — мимолетное?!). А на самом деле их просто пугает грубоватое слово, хоть и пушкинское. Они слишком привыкли к более книжной заемной «меланхолии», которая, видите ли, «вошла в язык».

Знакомый довод, не правда ли? Так и вьется эта веревочка, и конца ей покуда не видно.

Бедняга-редактор даже не слишком виноват. Может, он и «проходил» «Каштанку», но чаще и усерднее приходилось зубрить сухие, казенные формулировки из учебника. Он привык слышать по радио и читать в газетах: «По сравнению с прошлым годом производство стали возросло на столько-то процентов». Он не приучен к мало-мальски своеобразным, нестандартным словам и оборотам, боится их, как чего-то опасного и неведомого. Русский язык для него — прямое и гладкое асфальтовое шоссе, по которому мчишься со скоростью 80 километров в час без запинки, без задержки. И ему кажется: свернуть —

опасно, неровен час угодишь в канаву! И некогда замечать цветы на обочине, поля, березки, многоцветную живую жизнь...

Если так слеп автомобилист-одиночка, что ж, его беда, можно его только пожалеть. Но ведь наш редактор, так сказать, регулирует движение. Он и пишущему не дает свернуть с асфальта, по его милости уже и читателю ничего, кроме асфальта, не выдать, не глотнуть воды из ручья, не прилечь на траве в тени под березкой...

Страшная штука — эта узость, ограниченность: пользуйся словами только от сих и до сих, только самыми привычными, укатанными, заглаженными до блеска! Точно паровой каток проходит по страницам...

А на этих страницах воспитывается следующее поколение читателей: они уже просто не знают еще недавно живых, обиходных слов и оборотов родного языка, забывают о его многообразии — и это страшно.

В издательствах и редакциях современной непереводной литературы тоже не редкость такие регулировщики словесного движения. Но, конечно, не всякому автору они навяжут свою волю и свой вкус. В переводе с этим, пожалуй, сталкиваешься чаще.

А ведь каждый редактор работает с десятками литературов, накладывает какой-то отпечаток на десятки книг. И если это хороший, настоящий редактор, то и он в какой-то мере влияет на движение всей литературы, и роль его ощутима и благотворна.

И еще одним, быть может самым главным, редактором должен каждый пишущий человек обзавестись как можно раньше и на всю жизнь.

Каждый, кто пишет, — сам себе первый редактор.

Нет, речь не о том «внутреннем редакторе» с вожжами и уздой, о котором точно и памятно писал Твардовский. Речь об умении слышать себя, свежим взглядом посмотреть на свою страницу. Умение это дается не сразу, а без него — как без рук.

Иной поэт, а нередко и прозаик бормочет строчку вслух — так ему легче уловить неверный звук, небреж-

ность, неточность. Но не всем и не всегда этот способ помогает.

Думается, важнее на время написанное *отложить*.

Слишком часто мы работаем в спешке, впопыхах — от куда его взять, это время? А все-таки надо! Даже самую спешную газетную заметку «в номер» и ту полезно отложить хоть на полчаса, как-то отвлечься от нее — и потом перечитать словно бы сторонним глазом. А от статейки побольше хорошо бы отрешиться и на три дня, на неделю, от большой, серьезной работы — и на месяц, и на два, если возможно. Тогда, перечитывая, непременно заметишь такое, что раньше не бросалось в глаза.

«Нет в мире совершенства!» — вздыхает мудрый Лис. А подобрать поближе к совершенству всем нам очень хочется. Вертишь строчку на все лады... Киному закодированному месту возвращаешься опять и опять, маешься с ним, меняешь, черкаешь — нет, все не то... Такой «саморедактор» может замучить до полусмерти. Зато какое же счастье, когда наконец раскрутишь, распуташь этот узел и найдешь настоящее, верное слово, тот самый ключик, который непременно подойдет к сердцу и разуму читателя.

SOS!

В этой книжке приведено немало словесных ляпсусов, вывихов и уродств. Как ни печально, львиная доля процитированного не застряла в рукописях, а «благополучно» миновала редакционные плотины и просочилась в печать. И немало было такого, что веселило читателя не меньше, чем иная страница «Крокодила».

А ведь эти анекдоты совсем не забавны. Все это должно бы вызывать у нас горечь и тревогу, как у хлебороба — поле, заросшее сорняком. Горечь и тревогу за судьбы языка и, как говорится, злость к работе. Взяться бы всем дружно, засучив рукава, и выполоть всю эту нечисть с корнями... Но с какого края приниматься?

Думаю, примеры в этой книжке довольно наглядно показывают, что словесная лебеда и чертополох, овсюг и пы-

рей пышно разрастаются и в речи нашей, и в литературе — художественной и не художественной, переводной и отечественной.

Все мы знаем: немалыми тиражами (а, скажем, в «Роман-газете» миллионными) издавались подчас произведения, мягко говоря, сырые, не шибко грамотные. Почему же их принимали и печатали?

Может быть, кому-то показалось, что автор — будущий гений и надо его поддержать. Или, может быть, автор — заслуженный, именитый, а вот на сей раз малость «не дотянул». Или столь важна тема, что в издательстве сквозь пальцы посмотрели на исполнение.

Так бывает, об этом пишут критики, но, увы, обычно уже тогда, когда потрачены труд, бумага, время и читатель получил книгу среднюю, серую, а то и просто брак. И все это весьма прискорбно.

Ну а в переводе?

Иной раз книга зарубежного автора так интересна или так злободневна, что издательство спешит взять любой перевод. Сколько их печатается, переводов, сделанных на самом убогом, постыдном уровне! Не только в газете, не только небольшие рассказы, но и повести и романы в журналах, солидные сборники и толстые тома в издательствах выходят в серых, бесталанных, зачастую малограмотных переводах.

Я пыталась показать корни всевозможных словесных сорняков. Так вот, прошу поверить: почти все самые красивые образчики этого гербария в той его части, которая взята из литературы переводной, самые многочисленные и притом самые кромешные, чудовищные, устрашающие взлелеяны людьми в нашей профессии случайными.

Бывают, конечно, горестные случаи, когда человек глух от природы, не способен овладеть ни чужим, ни — что еще важнее — родным языком, и тогда честнее не братья не за свое дело.

Хуже, куда опаснее и куда чаще бывает, что человек относится к переводу как к некоему отхожему промыслу. Такой «переводчик», как правило, не только душевно глух

и эстетически малограмотен, но еще и самоуверен, ленив и нелюбопытен. Такой *не удумывается* в то, что пишет. *Не видит*, что выходит из-под его пера, *не слышит и не чувствует* слова.

Тут бы на страже стоять издательствам, тут редактор — первый контролер брака, и задача его — не замазывать трещины, не латать дыры, а решительно давать бездарности и халтуре от ворот поворот.

В идеале редактор — первый страж чистоты языка. А в жизни?

Приходит в редакцию человек, который к переводу — во всяком случае, к переводу *художественному* — никакого отношения не имеет. Пусть он знает (а подчас и преподает) иностранный язык, пусть побывал за границей, но ведь этого мало! Зато он — владелец книги, хорошей книги. А он воображает, будто переводческая работа — это пустяки, это всякий может, это легкий хлеб и легкая слава.

От хорошей книги издательство откажется жаль. Добывать ее помимо самозваного «переводчика» и поручить переводчику хорошему, профессионалу? Зачастую это журналу, издательству вполне под силу, но... все-таки хлопотно.

И перевод поручают *хозяйину* книги. И он ее переводит — чаще всего из рук вон плохо. Близорукая практика эта в итоге обходится куда дороже и плоды приносит весьма неважные.

Сколько об этом писали, говорили, били в набат еще в тридцатые годы. И не только в тридцатые. К примеру, в 1959 году и снова в 1970-м об этом со справедливой тревогой и возмущением писала в сборнике «Мастерство перевода» М. Ф. Лорие.

Быть может, кому-то покажется: это не тема книги, это — для статьи в газете.

На памяти автора этих строк о том же писали и говорили не раз — вот уж более полувек а идут те же разговоры. А практика эта остается. Страдает дело, книга, читатель. Вот почему об этом надо говорить еще и еще — с лю-

бой трибуны. В том числе и со страниц книги, обращенной прежде всего к тем, кто только начинает писать, переводить, редактировать, во всем, кому дороги наша речь и литература. Ибо это приносит огромный вред всей литературе. Плохой перевод входит в привычку. Притупляется слух редактора, его зоркость, все ниже и ниже уровень требований.

А там и иной переводчик дает себе поблажку: дескать, примут и так. Редактор «почистит», дотянет. И вот что получается. Попробуйте себе представить человека, о котором рассказано так:

«Даже в самом его *возрасте* было нечто, вызывавшее у меня серьезные сомнения. Несомненно, он казался молодым... Но... бывали мгновения, когда без *малейшего труда* я мог бы *подумать*, что ему уже сто лет. Однако *самым удивительным* был *внешний вид* этого человека... Его *конечности* были необычайно длинными и исхудалыми, лоб — низким и широким. В лице не было ни кровинки, рот был большим и подвижным, а зубы... столь неровными, что никак не *походили на человеческие*, которые мне *когда-либо доводилось видеть*. Его улыбка *вопреки всему* нисколько не отталкивала, хотя никогда и не *менялась*. То была улыбка... *равномерной* и *непрестанной* печали... Эти *внешние особенности*... сильно *досаждали* (герою — и он объяснял)... *что физически отнюдь не всегда был таким, что раньше он отличался более чем обычной красотою и что лишь длинный ряд приступов нефалгии довел его до теперешнего состояния*».

Да простят мне длинную цитату, но уж очень она показательна.

Прежде всего бросается в глаза обыкновенная *небрежность*. Перечитав все это повнимательней, переводчик наверняка мог бы и сам заметить и устранить соседство сомнения — несомненно и многочисленные *был, было*. Отчего бы не сказать: Лоб — низкий и широкий. В лице ни кровинки. Рот большой, подвижный — и т. п.

Далее — *неточный* выбор слов. Уж наверно, печаль не *равномерная*, а, скажем *ровная*, либо, что вернее по тону,

неизменная и непреходящая; конечности (а не лучше ли все же *руки и ноги?*) — скорее *худые, тощие*: рассказчик только что повстречал героя и еще не знает, был ли тот когда-то полным и затем исхудал, или он такой от роду. И, надо полагать, все это не *досаждало* герою (досаждают обычно что-нибудь извне), а скорее — *угнетало, тяготило* его.

Невразумителен и синтаксис. У автора об улыбке сказано, что она не была отталкивающей, неприятной, как можно было бы предполагать (или ожидать), затем не случайно — не просто запятая, а точка с запятой, и потом отдельно — о том, что улыбка никогда не менялась, была всегда одинаковой. Переводчик же начал с *вопреки всему* (и даже без *этому*), слил два разных качества улыбки — относительную привлекательность и неизменность — воедино, и получилось не слишком понятно. Как будто *отталкивать* должна именно и только *неизменная улыбка*!

А главное, фраза невразумительна оттого, что вся она построена не по-русски, а механически перенесена, скалькирована с подлинника.

Что это значит: без малейшего труда я мог бы подумывать? Очевидно — можно было подумать либо легко могло показаться, но переводчик полностью сохраняет английское *I should have had little trouble. А о зубах?* Спасибо еще, что не взято буквально английское «в человеческой голове» (*in a human head*), но отчего не сказать хотя бы: на редкость неровные, я таких прежде никогда ни у кого не видел?

Отличался более чем обычной красотой — опять калька, по-русски естественней было бы: незаурядной, редкой красотой, был необыкновенно красив, хорош собою.

Едва ли надо было сохранять и слово физически, можно хотя бы: с виду он не всегда был таким; внешний вид тоже не слишком удачен, верней бы наружность, тем вернее, что автор — классик, рассказ написан полтора века назад. Не следовало вставлять внешние особенности — вероятно, и самого героя смущал, стеснял, тяготил его странный облик. А «внешние особенности» — и казенно, и слишком

современно. Путаное построение, нагромождение родительных падежей (ряд *приступов невзлгии* довел его до... *состояния!*), лишние, скучные и бесцветные существительные... Все он же, наш старый недобрый знакомый — канцелярит!

Когда перебираешь по отдельности — мол, иностранные слова, отглаженные существительные, родительные падежи, причастные и деепричастные обороты речь и литературу не красят, — кто-то может и заспорить.

И напротив, когда перед вами вот такие поистине страшные страницы, не всякий и не вдруг поймет, отчего они до такой степени плохи и невразумительны. Отчего нет цельной картины, единого впечатления, почему распался образ.

А между тем тут воочию видишь, к чему ведут, во что обращают фразу и мысль преступления против языка, когда они, как это всегда бывает у литераторов бесталанных, у переводчиков неумелых или попросту небрежных, собраны воедино, в этакий пышный букет.

Как известно, проза требует мыслей и мыслей. Перевод прозы — тоже. Тем более прозы классической, сложной, где все непросто — и сюжет, и психология. У автора все пронизано единым настроением, все связано и переплетено, до малейшей подробности портрета или пейзажа. У переводчика до мысли не докопаешься, к чувству не пробьешься — так невнятна и загромождена фраза, так приблизительны слова и запутан их порядок.

Попробуйте увлечься занимательным сюжетом, взволноваться ходом событий, попробуйте понять и полюбить автора в таком переводе!

И вот редактор в поте лица правит заведомый брак и калтуру. Работа окаянная, неблагодарная: всего не исправишь, сколько ни бейся. Злосчастная книга изуродована, в кривом зеркале показан автор, бессовестно обманут читатель.

Читателю нет дела до того, какие приемы и теории, какие причины делают книгу плохой или хорошей. Одну он читает легко, с увлечением, над другой зевает. Пороку, чтоб

докопаться до смысла, надо пересчитать страницу, да еще и не один раз. Кто пересчитывает, а кто и отступится. Пороки плохого перевода сочтут пороками ни в чем не повинного автора и, глядишь, вовсе от него отвернется.

А не отложит читатель дурным, дрянным языком написанную или переведенную книгу — и она в свой черед станет портить ему язык, заражать безвкусицей, безграмотностью, канцеляритом...

Каждому, кто работает в печати, всякий раз надо поверить себя, хоть на миг задуматься: а не ввожу ли я, не повторяю ли, не поддерживаю то, что лишь засоряет нашу литературу, нашу речь?

Приходится повторить: мы не всегда бережем богатство наше, нашу гордость — родной язык, как не всегда умеем беречь родную природу, озера, леса и реки.

А ведь и за то, и за другое мы в ответе перед будущим, перед детьми и внуками. Им передаем мы заветное наследие дедов и прадедов. Им — жить на этой земле, среди этих лесов и рек, им — говорить на языке Пушкина и Толстого, им — читать, любить, твердить наизусть, постигать умом и сердцем все лучшее, что создано за многие века в родной стране и во всем мире.

Так неужели мы осмелимся их обделить и обездолжить?

5. ПОКЛОН МАСТЕРАМ

*Уходя, оставить свет —
Это больше, чем остаться.*

В этой книжке я толковала больше о том, как не надо писать и переводить. Стараясь же показать, как надо, нередко ссылалась на мастеров той школы художественного перевода, которую создал Иван Александрович Кашкин. Школа возникла в самом начале 30-х годов. Для нынешнего читателя это уже далекая история, само слово «кашкинцы» мало что ему говорит. А между тем, право же, этот удивительный коллектив достоин памятника! Воздвигнуть его мне не под силу, но, ученица кашкинцев, я считаю своим долгом хотя бы заложить камешек на месте будущего памятника. Вот почему называю их поименно и пробую хоть несколькими штрихами наметить творческий портрет каждого из тех, кто остался в этом содружестве на всю жизнь.

Кто же они, кашкинцы, и что они для нас сделали?

Они дали нам непревзойденные образцы перевода классики.

Заново перевели несколько важнейших романов Диккенса, добрую половину рассказов и очерков в первом томе Собрания его сочинений.

Вера Максимовна Топер перевела роман «Тяжелые времена».

Ольга Петровна Холмская — «Тайну Эдвина Друда».

Евгения Давыдовна Калашникова — «Крошку Доррит».

Наталья Альбертовна Волжина — «Лавку древностей».

Нина Леонидовна Дарузес — «Мартина Чезлвита».

Н. Волжина и Н. Дарузес вдвоем — «Нашего общего друга».

Мария Федоровна Лорие — «Большие надежды».

Мария Павловна Богословская (вместе с мужем, поэтом С. П. Бобровым) — «Повесть о двух городах».

Трудами кашкинцев возрождались на русском языке и другая классика, о которой весьма слабое представление

давали старые, наивно-вольные или, напротив, формалистские переводы. Так обрело новую жизнь многое из произведений Эдгара По, Брет Гарта и О. Генри, Марка Твена и Джека Лондона... Всего не вспомнить и не перечислить. К примеру, В. Топер среди многого другого перевела один из важнейших романов Дж. Лондона «Время-Не-Ждет», «Слово о Шиллере» Томаса Манна, «На воде» Мопассана (в двухтомнике ГИХЛ, 1951. Непостижимо, почему позднее в собраниях сочинений 50–70-х годов и даже в 1981-м печатали другой, старый и устаревший перевод!).

В основном работами кашкинцев питался, включая 1942 год, журнал «Интернациональная литература». Благодаря им в журналах, а затем и в отдельных книгах встретились мы со многими крупнейшими писателями XX века. И опять, как в переводах классики, поражает разнообразие: Колдуэлл, Стейнбек, львиная доля «Саги о Форсайтах» Голсуорси... Переводы кашкинцев преобладали в сборниках многих английских и американских авторов.

Во время войны подготовлен и в феврале победного 1945 года подписан к печати солидный одготомник — «Избранное» Бернарда Шоу. Вот когда кашкинцы подарили нам все важнейшие его пьесы, для перевода на редкость трудные! Хорошо помню, как переводила В. М. Топер пьесу «Горько, но правда» — в бревенчатом подмосковном домике, зимой — при свете крохотной самодельной копилки... Трижды — под такими значительными произведениями, как «Цезарь и Клеопатра», «Дом, где разбиваются сердца», «Кандида», — мы встречаем имя М. Богословской. До сих пор не сходят со сцены «Пигмалион» и «Ученик дьявола», а многие ли зрители замечают, что воссоздала их по-русски Е. Калашникова? Пьесы «Майор Барбара» и «Профессия миссис Уоррен» перевела Н. Дарузе.

Тут требовалось огромное мастерство, владение всеми оттенками юмора и сатиры, от едва заметной улыбки до разящей язвительности.

Кашкинцы были великими мастерами перевоплощения.

Как известно, переводчик — сам себе режиссер. Он постигает стиль и замысел автора. Дух книги, облик и голос каждого из ее героев — все зависит от того, насколько наделен даром проникновения и перевоплощения переводчик, этот скрытый за бумажными листами, словно бы сам-то немой и неподвижный актер-одиночка.

Но кашкинцы по самому духу своему не были одиночками, с первых шагов они работали сообща. В любых сочетаниях, в любых «утрясках» кашкинцы оставались кашкинцами, большими мастерами одной школы. Любая книга, переведенная ими в содружестве, — это единое, целостное явление культуры. А ведь как часто книгу переводят совсем разные, случайные люди — и она разваливается, разностилица уничтожает всякую цельность и единство.

Пусть не прозвучит ересью, но профессиональная и даже психологическая совместимость в нашем деле почти так же необходима, как в космонавтике.

В. Топер вместе с Е. Калашниковой и с участием И. Кашкина перевели роман Дж. Олдриджа «Дипломат». Много переводили вдвоем Е. Калашникова и Н. Волжина, нельзя не назвать «Зиму тревоги нашей» Стейнбека. Они же вместе с Н. Дарузе перевели «Крестоносцев» Ст. Гейма, а редактором была В. М. Топер. Ранние переводы Джойса (главы из романа «Улисс», сборник «Дублинцы») — работа кашкинского коллектива.

Но самое яркое, самое памятное событие, бесценный подарок кашкинцев всем нам — в середине 30-х годов впервые заговорил по-русски Эрнест Хемингуэй.

Открытие Хемингуэя

Да, для людей читающих, пишущих — уж не говорю для нас, тогдашних студентов, — это было громадное открытие, смею сказать, потрясение. Удивительной силы художник, непривычная манера письма. За такой скупой, будничной, казалось бы, речью, между строк простейшего, в два-три словечка диалога, подчас жаргонного — огромное напряжение чувства, смысла, боли... тот самый во-

шедший чуть не в поговорку скрытый подтекст, знаменитая эстетика сдержанности. Интонацию «Фиесты», известных рассказов, романа «Прощай, оружие» сознательно или бессознательно переняли потом и некоторые наши писатели, что-то от мастерства Хемингуэя стало и нашим достоянием, и ничего зорного в этом нет. Влияние Хемингуэя на его современников едва ли кто-нибудь станет сейчас оспаривать. Но...

Но ведь нам-то для этого надо было ощутить его необычность и своеобразность переданными *по-русски*!

Вот это чудо и совершили кашкинцы, истинные пионеры нового перевода прозы. Они — основатели той переводческой школы, что верна духу, а не букве подлинника. В разных поворотах, по разным поводам об этом уже шла речь. Теперь я попытаюсь хотя бы отчасти показать, как это делалось.

«Фиеста» («И восходит солнце»). Перевод В. Топер. Сегодня каждая строка романа кажется такой естественной, что, пожалуй, подумаешь: да ведь это само собой разумеется, иначе и сказать нельзя.

Начать с очень простого, с азбуки перевода. Редко-редко встретишь *было* или *имел* там, где вспомогательный глагол в языке подлинника обязателен (хотя, как я уже показывала, многие переводчики и поныне «добросовестно» — а на самом деле ненужно, бездумно — сохраняют их, загромоздя и утяжеляя русскую фразу).

Немного примеров.

Буквально	У В. Топер
песок арены был гладко укатанный и желтый	желтел укатанный песок арены
Белые (бумажные, white-paper) объявления еще были (оставались) на колоннах	Объявления... еще белели...

Зеленели луга, мелькали белые под красными крышами виллы... *кудрявились* волны... А ведь буквально опять были зеленые, а о волнах сказано причастием, которое по-русски звучало бы уж вовсе тяжело: *кудрявящиеся*.

Дословно получилось бы: Справа... был зеленый холм с замком (или — и на нем замок)... По другую сторону... было еще одно возвышение. И опять насколько легче, внятнее в переводе без этих вспомогательных ненужностей: «справа... виднелся высокий холм с замком... С левой стороны... высился другой холм».

Разумеется, это не значит, что надо наотмашь отвергать, везде и всюду выбрасывать каждое *было* (встречается и такая крайность). Порой как раз с ним строй русской фразы легче, естественней, если убраны другие грамматические «излишки».

Зашли в ресторан. It was full of smoke and drinking and singing — дословно: он был полон (или — там было полно) дыма, и дальше невозможное по-русски «выпиванья» и слишком буквальное «пения», а имеются в виду не только песни, но вообще шум. В переводе все чисто грамматически чужое убрано: «Было дымно, пьяно и шумно». Как ясно и выразительно! Совсем другим способом, чем в прежних примерах, достигнуто легкое, свободное дыхание фразы.

Не меньше, чем *свободный строй*, важна *свобода в выборе слова*. Уже говорилось: выбор его, в пределах смысла подлинника, достаточно широк, смотря по настроению автора и героя, по интонации. It was hot and bright... and the houses looked sharply white — было жарко и солнечно... и дома были *ослепительно* белые. Возникает зримая картина, какой не создать бы дословно. Первое по словарю значение bright — ярко, а не солнечно, и дома, если буквально, *выглядели резко* белыми, но и яркость и резкая, слепящая белизна переданы как раз отходом от буквы подлинника, словом *не первым* по словарю.

Зачастую кажется, слово-то взято простое. Но далеко не всегда самое простое и самое верное лежит на поверхности. А здесь взгляд переводчика столь же зорок, как авторский, это тоже взгляд художника, и потому все предстает на диво зримым, выпуклым, осязаемым. Как метко выхвачено из толщи своего языка: «Шофер *осадил* к тротуару» (backed up to the kerb)! Или вместо solid (пример-

но — плотно, сплошь набита) — площадь *запфужена* народом.

Дома были желтые, словно *прокаленные солнцем* (*sun-baked colour*).

and every way you looked there и повсюду, куда ни повернись, were other mountains были еще горы

Making the horizon were the Горизонт замыкали темные, brown mountains. They were причудливых очертаний горы. strangely shaped.

А ведь если переводить дословно — горы делали, образовали горизонт, были они странных форм, допустим даже — причудливо сформированы, вылеплены — все равно образ бы не сложился!

Из такой вот свободы выбора, из мельчайших мелочей и рождаются в переводе сочность, богатство образа.

Although the tide was going out, Несмотря на отлив, изредка there were a few slow rollers. They подкатывали медленные волны. came in like undulations in the Появлялась легкая зыбь, потом water, gathered weight of water, волны тяжелели и плавно набегали and then broke smoothly on the гали на теплый песок. warm sand.

Вечный камень преткновения — это неизбежное в чужом языке there were, буквалист так бы и написал: тут были волны. А как смело и свободно у мастера английского roller (волна, производное от roll — катить) отдает самую свою суть глаголу. И всем существом ощущаешь, как медленно, тяжело *накатывает* на берег эта волна.

А вот совсем другой темп: к началу корриды выпускают быков, они бегут до арены по узкой улочке, а перед ними бегут, испытывая свою храбрость и удачу, дерзкие смельчаки. Последние, горстка самых отчаянных were really running. И, конечно, у В. Топер не буквально *по-настоящему* бежали, а *пробежали во весь дух*.

Чисто русский, отличной выразительности оборот, предложение. И это в переводе не редкое вкрапление, не случайность, такому радуешься на каждой странице.

В подлиннике when you were with English... Буквально: когда (подразумевается — часто, много) бываешь с англичанами, в переводе: когда *водишься* с...

Или:

...and she was very much with them. Точно и не передать, примерно: она была очень даже с ними (со спутниками совсем не подходящими). В переводе: совсем как в *своей компании*.

— It has a look of a pub.

— It looks to me like pub.

...didn't lose money on it

— Смахивает на кабачок.

— И мне дается, что кабачок.

...не в убыток себе

Такие оттенки особенно много значат в речи героев Хемингуэя, смотря по их отношениям, по обстановке, на строению именно в эту минуту.

Приятель Джейка болтал, стараясь его утешить, задел большую струну, смутился и замолчал. He had been doing splendidly (примерно: у него здорово получалось, но это по-русски еще не так выразительно для многословия). И в переводе: «До сих пор он сыпал как из *решета*, но теперь вдруг замолчал». Найденное решение куда вернее для образа Билла.

Where have I been looking, буквально: Куда я смотрел... В переводе: «Где были мои глаза?»

Don't feel bad — Не горюй.

Well, we might as well... По интонации: ну что ж, с таким же успехом можно... В переводе: «Остается только...»

You can talk... Вам хорошо говорить.

Пересказан вопрос: «Знаю ли я...» Ответ: «Didn't I» (примерно: неужели не знаю). В переводе: «Еще бы не знать».

Я пьян — You ought to — Еще бы.

Своеобразный иноязычный оборот, прямого равноценного нет, нужно искать:

He's been in a jam

He's in bad shape

С ним что-то *тряслось*

С ним что-то *неладно*

...bad thing to do — по мнению говорящего, Брет поступила не лучшим образом. И как по-хемингуэевски

сжато, достоверно и предельно просто в переводе: *зря это она*.

Джейк зашел в собор и помолился — о себе, особо о тех, кто ему близок, lumping all the rest — «свалив остальных в кучу» все же невозможно, было бы слишком грубо, найдено — *гуртом* обо всех остальных. И в этом вовсе не молитвенном единственном слове сквозит очень важное: не такой уж он набожный католик, молится, как и пьет сверх меры, больше от тоски, от одиночества. Потому что ему все время худо — и все время он сдерживает себя, особенно на людях, старается не выдать отчаяния, которое его точит.

И в восприятии рассказчика, и в раздумьях, и в прямой речи его самого и окружающих — сколько таких мелочей, до того естественных, психологически убедительных, что и принимаешь их не задумываясь, как дышишь, и лишь заглянув в подлинник, оцениваешь всю прелесть находки.

Казалось бы, чего проще: «Меня туда *не тянет*» или «Ничего, если я пойду с вами?» Но посмотрите, из чего, из каких слов подлинника возникает эта простота: «Wouldn't like that», буквально — Мне бы это не понравилось, этого не хотелось, «Do you mind if I smoke» — Вы не против (не возражаете), если... По-английски-то оно и правда просто, но буквально «перепертое» по-русски обернулось бы нудным канцеляритом!

«It's in restraint of trade» — за неимением лучшего, за ограниченностью выбора, термин-то коммерческий, а в переводе так метко и к месту в насмешливой речи: «На безрыбье и *рак рыба!*»

«Можно *человеку* сестры?» Chap — разговорное, почти жаргонное *малый, пафень*.

И какое тонкое нужно было чувство слова (и юмора), чтобы найти замену — «человек», когда так опять и опять говорит о себе молодая, красивая взбалмошная Брет: «I say, give a chap a brandy and soda» — «Дайте *человеку* выпить».

Но строчкой выше она обращается к тем же людям «*друзья*», а страницей дальше еще об одном персонаже говорит «*бедный мальчик*», меж тем в подлиннике оба раза то же са-

мое chap! И ручаюсь головой (примеров великое множество), что переводчики другой школы, буквалисты и формалисты, оказались бы в плену этого повтора, а кое-кто и сейчас скажет, пожалуй: да как посмели рядом одно и то же слово переводить по-разному? Что, мол, за отсебятина?!

А вот так и посмели! И никакая это не отсебятина, а верная передача интонации подлинника. Сравните: одно и то же русское *милый* мы тоже произносим на очень и очень разные лады. К примеру, как звучит *милый* в народной песне, *миленок* в частушке, обороты: милый ребенок, *милая* девушка, *милый* человек, вы *мило* выглядите, ты мой *милый* — или — ну, мой *милый*, ты у меня еще дождешься! Вот это мило!.. — и многое другое.

Или пресловутое «All right», которое в той же «Фиесте» переводится, глядя по контексту и настроению, очень разное. К примеру, обыденное: «*Ладно*, я возьму машину», а в разговоре двух литераторов о третьем: «Ну, как он? — Он *ничего*... Он, должно быть, правда *ничего*, только читать его я не могу», или: «У вас тут *не протолкнешься*» из выразительного «You've got the world here all right», что до кашкинцев перевели бы в лучшем случае: У вас тут очень много народу. Опять скажете: слишком вольно, отсебятина? А оттенки *нашего* «ладно»? Опять же сравните: супруги *ладно* живут, ученье (дело, работа) идет *ладно*, *ладный* парень, *ладно* скроенный пиджак — или: ну *ладно!* Да *ладно* тебе! *Ладно, ладно*, отстань!

И еще. Почти всем Брет при встрече говорит *хэлло*. Повторю, теперь это словечко навязало в зубах, полвека назад было экзотикой. В. Топер этим передает еще и горькую, невеселую лихость во всей повадке Брет. Так говорят иногда и другие герои «Фиесты», однако, смотря по их нраву и взаимоотношениям, Вера Максимовна *уже тогда* не раз заменяла это слово русским *привет* или *здравствуйте* — в ту пору большая редкость, еще один малый знак величайшего переводческого чутья и такта.

Нашей художественной прозе не свойствен обычный для англоязычной литературы курсив, но его и сейчас нередко переносят в перевод. В лучшем случае прибавляют

какое-нибудь усиливающее словечко. *We will have fun* или *I say, I have a thirst*, пожалуй, передали бы как «мы здорово (хорошо) повеселимся» и «мне очень (страшно) хочется выпить», а в «Фиесте» живые, чисто русские и очень меткие обороты: «повеселимся на славу» и «смерть выпить хочется».

Из каких малых мелочей складывается подчас живость, естественность речи, когда переводчик передает не букву, но дух подлинника:

«What possessed you» — «что вас заставило» было бы в этом разговоре слишком вяло, а «что вам взбрело, что на вас накатило» — слишком резко. В переводе В. Топер — «что вам вздумалось...»

Норе — не просто *нет*, жаргонный оттенок передан в разговоре другим словом: *бросьте*.

Обычное в английском *wonderful* значит чудесный, замечательный, удивительный. В применении к Кону, который своей несдержанностью ставит себя и других в не слишком ловкое, чтобы не сказать дурацкое, положение, слово это звучало иронически: он *бесподобен*.

«He depress me so» — «он меня угнетает». Сейчас, пожалуй, казалось бы чуть иначе: он наводит на меня тоску, уныние, но уже тогда Вере Максимовне и в мысль не пришло ввести в русский текст, как делает кое-кто по сей день, *депрессию*. А дальше с этим постылым, чужеродным в живой человеческой речи словом она обошлась на зависть остроумно: «Get over your damn depression» — «Разгони тоску!»

«You make me ill» — более или менее точно, но неестественно, грубо в разговоре людей глубоко несчастных, но сохраняющих внешнюю легкость отношений было бы: мне от тебя тошно. У В. Топер — «А ну тебя».

Опять и опять изумляешься: как неподдельна, достоверна в переводе речь героев «Фиесты».

Старый испанец, крестьянин, побывав когда-то в Америке и, услышав в автобусе английскую речь, сообщает об этом своем путешествии Джейку с компанией. Его спрашивают: «How was it?» (буквально — как это было),

у В. Топер — «Ну и как?». Но он этого обычного в чужом языке оборота не понял, переспросил, тогда ему говорят яснее: «How was America?» (буквально — какова была) — «Понравилось в Америке?». Мелочь, пустяк, а всему разговору нельзя не верить.

«What a morning!» «Ну и утречко!» — сразу ощущаешь настроение говорящего, которое никак не передать бы дословным: Что за утро!

«I say. We have had a day» — «Ну и денек выдался». Полвека назад редко кто находил для перевода такую простоту и непринужденность. Но следом две жаргонные реплики, которые передать куда труднее: «the count's been a brick absolutely» — «граф был ужасно мил». Буквалист, да же додумайся он до *мил*, едва ли избежал бы *абсолютно*!

«You've got hell's own drag with the concierge now» — «Консьержка теперь в восторге от вас».

«That's hell of a hike» — «Ну и прогулочка, доложу я вам!» Та же безошибочная интонация, и притом без всяких черт и проклятий (какими обычно передают излюбленное английское Hell (ад, преисподняя). Ведь для англичанина то и для американца оно всякий раз звучит по-разному!

«Yes. I've had such a hell of happy life» — «Ну да. Гленила я счастье» — ворчит некая жена, недовольная своим супружеством. И совсем другое hell в разговоре раздосадованного и все же неизменно сдержанного Джейка с плачущим Коном. Тот просит: «Forgive me» («Простите меня»). — «Forgive you hell» — «Еще чего», отвечает Джейк. А чуть дальше Кон жалуется: «It was simply hell» — вот тут эта самая преисподняя и по-русски вполне уместна, и по справедливости усилена не буквализмом *просто*, а очень здесь верным «это был *суицид* ад». Но нельзя же в переводе нескончаемо чертыхаться — и как разнообразно, какими верными настроению и характеру говорящего оборотами всякий раз переданы английские обороты с этим вечным hell. Все живо, все правда, потому что берется не самое доступное, привычное, стершееся слово или оборот, а то, что редкостней и потому свежей воспринимается.

И это — закон для всякого перевода.

«A maid with a sullen face» — буквально: служанка с *хмурым* лицом, у В. Топер — *хмуря* служанка.

«The man... was out», вышел, его не было на месте — *отлучился*.

...joked him, шутили над ним (дразнили его) — *подтрунивали* над ним.

Вместо правильного, но обычного взято более живое, верней передающее обстановку, интонацию, настроение.

Agreed — буквально согласился, а по контексту безосновочно — *подалкнул* я.

«The personages of this establishment were rigidly selected», похваляется хозяйка гостиницы. В переводе: «*прислугу* нанимают с *большим разбором*».

Или вот владелица ресторана обрадовалась знакомому посетителю: «*Made a great fuss over seeing him*». В переводе отличное: «*Встретила с распростертыми объятиями*». Но ресторан переполнен, и эта пылкая встреча doesn't get us a table, though, буквально: не принесла нам столика. «Столика мы все-таки этим *не заработали*», — философски замечает столь радостно встреченный Билл.

He's through now — примерно: он конченый человек. Но говорят о писателе, и найдена очень верная окраска: «он *выдохся*». А в другом месте человек пишущий говорит о своей работе: «I couldn't get it going... I'm having a hard time handling it» — «Сегодня *не клеилось*... Никак не могу *наладиться*». Пожалуй, кто-то упрекнет переводчицу в чрезмерной вольности. Но неужели в разговоре двух пишущих, да еще не в официальном, а за столиком кафе, не было бы фальшью что-нибудь дословно-истовое вроде «Не мог сдвинуть работу с места... мне очень трудно с нею справиться»?!

«That isn't the sort of thing she likes» — наверняка и сейчас очень многие сохранили бы в переводе пресловутое опостылевшее thing: она, мол, не любит (ей не нравятся) такого рода (подобные) *вещи*. А в давнем переводе «Фисты» так просто и хорошо: «*Это не для нее*».

...he looked very military — «у него был вид *бравого служак*».

Юный красавец матадор Ромеро was the type... — уж конечно, у 99 переводчиков из 100 не миновать бы *типичного*, а у Веры Максимовны он — торреро *чистойшей воды*.

Ни одной буквалистской кальки — и никакого стандарта, серости, стертости, все верно, безупречно по характеристам и настроениям людей.

«The concierge was just behind him» — не дословно *сразу же за, позади*, а «*за ним по пятам шел портфель*».

Вместо буквального: комната была в большом беспорядке (или — в ней был...) — в комнате было «*все вверх дном*». А когда у хмельного Джейка кружится голова и комната ему кажется неустойчивой (unstable), в переводе она *ходила ходуном*.

She led him quite a life (примерно — действительно она ему устроила жизнь), у В. Топер: «*И жилось ему с ней несладко*».

Два приятеля проходят мимо бара, Джейк предлагает Биллу выпить, тот отвечает: «No. I don't need it». Здесь это не значит не нужно, мне это не нужно, в переводе верно по сути и тону: «*С меня хватит*». Но вот как будто сходная сценка: «Майкл ушел. Брет и я остались сидеть за стойкой: Выпьем еще? — Пожалуй. — Теперь *легче стало*», — сказала Брет (I needed that). Перед уходом жениха ей было мучительно, невтерпёж, и, конечно, то же need нельзя было перевести ни «мне это было нужно», ни даже «мне этого не хватало»: то же слово, но окраска совсем иная — по обстоятельствам, настроению, состоянию собеседников.

Всегда сложно передать чисто английский оборот, не имеющий близкого подобия в русском языке, жаргонное словцо. Кон сбил Джейка с ног боксерским ударом, Джейк не вдруг приходит в себя, и ему говорят: «I say, you were cold». Это не на ринге, не к месту ни «нокаут», ни, допустим, «было похоже, как крышка», и найдено отличное наше речение: «Я *думал, из вас дух вон*».

«The police kept arresting chaps that wanted to go and commit suicide with the bulls». Полиция то и дело забирала *самоубийц*, которые так и лезли прямо на рога — лучше придумашь для «парней», которые, если буквально, «хо-

тели совершить самоубийство» (при помощи бегущих к арене быков) «быками» как орудием!

По-английски обычные обороты со словом *feeling*, для перевода вовсе не обязательным. Правда, и у нас нередко пишут «возникло *чувство* тоски, радости» и т. п. — построение тяжеловесное, казенное. Но вот задача похитрее: «There was a safe, suburban feeling», буквально — надежное (безопасное) *загородное* чувство (ощущение)! А у В. Топер: «Все здесь *отдавало* провинциальной тишиной и спокойствием», — легко, естественно, безошибочно по настроению.

Английской речи присущ особый прием: повторяя наречие, междометие, существительное, превращают его в глагол. Буквально это не передается. К примеру, «But me no buts!» проще перевести «Не нокай», можно: «Никаких "но"!». Более или менее схоже по-русски: «Не нукай — не запярг». И вот как обыграла это В. Топер. Биллу не по вкусу приехавшие на бой быков англичане, и он изрекает: «I'll fiesta them», сделав из *fiesta* глагол. Но невозможно же: Я им пофиестчу! В переводе *слово* повернуто иначе, а интонация передана полна: «Я им *покажу фиесту!*»

Очень убедителен ход «от *противного*» — прием, в наши дни достаточно известный, полвека назад он был одним из неожиданных открытий. О наемной машине: «Do you want to keep it on» — разговорней, естественней не «хотите еще на время ее оставить?», а «*может быть, отпустим ее?*».

«We can't stand here...» Вместо буквального: Нам нельзя (мы не можем) тут стоять — «*Чего мы тут стоим?*»

«I'm damned bad for» (я плох, плохо приспособлен для...) — «*Не жогусь я...*»

«Вы правда хотите (уйти отсюда)?» — спрашивают женщину, и вместо буквального: Разве я попросила бы вас, если бы не хотела она в переводе отвечает: «*Раз я предложила, значит, хочу*».

Другой разговор, в оригинале дословно: Очень мало ты удил рыбу во время этих поездок, а в переводе сохранены не слова, но интонация: «*Страх как много ты рыбачил,*

когда ездил с приятелями», — досадливо говорит жена. Муж, подмигнув присутствующим: «Женщины все одинаковы. Как только почуют флягу с вином... то уж ты, значит, *пропащий* человек» (великолепно передано they think it's hell and damnation!). И она опять свое, дословно: Удивительно, как они (мужчины) находят кого-то, кто соглашается выйти за них замуж. По-русски это было бы тягуче, не разговорно, а в переводе опять от противного: «Удивительно, *чего ради* мы за них замуж выходим». И так правдивы досадливая интонация жены, усмешка мужа, так ясны характеры их, настроение и взаимоотношения.

Джейка нередко раздражает Кон, который когда-то, в их студенческие годы, «был очень славный», но постепенно жизнь сделала его уже «не таким славным». Во время *фиесты* Кон играет в событиях далеко не лучшую роль. При первой встрече досада Джейки лишь едва сквозит в интонации: «So there you were» — и в трех словах перевода тоже: «Вот вам, извольте» — так верно и тонко передать этот английский оборот нелегко.

В другом месте Джейк говорит Кону, что пойдет с ним встречать Брет (они оба, как известно, ее любят, а приезжает она со своим женихом Майклом), — говорит он это just to devil him, просто чтобы *поддразнить*. А через странную раздражение нарастает — и that impulse to devil him дано сильнее: «меня *подбивало бесить* его» (страшно подумать, сколько переводчиков даже сейчас, через полвека, перетащили бы в русский текст, передали калыкой «импульс»!).

Мамаша говорит о мальчишке — любителе купаться, что он just crazy till he can get in the water (буквально — пока не доберется до, не влезет) — «с *ума сходит*, пока не *добрется* до воды.» Но вот Кон, мучаясь тем, что не сдержался, избил соперника, говорит о себе: «I was crazy» — и то же самое слово передано другим, несравненно более верным здесь оборотом: «Я себя *не помнил*».

Майкл, естественно, терпеть не может Кона, да и ревнует из-за прежней связи того с Брет, и говорит с ним так: «Do you think you amount to something? Do you think

you belong here among us?». Примерно: Думаете, вы что-то значите (чего-то стоите), вам место в нашей компании? Майкл зол, вдобавок хмелен — и в переводе: «Вы думаете, вы важная птица? Вы думаете, с вами веселей?». Очень ясно передано настроение и состояние говорящего, его отношение к Кону, да и место Кона в этой компании.

А Билл погрозит Джейку о том же Коне: «Где тебя уговарило поддуриться с этим типом?» («How did you ever happen to know this fellow, anyway?») — тут даже *тип* очень кстати. И еще: «he told me all about that... he's a great little confider». Дословно: «он не передает, но важно сочетание great (великий, замечательный) с little — маленький, которое (если не в прямом значении — маленький предмет, маленький ребенок) окрашено пренебрежительно. И неуважение к человеку, не умеющему владеть собой, распускающему прилюдно свои чувства, передано очень недвуслышно: Не рассказывал, а «все это мне поведал. Изливал душу», — говорит Билл Джейку о Коне с презрительной, насмешливой жалостью, ибо эти-то двое не станут вот так изливаться даже перед самыми близкими.

Брет просит Джейка не говорить больше о случившемся. Буквально: не заставлять ее этим чувствовать себя хуже, чем она уже чувствует. «Please don't make me feel any worse than I do» — «мне и так тошно».

«I said... she must expect trouble». Дословно: Я сказал ей, что она должна ждать неприятностей. В переводе: «что это добром не кончится».

«You'll lose it if you talk about it». Будешь об этом говорить — потеряешь, утратишь. В переводе: «Лучше не говори, тогда все это останется при тебе».

И великолепно найденное решение для ответа: «I just talk around it». — «Я и не говорю, а только хожу вокруг да около».

«I'd just tromper you with everybody... It's the way I'm made». Буквально: Я изменяла бы тебе со всеми... Уж так я сделана. Буквалист в лучшем случае перевел бы — созда-на, а у В. М. Топер: «Я бы изменяла тебе направо и налево... Уж такая я уродилась», — и куда явственней прорывается горечь от безнадёжности, безвыходности положения.

Этим двоим, давно и глубоко любящим, не соединиться, не быть вместе, потому что обоих изуевичала война (Первая мировая): его физически, ее душевно. И когда чуть дальше Джейк говорит «I'm just low», в переводе сохраняется тот же тон сдержанной горечи, еле уловимой насмешки над собой вместо прямой жалобы — не «мне очень тяжело» или «я совсем приуныл», а «просто я раскис».

Другой человек, другое настроение: хорошо понимая, что Джейку невесело, Билл предлагает пойти победить или, мол, хочешь еще толковать на какие-то пустопорожние сторонние темы? Однословный ответ: «Go on» (продолжай), в переводе: «валяй». Дальше вопрос: «Побеждаем на острове?». Ответ: «Sure», в переводе не буквально «конечно», а «давай». Чуть дальше предложение купить... чучело собачки (вспомните у Бунина «Буду пить... Хорошо бы собаку купить»), Билл и сам уже хлебнул лишнего, при этом никогда не решится в открытую проявить жалость, это им обоим не свойственно, больше того, противопозаказано, и он, стараясь отвлечь Джейка, чуть-чуть паясничает. Вот почему в переводе, в полном согласии со всей интонацией, он твердит именно про собачку (в подлиннике dog без little, и Джейк, отвечая, говорит просто «собака»). И продолжает Билл в том же ключе: «Mean everything to you after you bought it» — конечно, не буквально «она будет для тебя очень много значить» и даже не какое-нибудь «ты ее очень любишь», а «души в ней не будешь чаять».

На наш сегодняшний взгляд герои Хемингуэя слишком часто чертятся, слишком много пьют и говорят о выпивке. То же происходит в книгах Ремарка и Олдингтона. И тут нужна одна оговорка. Не забудем: это так называемое потерянное поколение, писатели, потрясенные Первой мировой войной и гневно сказавшие о ней десятилетием позже. Но каждый сказал по-своему. Олдингтон, рассказывая о судьбе и смерти своего героя, переходит от поэтичнейшей лирики к злой, язвительной сатире, а то и срывается на крик, призывает (словами Шекспира) «чужу на оба ваши дома», а «добрую старую Англию» — понятие для довоенного англичанина священное — кощунственно для

«старой сукой». У Хемингуэя гнев, горечь, боль за искаленную той бессмысленной войной жизнь запрятаны глубоко внутри. Его Джейк живет стиснув зубы. Подчас невесело посмеивается над собой. И те, кому он близок, совестятся в открытую его пожалеть, да он и не примет жалости. Все подшучивают, иной раз даже паясничают, как подвыпивший Билл. Доброта и сочувствие загнаны в подтекст.

Праздник: поездка в Мадрид со всеми столкновениями, изменами, рвущими душу, но не прорывающимися почти ни у кого из героев вслух, — все это поэзия. Брет сквозь слезы говорит Джейку, что вернется к Майклу. «He's so damned nice and he's so awful» — это никак не передать бы дословно, калейкой (он так чертовски мил, и он так ужасен!). Сказано лишь немного по-другому: «Он ужасно милый и совершенно невозможный» — и в этом небольшом сдвиге нельзя не ощутить отчаяние Брет оттого, что им с Джейком вместе не быть, нельзя не ощутить и ее отношение к Майклу, пусть неплохому малому, но всего лишь подсунутому судьбой вместо этого, давно любимого и любящего, так же несчастного, как несчастна она.

Так они двое сидят в кафе, Брет просит Джейка не напиваться: «You don't have to» (буквально: Это не обязательно, ты не обязан) — «He из-за чего». Ответ: «How do you know?». У Веры Максимоны самое верное по тону — не стертое, обыденное *откуда* ты знаешь и не другая крайность: с чего ты взяла (было бы слишком грубо), но — «Почем ты знаешь?». Don't (не надо), повторяет она, you'll be all right. Ох уж это ол райт, сколько раз его если не полностью переносят в русский текст, так калькируют — все, мол, будет в порядке... Но, конечно, для Джейка (по сути, для обоих) ничего не будет и не может быть *в порядке* — и утешает его Брет, сама тому не веря, более человечными, хоть и мало похожими на правду словами: «Все будет хорошо». На что Джейк отвечает все с той же привычной, сдержанно-вспешливой горечью: «I'm not getting drunk... I'm just drinking a little wine», в переводе бесхитростно и пронзительно: «Я *просто* попиваю вино».

С той же остротой передана душевное состояние и отношения людей под занавес второй части романа, когда кон-

чилась фиеста. Все здесь так скупое и так сильно, кратчайшими, сдержаннейшими словами у автора — и так же поразительно мастерство переводчика.

Отъезд, почти бегство Брет с юным матадором Роме-ро — тяжкий удар и для Майкла, и вдвойне для Джейка, ведь он сам в этом повинен. Утешать напрямую, вслух всем им не свойственно, душевный такт, дружеская забота выражаются в иной форме.

О Джейке только что говорили, что он blind, blind as a tick (для жаргонных оборотов тоже в ту пору было еще находкой, новинкой: вдрызг, как стелька). Потом он притворился спящим, но немного погодя все же спустился к приятелям. И вот концовка этой части:

— Вот он! — сказал Билл. — Молодец, Джейк! Я же знал, что ты не *раскиснешь* (you wouldn't pass out).

— Я захотел есть и проснулся.

— *Поешь супцу*, — сказал Билл. (Eat some soup.)

Мы пообедали втроем, и казалось, что за нашим столиком не хватает по крайней мере шести человек.

Эта концовка полвека назад была знаменита, мы, студенты, — и не мы одни — знали ее наизусть. Вот он, стиль Хемингуэя, открытие, откровение! Но ведь этот стиль: и невеселую усмешку, и стыдливую заботливость, участие, сострадание, и тоскливую пустоту, когда отсутствие одного человека ощущается как отсутствие шестерых, как бездонный провал и самая безлюдная пустыня — все это надо было еще передать по-русски! А как это сделано? Просто и, право же, гениально. Даже не столько одним словом — одной *буквой* (вспомните упомянутое раньше «Попиваю вино»). Механическая калька «поешь — или съешь — немного супа» за душу не задела бы, но чего стоит это *супцу*!

Так через «Фиесту» в переводе Веры Максимоны впервые нам открылся Хемингуэй.

Тут я позволю себе отступление.

«Томас Грэдграйнд, сэр. Человек трезвого ума. Человек очевидных фактов и точных расчетов... (A man of realities.

A map of facts and calculations.) Вооруженный линейкой и весами, с таблицей умножения в кармане, он всегда готов взвесить и измерить любой образчик человеческой природы (ready to weigh and measure any parcel of human nature)... Это всего-навсего подсчет цифр, сэр, чистая арифметика. Вы можете *тепшить* себя надеждой, что вам удастся *вбить* какие-то другие, *вздорные* понятия (в чьи-либо другие головы...), но только не в голову Томаса Грэдграинда, о нет, сэр!»

Эта похвала, своеобразная самохарактеристика одного из персонажей «Тяжелых времен» Диккенса — убийственная сатира, и она сполна передана такими же сухими, жесткими штрихами в переводе В. М. Топер. И каким отличным русским языком передана! Буквальное «человек реальностей» ничего бы не выразило, а вот *человек трезвого ума* безошибочно в устах бездушного сухаря, для которого всякий живой человек — лишь образчик. И как верно найден этот *образчик* для торгошеского *parcel*, словно Грэдграинд рассуждает о товаре из своей лавки!

Естественно, его кредо, первые же его слова — и первые слова романа — «Я требую фактов!». Естественно, сей бывший оптовый торговец скобяным товаром стремится «увеличить собой сумму единиц, составляющих парламент».

Нетрудно понять, каков может быть город, где всем управляют такой вот Грэдграинд и еще более зловещий его единомышленник Баундерби. Мрачны все краски не только потому, что это Кокстаун, город угольных шахт. Беспросветна жизнь всякого, кто *звернут в его дымную пасть* (whirled into its smoky jaws), беспросветна прежде всего по вине этих проповедников *факта*. Диккенс едко издевается над их бездушной философией:

«A town so sacred to fact, and so triumphant in its assertion, of course, got on well? Why no, not quite well. No? Dear me!»

Буквально: Город, настолько посвященный (преданный) факту и торжествующий в его утверждении, конечно, процветал, преуспевал? Нет, не очень. Нет? Неужели!

В переводе: «Город, где *факт* читали как *святину*, город, где *факт* *восторжествовал* и *утвердился* столь прочно, — такой город, разумеется, *благоденствовал*? Да нет, не сказать, чтобы очень. Нет? Быть не может!».

На удивление четко и недвусмысленно передана интонация подлинника. Выбор слов, их порядок везде явственно иронические. Очень удачен повтор (*факт* и *город* — дважды): оставить чисто английские местоимения значило бы ослабить, разбавить русское звучание. И великолепен заключительный аккорд. Английский возглас *буквально бог ты мой* — почти междометие, знак изумления, недоумения, и привычное русское *не может быть* усилено здесь эмоциональной перестановкой: «*Быть не может!*».

Каждая мелочь в отдельности вроде бы проще просто, а в целом — вернейшая интонация, беспощадная насмешка.

Беспросветна в Кокстауне жизнь тружеников, будь то шахтер или ткачиха, не выдать им понимания и справедливости. Беспросветно детство, отданное во власть воспитателя с многозначительной фамилией M'Choakumchild, душитель детей, в переводе (помните?) столь же меткое *Чадомор*. Нерадостная жизнь уготована и родным чадам самого Грэдграинда, бездушие отца не могло не искалечить судьбы сына и дочери. Вот какой появляется в начале «Тяжелых времен» пятнадцатилетняя Луиза Грэдграинд: «...в девочке чувствовалось какое-то угрюмое недовольство (jaded sullenness, дословно унылая угрюмость); но сквозь хмурое выражение ее лица *пробивался* свет, которому нечего было *озарять* (struggling... a light with nothing to rest upon)... изголодавшееся воображение, которое как-то *умудрялось* существовать (keeping life in itself somehow)». Облик дочери, как и облик отца, — зримый и психологически безупречно верный.

Напомню, портрет Луизы Грэдграинд выписан порусски тою же рукой, что в «Фиесте» портрет Брет. А ведь там, по сути, и портрета нет, лишь где-то в начале о ее глазах (они «бывали разной глубины, иногда они казались совсем плоскими. Сейчас в них можно было гля-

деть до самого дна»), да при первом ее появлении совсем коротко: «Брет — в закрытом джемпере, суконной юбке, остриженная, как мальчик, — была необыкновенно хороша... Округлостью линий она напоминала корпус гоночной яхты, и шерстяной свитер не скрывал ни одного изгиба».

Два романа, воссозданных по-русски одним и тем же мастером. Другая страна, другой век, совсем другой автор, ничего общего в стиле, едва ли найдется что-то общее в видении и в понимании мира, а какая в обоих случаях духовная и художественная правда! Переводчик с той же силой искренности перевоплощается и в Диккенса, и в Хемингуэя, вживается в их мысль и ощущение и передает по-русски так, что заставляет и нас видеть, думать и чувствовать с ними заодно.

Конечно, великолепен как портретист сам Хемингуэй, но и его мастерство можно было, мягко говоря, подпортить, перевода формально. «You missed none of it with that wool jersey» дословно было бы: Вы не упустили ни одной округлости при этом шерстяном свитере! Но В. Топер безошибочно выбирает не первое по словарю, а самое верное, самое нужное значение каждого слова.

И когда у сдержанного Джейка выражается (не часто!), что Брет was damned good-looking или looked very lovely, в переводе никакого «чертовски красивая» или «очень хорошенькая», а не вызывающий сомнения взгляд Джейка: *необыкновенно хороша*. Тут же рядом первый взгляд Роберта Кона: «Так, вероятно, смотрел его соотечественник, когда увидел землю обетованную... взгляд его выражал то же нетерпеливое, требовательное ожидание». И в переводе так же, как в подлиннике, нельзя не почувствовать, что Брет и вправду очень — и при том необычно — хороша. Далеко не так сильно ощущалось бы это, не будь переводчик свободен, не позволял он себе крохотных отступлений от английской буквы во имя *духа подлинника*, в согласии с законами *русского языка*.

После «Фиесты» трудами кашкинского коллектива Хемингуэй поистине ворвался в нашу жизнь. Открытие за

открытием: пьеса «Пятая колонна», рассказы, романы... Появлялось кое-что и за подписями других переводчиков, но даже называть их не стану, не в упрек кому-либо будь сказано, те работы не выдерживают никакого сравнения с переводами кашкинцев. Сравнить, сопоставить любопытно и полезно было бы каждому начинающему, даже просто изучающему язык: не придумаешь урока нагляднее — как надо и как не надо переводить.

Для сборника 1939 года, куда вошли пьеса «Пятая колонна» и первые 38 рассказов, пьесу перевели вдвоем В. Топер и Е. Калашникова; много позже они вместе перевели и его книгу об Испании «Опасное лето».

Благодаря Е. Д. Калашниковой мы впервые прочитали и читаем до сих пор знаменитые романы «Процай, оружие» и «Иметь и не иметь». Восхищаемся ими, думая только о мастерстве самого Хемингуэя, и забываем, что завораживает он нас именно благодаря мастерству переводчика. Немного позже вдвоем с Н. А. Волжиной она перевела и «По ком звонит колокол», правда, эта потрясающей силы книга у нас вышла лишь через долгих двадцать лет, но сие уже от переводчиц не зависело. Позднее они же вдвоем перевели его «Острова в океане».

Можно бы написать целую диссертацию об одних только переводах Хемингуэя, созданных мастерами кашкинского коллектива. Вот где сошлись люди вдумчивые, талантливые, убежденно, страстно верные своему прекрасному труду, а тем самым превыше всего *верные автору*. И при этом у каждого мастера есть что-то, отличающее именно его, не всегда уловимое своеобразие почерка, своя изюминка. Быть может, кто-нибудь когда-нибудь и займется такой, поверьте, захватывающей работой, серьезным анализом этих и многих других шедевров, которые нам подарены мастерами кашкинской школы. А я решаюсь только показать еще несколько крупных, золотых блесков из их трудов, уже не приводя на каждом шагу подлинник и подстрочник. Тешу себя надеждой, что в какой-то мере успеха заслужит доверие читателя и он не усомнится в моей добросовестности.

Итак, рассказ «На Биг-ривер».

Ник Адамс, герой этого и еще многих рассказов Хемингуэя, приехал на Большую реку половить рыбу. По контрасту с Джейком и его приятелями из «Фиесты» Ник — в родной стране, среди родной природы. Кругом простор, тишина, безлюдье, можно отдохнуть душой. Неспешно течет повествование, и до чего же все в нем зримо, осязаемо, хочется сказать — победительно!

В переводе ничуть не менее явственно, чем в подлиннике, так и пахнуло от этих страниц речной свежестью, желанной, первозданной чистотой Природы. И когда ловится у Ника, а потом срывается с крючка громадина-форель, будь ты и не завзятый рыболов, поневоле тоже ёкнет сердце...

В рассказах о Нике Адамсе — и о его детстве, и о взрослой его жизни, и об участии в Первой мировой войне — много очень личного, глубоко хемингуэевского. И всегда мы сливаемся с героем и автором, разделяем их ощущения, дышим в одном ритме. Пока стоишь с ними на мосту, неторопливая плавная фраза будто притормаживает и твой шаг, успокаивает и твоё дыхание, и всматриваешься неспешно в каждую мелочь, потому что неспешно внимателен, приметив взгляд автора — и переводчика. Но вот Ник взвалил на спину дорожный мешок, двинулся дальше — и фраза стала короткой, прерывистой, как прерывается дыхание от подъема с тяжестью в гору, и кажется, вместе с Ником ощущаешь этот груз, и начинают ныть все мускулы... Какое же нужно было мастерство, чтобы передать нам все это по-русски!

Да, Ольга Петровна Холмская, которая среди многого другого перевела и этот рассказ, была поистине мастером. Отточена каждая фраза — коротка ли она, длинна ли, но ничего лишнего. Все отчетливо, ясно до кристальности, слово не скрипит, не выбивается из общего музыкального лада, все по-особенному крепко сбито и — пожалуй, вернее не определишь — мужественно. Кстати, в этой почти сплошь женской кашкинской школе чего-чего, а дамского рукоделья и тени не было! Никаких санти-

ментов, вялости, жеманничанья. Как выразился ровно столет назад один из тончайших стилистов во французской, да и в мировой литературе Жюль Ренар, «стиль... алмазный, без слюней».

Где-то на большой глубине рассказ «На Биг-ривер» (да, Впрочем, и почти всё у Хемингуэя) очень лиричен. Но этот скрытый, потаенный лиризм едва уловим, лишь целомудренно запрятанным теплом пробивается он сквозь внешнюю сдержанность, так согласную с лесной и речной прохладой, объемлющей Ника. Пробивается — в том чутком внимании, с каким вглядывается Ник, а с ним и автор и переводчик в каждую букашку и каждую былинку, в игру речной струи, как ставит палатку, засыпает, просыпается, разводит костер. Право же, от того, как описаны нехитрые трапезы Ника, как жарит он на костере из сосновых щепок макароны с бобами и поливает томатным соусом, готовит душистый кофе, а на другой день стряпает лепешки, у читателя слюнки текут! Все любо, все внятно и важно им, Нику с автором, — вкус и запах еды на привале, дымок костра, повадки каждой рыбины. Можно не быть рыболовом, но нельзя не разделить волнения, от которого задыхается Ник, задыхается фраза:

«Форель, наверно, злится. Такая огромная тварь обязательно должна злиться. Да, вот это была форель. Крепко сидела на крючке. Как камень. Она и тяжелая была, как камень, пока не сорвалась. Ну и здоровая же. Черт, я даже не слышал про таких». (He'd bet the trout was angry. *Anything that size would be angry. That was a trout. He had been solidly hooked. Solid as a rock. He felt as a rock, too, before he started off. By God, he was a big one. By God, he was the biggest one I ever heard of.*)

Снова скажу: так живо, так внятно передать рассказанное Хемингуэем, чтобы отозвались и все твои пять чувств, и сердце впридачу, мог только очень большой мастер. Хотелось бы приводить еще и еще отрывки — пейзажи, настроения, мысли... жадность одолевает, глаза разбегаются. Но вот еще только один малый штрих, сделанный тою же рукой.

Среди самых известных ранних рассказов Хемингуэя — «Индийский поселок». Ник, еще мальчик, впервые видит появление новой жизни (отец, врач, при нем помогает тяжело рожаящей индианке) и впервые видит смерть: муж индианки, потрясенный ее мучениями, покончил с собой.

В отличие от большого, в двух частях рассказа «На Биг-ривер», тут все кратко, сжато на четырех страничках, предельно лаконичны описания, отрывист диалог. А потом отец и сын возвращаются из поселка.

«Они сидели в лодке. Ник — на корме, отец — на веслах. Солнце вставало над холмами. Плеснулся окунь, и по воде пошли круги. Ник опустил руку в воду. В резком холоде утра вода казалась теплой».

И вслед за этим концовка. Она в свое время так же поразила нас и так же врезалась в память, как те незабываемые, не забытые за десятки лет строки «Фиесты»:

«В этот ранний час на озере, в лодке, возле отца, сидевшего на веслах, Ник был совершенно уверен, что никогда не умрет».

«In the early morning on the lake sitting in the stern of the boat with his father rowing, he felt quite sure that he would never die».

Какие чистые, звонко отчеканенные, под стать душевному состоянию мальчика эти две строки. Такие же они и в переводе, и только потому, что О. П. Холмская не калькировала механически слово за словом. Следовала законом не чужой, а русской грамматики и русского синтаксиса. Иначе получилось бы: *сидя на корме лодки (вместе) с зрелым отцом (или пока отец греб)*. Казалось бы, всего-то передвинуты два слова — *sitting и boat*, да обошлось без причастия — такая малость! А ведь это благодаря ей строка зазвенела как струна, ничем не отягощенная, и прочней западает в память.

Не было бы конца-края, возьмись я перечислять большие и малые находки в переводах Хемингуэя. Но невозможно совсем обойти молчанием роман «По ком звонит колокол» в переводе Н. А. Волжиной и Е. Д. Калашниковой. Никог-

да не скажешь, что тут работали два человека, так это цельно и уверенно — единое полотно, так четки контуры, размашисто резок штрих там, где четкость и резкость у автора, так ярки или, напротив, мягки, приглушены краски — в безупречном согласии с красками подлинника. Но все это нередко достигается иными средствами, чем в подлиннике, не формальной точностью, но глубинной верностью каждому оттенку мысли, чувства, действия, характера и в конечном счете — стиля.

Всего лишь несколько реплик из первого разговора Роберта Джордана с партизанкой Пилар.

«Такая жизнь для него *погибель*», — это говорит Пилар о Пабло, который уже утрачивает смелость, боевой дух. Буквально *зубит его* (ruining him) было бы слишком гладко и книжно для этой удивительной женщины, чья сочная, грубоватая, дышащая неукротимой силой речь дана не в этом именно месте, так рядом словами более земными, шершавыми, иным строем — подчас угластными каменными глыбами. А здесь нейтральное *зубит* провисло по во всей ткани ее речи и характера. Чуть дальше опять о Пабло: «*Снета его песенка*» (he is terminated). И еще: Пабло has a sickness for her (о Марии). Самое по-русски близкое *болен ею* в устах Пилар прозвучало бы фальшиво, в переводе он «уже сам не свой от нее». О той же Марии, с хмурой заботливостью: «*Не обижай девушку, с ней надо поосторожнее... Ей много чего пришлось вытерпеть... Она у нас совсем плохая*» («Be good and careful about the girl... She has had a bad time... She was in a very bad state»). Каждое слово на месте, найдена безупречная интонация, и, уж конечно, никакого буквализма. А подумайте, как резало бы ухо (и не только ухо, но душу!), если сделать дословно: у нее было — или даже она пережила — плохое время, она была в очень плохом состоянии.

И — развязка... Думаю, каждый, кто читал эту книгу, не забыл: выполнив свою задачу, взорвав мост перед наступающими франкистами, Роберт Джордан лежит на козогоре над дорогой, по которой приближается вражеский отряд. У него сломана нога. Он не хотел, чтобы отступаю-

щие партизаны взяли его с собой, не хотел стать обузой, задержать отход, подвергнуть их лишней опасности. Нет, он хочет их прикрыть огнем своего автомата и задержать врага, это — последнее, что в его силах. Но ему и самому грозит страшно: попасть в плен, под пытки. Можно оборвать боль, избежать пыток, покончив с собой. Ведь вот когда-то покончив с собой его отец, да и здесь, в тылу врага, не так давно той же спасительной пулей избавил себя от грозящей сейчас Джордану участи его товарищ, тоже раненый боец из интербригады. И вот она близится, развязка — нарастает боль, идет жестокая внутренняя борьба.

«Плохо ты с этим справишься, Джордан, сказал он. Плохо справишься. А кто с этим хорошо справляется? Не знаю, да и знать не хочу. Но ты — плохо. Именно ты — совсем плохо, совсем плохо, совсем. По-моему, пора. А по-твоему?»

Нет, не пора.* Потому что ты еще можешь кое-что сделать. Пока ты еще знаешь, что именно, ты это должен сделать. Пока еще помнишь об этом, ты должен ждать. *Идите же! Пусть идут! Пусть идут!*

...Думай про Мадрид. *Не могу.* Думай про поток холодной воды. *Хорошо.* Вот так оно и будет. Как поток холодной воды. *Лжешь.* Оно будет никак. Просто ничего не будет. Ничего. Тогда сделай это. *Сделай.* Вот сделай. Теперь уже можно. Давай, давай. *Нет, ты должен ждать.* Ты знаешь сам. *Вот и жди.*

...Я больше не могу ждать, сказал он. Если я подожду еще минуту, я потеряю сознание...

...Но если ты дождешься и удержишь их хотя бы ненадолго или если тебе удастся хотя бы убить офицера, это может многое решить...

...Ладно, сказал он. И он лежал спокойно и старался удержать себя в себе, чувствуя, что начинает скользить из себя, так иногда чувствуешь, как снег начинает скользить по горному склону, и он сказал: теперь надо спокойно, только бы мне продержаться, пока они придут*.

И он дождался врагов.

«Он теперь вполне владел собой и долгим, внимательным взглядом обвел все вокруг. Потом он посмотрел на небо. На небе были большие белые облака. Он потрогал ладонью сосновые иглы на земле и потрогал кору дерева, за которым лежал.

Потом он устроился как можно удобнее, облокотился на кучу сосновых игл, а ствол автомата прижал к сосне.

(И последние величавые в своей скупой строгости аккорды этого мужественного ожидания и всей книги.)

...Роберт Джордан лежал за деревом, сдерживая себя, очень бережно, очень осторожно, чтобы не дрогнула рука. Он ждал, когда офицер выедет на освещенное солнцем место, где первые сосны леса выступали на зеленый склон. Он чувствовал, как его сердце бьется об усталую сосновыми иглами землю».

Смею сказать: вопреки известному утверждению Жуковского, что переводчик прозы — раб, Н. Волжина и Е. Калашникова воссоздали по-русски прекрасную книгу «По ком звонит колокол» отнюдь не рабски, но как достойные соперники мастерству автора.

Так же на равных сумели потягаться с Хемингуэем и другие кашкинцы. Но всего не охватишь. Я только упомянула важнейшие романы, не коснулась «Пятой колонны» с блистательным сценическим диалогом, страстных репортажей с испанских фронтов 1936–1938 годов и еще очень, очень многого. Мне лишь хотелось в меру сил показать, каков в переводах, вернее, как говорят о больших панистах, в исполнении мастеров такой разный, разный, разный Хемингуэй.

Многоликость таланта

Теперь взглянем с другой стороны: как один и тот же мастер перевоплощается в самых разных, очень несхожих между собой писателей.

Я уже говорила об О. Холмской — переводчице Хемингуэя. А вот в ее исполнении Диккенс.

* В этом отрывке курсив Хемингуэя. — Примеч. авт.

Среди романов Диккенса, воссозданных по-русски кашкинцами, особое место занимает своеобразный детектив, широко известный у нас еще и благодаря телевидению, — незаконченная «Тайна Эдвина Друдра». Создавалась «Тайна» художником в расцвете зрелости, сам Диккенс считал ее некоей новой для себя ступенью, и здесь от переводчика потребовалось находчивости и разнообразия красок, быть может, даже побольше обычного.

В переводе О. П. Холмской достоверно и притом легко, непринужденно переданы прихотливейшие, неожиданные переходы от просторечия к выпренности, от язвительности к лирике.

Речь каждого персонажа звучит в своем ключе.

«...дела-то плохи, плохи, *хуже некуда*... Ну вот тебе, милый, трубочка! Ты только не забудь — цена-то сейчас на рынке *страх* какая высокая... Ох, *беда, беда, грудь у меня слабая, грудь у меня* больная (O me, O me, my lungs is weak... is bad)... трубочку *изготовить*... А уж он *попомнит*...»

Так болтает старуха, торговка опиумом, содержательница притона для курильщиков, на первый взгляд воплощение старческой немощи и лживой угодливости, а по сути фигура довольно загадочная, даже злоеца. По английской традиции просторечие выражается чаще всего ошибками грамматики и произношения (ye'll вместо you'll, drefle вместо dreadfully). По-русски оно передано словами и оборотами: *грудь слабая, а не легкие, страх* какая и т. п. — и это самый верный и убедительный способ.

У Диккенса нередко кто-то говорит неграмотно, неправильно, а кто-нибудь другой или сам автор эту неправильность отмечает. Тем самым она подчеркнута, существенна вдвойне, и ответственность переводчика двойная. В «Тайне...» это встречается на каждом шагу и, кажется, ничуть не затрудняет О. Холмскую:

— Он, видите ли, *стал вдруг не в себе*...

— Надо говорить «ему *стало не по себе*», Топ. А «стал не в себе» это неудобно — перед настоящим...

В подлиннике игра на ошибке в форме глагола (he has been *took* a little poorly исправляют на *taken*), в переводе

один естественный, живой, но не очень уважительный оборот (разговор-то идет при почтенной особе, при настоятеле) заменен другим оборотом, тоже естественным, живым, но не столь просторечным. Тот же прием дальше:

— ...Так точно, сэр, не по себе, — почтительно поддакивает Топ. — ...Видите ли, сэр, мистер Джаспер до того *задохся* (was *that* breathed)...

— На вашем месте, Топ, я не стал бы говорить «задохся»... Неудобно — перед настоящим.

— Да, «задохнулся» (breathed to *that extent*) было бы, пожалуй, правильнее, — снисходительно замечает настоящий, польщенный этой косвенной данью уважения к его сану.

Подобные примеры непринужденной игры можно привести десятками.

Топ продолжает описывать «припадок» мистера Джаспера, главного героя (злодея) романа: «Память у него *затмилась*» (grew Dazed). Это слово Топ произносит с убийственной отчетливостью (и курсив тут авторский!)... — «даже боязно было на него смотреть... Ну, я его усадил, *подал водицы*, и он *вскоро* вышел из этого *затмения*» («However, a little time and a little water brought him out of his Daze»). Мистер Топ повторяет этот столь удачно найденный оборот с таким нажимом (прибавляет автор), словно хочет сказать: «Ловко я вас поддел, а? Так *на*те же *вам еще раз!*»

Красочно разговаривает и жена Тоба: «Да вам-то *какая печаль*, — в ответ на комплимент чуть смущенно обрывает она Эдвина. — ...думаете, все Киски на свете *так и прибегут к вам гульбой*, стоит вам только *кликнуть!*».

Киска (Pussy) — ласковое слово и по-английски, и по-русски, тут пока нет ничего необычного. Но вот Эдвин на радостях восклицает о своем дядюшке и мнимом друге «What a jolly old Jack it is!». Наверно, еще кто-нибудь перевел бы *Молодец!* — но, думаю, мало кто, кроме Ольги Петровны, вложил бы в уста жизнерадостного, беззаботного юнца выразительное «*Молодчище!*».

В других тонах выписан язвительный портрет красная Сапсы:

«...он напыщен и глуп; говорит плавно, с *отяжечкой*; ходит важно, с *развальцем* (having a roll in his speech, and another roll in his gait — как изобретательно выражено в обоих случаях это roll, буквально — колыхание, раскачивание!); у него круглое брюшко, отчего по жилету *разбегаются поперечные морщинки* (уж конечно, не горизонтальные, как сделал бы формалист!) ...непоколебимо уверен, что с тех пор, как он был ребенком, только он один вырос и стал взрослым, а все прочие и донные несовершеннолетние; так чем же может быть эта *набитая трухой голова*, как не украшением... местного общества?» (dunderhead — слово редкое, тут слабовато было бы привычное *дубина*, *болван*).

Ему докладывают о посетителе.

«— Просите, — *ответствует* мистер Сапси, *помавая рукой*...»

Еще об этом болтуне, которого *собственное велеерие* привело в какое-то самозабвение: «К концу своей речи мистер Сапси все более понижал голос, и веки его слушателя все более тяжелели, глаза слипались...

— С тех пор, — продолжает мистер Сапси... — с тех пор я *пребываю в том горестном положении*, в котором вы меня видите; с тех пор я безутешный вдовец; с тех пор *лишь пустынный воздух* *внемлет* *моей* *вечерней беседе*...»

Каждая мелочь зрима и убедительна, чего стоит пышное, старинное и, увы, всеми забытое — *помавая*!

Совсем иные краски создают другой образ, перед читателем Невил и Елена, брат и сестра — оба черноволосые, со смуглым румянцем... оба чуть-чуть с *дичинкой*, какие-то *неручные* (something untamed about them both — оборот непростой, примерно: *какая-то в обоих неприрученность*); сказать бы — охотник и охотница, но нет, скорее это их преследуют, а не они ведут ловлю. Тонкие, гибкие, быстрые в движениях; застенчивые, но не смиренные; с горячим взглядом; и что-то есть в их лицах, в их позах, в их сдержанности, что напоминает пантеру, притаившуюся перед прыжком, или готового спастись бегством оленя...

И выразительная характеристика их опекуна, филантропа из тех, которые, по словам одного персонажа, «...так

любят хватать своего ближнего за шиворот и, если смею так выразиться, *пинками загонять его на стезю добродетели* (bumping them into the path of peace)...

...может быть, и не совсем достоверно то, что рассказывают про него некоторые скептики — будто он *возгласил однажды*, обращаясь к своим ближним: «Ах, будьте вы все прокляты (Curse yours souls and bodies), идите сюда и возлюбите друг друга!», все же его *любовь к ближнему настолько припахивала порохом*, что трудно было отличить ее от ненависти» (буквально: его филантропия была порохового сорта, по-английски выразительно, по-русски невозможно, в переводе просто великолепно!).

И вот как говорит об этом субъекте Невил:

— Моя сестра скорее дала бы разорвать себя на куски, чем *обронила перед ним хоть одну слезинку*.

Фамилия сего филантропа Honeythunder, то есть составлена из слов *мед* и *гром*, в переводе *Сластигрох*; «...он *громким голосом* *излагал* *задуманный им план*: *переехать* *стать* *за одну ночь всех безработных в Соединенном Королевстве*, *запереть их в тюрьму и принудить*, *под угрозой немедленного истребления, заняться благотворительностью*».

Да, О. Холмская мастер и в том, без чего (вопреки мнению иных строгих педантов от литературоведения) зачастую обойтись невозможно: в игре слов и передаче имен «со значением».

Имя юной героини Роза, фамилия Bud. По-русски ни правильное фонетически Бад, ни воспроизведенное графически Буд ровно ничего не значат. В переводе толика сходства — *Буттон*, и хотя *т* удивлено, читатель поневоле уловит намек на смысл: *эта роза еще совсем юная, бутон*. Притом она бывает ребячески своенравна, но когда к ней (вернее, к ее портрету) обращаются «мисс Дерзость» (Impudence), в такое обращение по-русски не очень верится, а вот «мисс *Дерзилка*» — вполне убедительно.

Какую страницу ни возьми, язык перевода богатый, щедрый, чуть отдаёт стариной — без излишней стилизации ощутима подлинно диккенсовская атмосфера, другой век.

«Кто наблюдал когда-нибудь грача, эту степенную птицу, столь сходную по внешности с особой духовного звания (sedate and clerical bird), тот видел, наверное, не раз, как он в компании таких же степенных, клерикального вида сотоварищей *стремит* в конце дня свой полет на ночлег, к *гнездовьям* (he wings his way homeward)...» Это — начало второй главы, и весь подбор слов и неспешный ритм фразы безупречны, тут не выделишь какие-то отдельные зернышки, все гармонично и цельно.

Чуть дальше — пейзаж.

«...дикий виноград, *оплетающий* стену собора и уже наполовину *оголенный*, *роняет* темно-красные листья на потрескавшиеся каменные плиты дорожек (creeper on the wall has showered half its... leaves, буквально: виноград на стене уже уронил половину листьев)... под порывами ветра *зябкая дрожь пробегает* порой по лужицам в выбоинах камней и по громадным вязам, заставляя их внезапно проливать холодные слезы...»

А начинается роман совсем другим зрелищем, видениями человека, который одурманен опиумом, — и до чего же там все по-другому, не плавно, но обрывочно, лихорадочно, иной ритм, иные краски поражают в переводе и слух, и взгляд:

«Башня старинного английского собора? *Откуда тут взялась* башня английского собора (дословно: как она может здесь быть)... И еще какой-то ржавый железный шпиль — прямо перед башней... Но его же на самом деле нет! Нету такого шпиля перед собором, с *какой стороны к нему ни подойди*... А дальше белые слоны — их столько, что не счесть — в *блистающих* ярких красках пополах, и *несметные* толпы слуг и провожатых (буквально: бесконечное число погон разной расцветки, провожатых...)... Однако башня английского собора по-прежнему маячит где-то на заднем плане — *где она никак быть не может*...»

Еще картинка:

«...даже и теперь курьерские поезда не *удостаивают* наш бедный городок остановки, а с яростными гудками

проносятся мимо и *только отрясают* на него прах со своих колес в знак пренебрежения...»

И еще:

«*Снаружи, на вольном воздухе* (in the free outer air), река, зеленые пастбища и бурые пашни, ближние долины и убегающие вдаль холмы — все было залито *алым пламенем заката* (were reddened by the sunset); оконца ветряных мельниц и фермерских домиков горели как бляхи из кованого золота. А в соборе все было серым, мрачным, погребальным; и слабый надтреснутый голос все что-то бормотал, бормотал, дрожащий, прерывистый, как голос умирающего. *Внезапно вступили* (burst forth — ворвались, даже взорвались, такая внезапность по-русски для церковной музыки, да еще сравнимой с морем, выпала бы из образа) орган и хор, и голос утонул в море музыки. Потом море отхлынуло, и умирающий голос еще раз возвысился в слабой попытке что-то договорить — но море нахлынуло снова, смяло его и *прикончило ударами волн* (rose high, and beat its life out), и *заклокотало* под сводами, и *грянуло* о крышу, и *взметнулось* в самую высь соборной башни. А затем море вдруг высохло и настала тишина.»

Этот перевод — словно оркестр, поразительно разнообразие, гибкость, богатство голосов, инструментов.

Нельзя обойти вниманием участие О. П. Хоимской в том памятном одностомнике Шоу.

Переводить знаменитого шутника Шоу — задача нешуточная, тут какшицам, быть может, даже больше, чем для Диккенса, понадобилась вся гамма человеческого смеха. Сам Шоу с неизменной язвительностью разделил свои пьесы на «приятные» и «неприятные». О. Хоимская перевела «Другой остров Джона Булля», «Дома вдовца», и в ее же переводе с сокращениями напечатано было неподражаемое предисловие Шоу к «неприятным пьесам» под названием «Главным образом о себе самом».

Предисловие это, пожалуй, не менее крепкий орешек, чем пьесы. В начале его Шоу напоминает некое житейское правило: говоря, если до сорока лет ни разу не влюбился, то после сорока и начинать не стоит. А я, мол, при-

менял это правило к сочинению пьес. Дословно: я сделал, вывел себе из него примерное наставление, руководство на будущее (I made a rough memorandum for my own guidance). По-русски просто и хорошо: «записал себе на память — если я не напишу по меньшей мере пяти пьес, то I had better let playwrighting alone, лучше мне совсем не браться за драматургию». В буквальном переводе все это вышло бы громоздко, у Холмской везде непринужденные и притом безукоризненно верные авторскому стилю и тону слова и обороты, естественные русские речения.

Заинтересовать по меньшей мере сто тысяч зрителей, чтобы драматургией еще и заработать на хлеб (to obtain a livelihood), говорит Шоу, было выше моих сил (hopelessly without my power). Я не любил хитового искусства, не уважал хитовой морали, не верил в хитовую религию и не преклонялся перед хитовыми добродетелями.

Остроумно выбрано слово, верно понято четырежды повторенное автором и очень по-своему им истолкованное *popular*: ведь ни до Первой мировой войны, когда написано было это предисловие, ни до Второй мировой, когда оно переводилось, еще не было в ходу понятие массовой культуры.

И дальше во всем сохранен именно дух Шоу, идет ли речь о том, как он *состряпал* свои первые *предлинные* романы (actually produced five long works in that form); о том ли, что *нормальное* зрение, то есть *способность видеть точно и ясно* (conferring the power of seeing things accurately — заметьте, навязчивые вещи, по-русски излишние, в переводе отсутствуют) — величайшая редкость... и я... представляю собой... редкое и счастливое исключение (I was an exceptional and highly fortunate person optically)... Тут-то я наконец и *понял причину моих неудач на литературном поприще* (I immediately perceived the explanation of my want of success in fiction) — я видел все не так, как другие люди, и притом лучше, чем они.

Так — страница за страницей: разговорно, просто, изящно, никаких натяжек, ни малейшей тяжеловесности, а она была бы неизбежна при формально точном переводе.

И неизбежно умертвила бы позванивающее затаенным смехом и тут же взрывающееся язвительным хохотом живое слово остроумца Шоу.

Напомню еще жемчужинки в переводе Холмской, взятые, что называется, с противоположных полюсов: «Нищий» Мопассана... и знаменитый «Бочонок амонтильядо» Эдгара По. Тем и отличаются работы мастеров-кашкinceв и среди них О. П. Холмской: в переводе для них слов-но нет невозможного, нет автора, чей стиль они не сумели бы почувствовать и передать по-русски.

От миссис Уоррен до Маугли

Удивительно разносторонним переводчиком была и Нина Леонидовна Дарузес. Сопоставьте выхваченное наудачу: остро сатирическое «Мартин Чезлвит» Диккенса — и рассказы Мопассана, всего-то несколько, но среди них такие значительные, как «Старик» и знаменитое «Ожерелье»; включения наших друзей детства Тома Сойера и Гека Финна — и один из самых известных жестоко обличительных рассказов О. Генри «Дороги, которые мы выбираем». Богатейшая палитра, нелегко тут выделить что-то «самое-самое», особенно поражающее мастерством перевоплощения. И все же рискну назвать перевод, так сказать, из ряда вон.

Театральному зрителю хорошо знакома «неприятная», по определению Шоу, безжалостно сатирическая его пьеса «Профессия миссис Уоррен». Вот где Н. Дарузес изумляет глубиной проникновения в свою обычную колючую стилистику автора.

Надо ли пояснять, что перевод пьесы — искусство еще посложнее, чем перевод прозы: когда читаешь глазами, легче воспринимаешь даже очень сложно построенную фразу, на худой конец можно ее перечитать. Реплику, приносимую со сцены, уж непременно надо построить так, чтобы она не просто прозвучала по-русски, но не оказалась бы мученьем для актера, не пришлось бы ему, что называется, вывихнуть язык, и чтобы на слух она сразу была внятной зрителю.

В первой же сцене добропорядочный и чувствительный мистер Прэд беседует с юной Виви, тоже вполне добропорядочной, но притом весьма самостоятельной и отнюдь не чувствительной; она куда понятия не имеет, чем занимается и на какие деньги дала ей образование ее мамаша.

Прэд. ...Как я рад, что ваша матушка не испортила вас! Виви. Чем это?

Прэд. Ну, вас могли вырастить *очень чопорной* (making you too conventional)... Я всегда опасался, что ваша матушка *злоупотребила* (would strain) своим авторитетом и воспитает вас в *самых строгих приличиях*... (to make you, буквально: чтобы делать вас! — very conventional).

Виви. А разве я вела себя *неприлично*? (Oh! have I been behaving unconventionally?)

Прэд. О нет, боже мой, нет! То есть это *не то, что принято считать неприличным* (At least not conventionally unconventionally)...

Очень выразительно, без формалистического непременного повторения обгнано слово conventional (его корень и обычное значение — приличия, условности).

Прэд разговаривает учтиво, фраза у него мягкая, плавная:

— Как это хорошо, что вы заняли третье место на экзаме-не по математике. Именно третье. Первое место всегда занимает какой-нибудь *рассеянный, чалхлый юнец, который заучился чуть ли не до смерти* (a dreamy, morbid fellow, in whom the thing is pushed to the length of a disease — буквальный перевод был бы тут сложен до непроизносимости, а смысл и тон перевода у Н. Дарюзес безукоризненно верны).

Не то — речь Виви, эта бойкая девица изъясняется в полном соответствии со своим нравом: «...газеты *наперебой кричали* (were full — были полны — о студентке, которая) *отвоевала первое место у лауреата* (beating the senior — обогнала, победила)... *вот мама и вбила себе в голову, что я должна сделать то же* (and nothing would please my mother but that I should...)... я сказала ей *напрямик*, что не стоит тратить время на *зубрежку* (it was not worth my

while to face the grind since I was not going in for teaching), *раз я не собираюсь идти в учительницы*... на этом мы с ней и *порешили*, хотя без *воркотни* не обошлось».

Можно и не приводить сплошь подлинник. Каждый оборот, каждое слово в переводе верны по смыслу и тону, никакой натяжки, все передано живыми речениями, настоящему разговорно. Это живость молодого задора, что называется, юношеского максимализма, без малейшей вульгарности.

Бойкий легкомысленный Фрэнк болтает примерно в том же духе:

«Я *дошел до точки* (Things came to a crisis — буквалист не отказался бы от *кризиса!*). Папе римскому (о своем папаше, священнике) пришлось заплатить за меня долги. Поэтому он сидит теперь *на мели* (He's stony broke in consequence — буквально *вследствие чего!*)... А вас как сюда занесло (What are you up to...)? ...Нет, как это здорово, что вы здесь! (It's ever so jolly to find you here...)».

Что ни слово — мальчишеский петушиный задор, но грубости, вульгарности нет и здесь.

А вот миссис Уоррен, мамаша Виви, с самого начала изъясняется по-другому:

«Просто *умираю*, до чего хочется пить (I'm dying for a drop to drink)... из молодежи следует *выбивать эту дурь* и еще кое-что *впридачу* (and young people have to get all that nonsense taken out of them, and a good deal more besides)».

Тут каждая мелочь выдает вульгарную невежественную бабу, прежде всего интонацией передано, что речь ее еще и неправильна, не очень-то грамотна. Под стать ее речи и облику и отношениям к ней, нередко развернутые и очень выразительные, как всегда у Шоу, авторские ремарки; вот к примеру (*налетая* — swoops down на досто-почтенного Сэмюэля): «Да ведь это Сэм Гарднер. Скажи-те *пожалуйста*, пастором стал! Не узнаете нас, Сэм? Это Джордж Крофтс, собственной персоной, только *вдвое толще прежнего*... (Why, it's Sam Gardner, gone into the church! Dont you know us, Sam? This is George Crofts, as large as life and twice as natural...)».

А пастор, отвечая, лепечет в смятении — и опять превосходны ремарки: сперва, *весь побажровев* (конечно, не буквально очень красный — *very red*), потом *miserably confused* — *готовый провалиться* сквозь землю. Лучше не скажешь. Это куда верней, чем обычное (а здесь было бы до беззубости гладко) *отчаянный смущенный*. Не забудем, каждая ремарка у Шоу весьма существенна, пьесы его равно предназначены и для сцены, и для чтения.

Когда Фрэнк пробует любезничать с миссис Уоррен, у нее с языка поминутно слетают не слишком изысканные в устах якобы почтенной особы словечки: «*Да ну вас! Не ваше дело!*» — и эти пустяки тоже отлично найдены для «*Get out*» и «*Never you mind*» (разговорное, но правильное *never mind* обычно и переводится помогче, например *не беспокойтесь*). Подлинная натура этой особы опять и опять пробивается на свет божий из-под маски добропорядочности: «*беспутный мальчишка...* Ну и нахал, *клейма негде поставить*», — говорит она Фрэнку. «Как же ты ушла, не сказавшись мне? Почему я знаю, куда ты девалась?» — так выражается ее материнская заботливость. И конечно, она не стесняется в выражениях, разговаривая со своим компаньоном Крофтом, который, имея титул баронета, вместе с нею наживается на содержании публичных домов: «*Мне один мизинец моей дочери дороже, чем вы со всеми вашими потрохами*» (*your whole body and soul*). Или: «*Вы хоть и кутила, а скаред*» (*vicious, stingy*).

Но когда она, оскорбленная высокомерием Виви, вкладывает дочке всю правду, без прикрас втолковывает, почему свернула с пути добродетели, в ее грубости появляется пафос обличения, и это тоже сполна передано по-русски. Она и ее сестра Лиз — незаконные дочери злополучной вдовы, торговки рыбой; отца не знает, догадывается, что он был человек *сытый и гладкий* (*well-fed*). Мать *врал*, будто бы он был из *благородных* (*pretended he was a gentleman*) — ну, не знаю. А... наши сводные сестры были *щуплые*, некрасивые, *сущие заморыши* (*undersized... starved-looking*), зато честные и *работающие*. Мы с Лиз *забили* бы их

до смерти, если б не мать, — та нас тоже *била смертным боем*, чтобы мы их не трогали.

Такая вот невеселая судьба: сперва честная жизнь, работа по 14 часов в сутки... за четыре шиллинга в неделю на своих харчах; худо было и сестре, но *станет она топиться, как бы не так!* (*No river for Liz, thank you!*). Потом — ...неужели нам с Лиз было *оставаться в дурах*, чтоб другие торговали нашей красотой...? *Как же, держи карман!* (*Not likely!*)

«Профессия миссис Уоррен» — пример того, как овладели причудливой манерой Бернарда Шоу мастера кашкинской школы. И это лишь одна грань мастерства Нины Леонидовны. Но при всей его многогранности, кажется, трудно поверить, что в ее же переводе уже несколько поколений читают книгу совсем, совсем иного звучания — «Маугли»!

«Книга джунглей» существовала на русском языке еще в дореволюционных изданиях. Собрание сочинений Киплинга выходило отдельными выпусками, потом их полагалось переплетать по томам. Помнится раннее детство, нежно любимая книжница в бумажной обложке, и хорошо помнится: никак не удавалось выговорить первое «слово» волка-отца, возглас «*Au-grh*!». Так и было напечатано, по неподражаемой тогдашней наивности повторили буква за буквой «*Au-grh*» — не только мы в четыре-пять лет, папа-волк тоже этакого не выговорил. А по сути своей оно куда проще, равнозначно нашему *Ур!* или *Рр-р!*

Были и переводы более поздние, в том числе казенно-буквалистские. Читая малышу вслух, приходилось тут же переводить их с канцелярита на русский, иначе ребенку не понять.

Помню и такое. Медведь Балу объясняет своему нерадивому ученику: надо твердо знать все законы и великие слова всех звериных племен, тогда *ни одна нога не поднимется на тебя* в джунглях. Переводчик не учел, что ногу зверь поднимает в других случаях, а грозна и опасна его лапа.

Взамен таких, с позволения сказать, переводов и воссоздала по-русски «Маугли» для наших ребят Н. Дарузес.

Что ни страница, то щедрые россыпи отличных, выразительных слов и речений. А главное, верны, убедительны образы и нравы пестрого населения джунглей. Читать эту книжку наслаждение. Но, кроме того, любопытно и поучительно хоть накоротке сравнить ее с одним (и не самым старым) из прежних переводов.

Вот на первой же странице появляется шакал Табаки. В том переводе он — *маленькая тень с пушистым хвостом*. Очень мило, так может выглядеть и котенок. Н. Дарузес для эпитетов *little и bushy* выбрала другие слова: *низенькая тень с косматым хвостом*, сразу ощущаешь другой облик и характер. Шакал — блюдолиз, вовсе он не симпатичен. Он не просто визжит, как в прежнем переводе, а *хнычет* (whine). Он при бедняется: для такого *ничтожества*, как я (for so mean a person), и голая кость целый пир. В старом переводе С. Займовского (М., 1934) — для такой *ничтожной особы!* Слова не просто не сочетаются, они воюют друг с другом, а все потому, что буквалист втащил в русский текст *person* в первом значении!

При такой дословности опять и опять возникает нелепица. «Счастье и крепкие белые зубы *да сопутствуют* твоим благородным чадам!» — это не только безвкусная пышность, это еще и смешно. Первое значение глагола *go* — идти, но чтобы *зубы кому-то сопутствовали!*.. У Н. Дарузес *go with*, разумеется, просто пожелание: «Удачи и крепких белых зубов твоим благородным детям!»

Табаки хвалит волчат в глаза и рад, что *смутил* этим волков-родителей. Уж такова шакаля природа: сглазить, причинить вред (mischief), *накликать беду* для него удовольствие. Отец Волк выгоняет его из логова, у Займовского — «Довольно ты *наделал зла*». В подлиннике на этот раз другое слово — *harm*, но Н. Дарузес не упускает случая продолжить игру слов (это ведь не всегда удается), у нее — «Довольно ты *намутил* сегодня». А позже за вредный нрав Багира назовет Табаки *mischief-maker, смутяни*.

Отец Волк с презрением отзывается о Шер Хане, которому вздумалось есть *человечину* — конечно же, не дословно, как в старом переводе, *есть человека!* А разъярен-

ная Мать Волчица честит тигра *fish-killer*, буквально — убийца рыбы, у Займовского длинно, неестественно *пожиратель рыб и лягушек* — разве это похоже на гневный возглас? У Дарузес кратко, зло — *рыбоед!*

Вот впервые приходит к волкам голенький (naked) смуглый ребенок... *мягкий, весь в ямочках крохотный живой комочек*. Такой милый, теплый образ никак не создать бы, перенеся из подлинника на русскую страницу *atom*. Передано не слово, а облик трогательного крохотного существа, заключенный здесь в английском *atom*.

С. Займовский здесь тоже отошел от буквальности, но впал в сюсюканье: *нежнейший пухленький крошка*. У Дарузес — ни ложной выпренности (вспомните: *особа, сопутствует чадам*), ни слащавости. Ее переводу, как работам всех кашкинцев, присущи вкус, такт, чувство меры.

«Человечий детеныш? Ну что же... я за детеныша... *Я не мастер говорить, но говорю правду*» — так и слышишь неторопливую, обстоятельную, немного неуклюжую речь медведя Балу (у Займовского опять выпременно, книжно: «*У меня нет дара слова*»). И мягко мурлычет Багира: «*Стыдно убивать безволосого детеныша*». Буквально — и у Займовского — *голоого*, то же самое *naked*. Но ведь это уже не от автора, а глазами зверя Маугли у Дарузес увиден не *голеньким*, а *безволосым*, очень верный взгляд.

И Багира продолжает: «*Балу замолвил за него слово*» (had spoken in his behalf, у Займовского буквально, казенно: говорил в его пользу!), а пантера предлагает вечно голодным молодым волкам выкуп — только что убитого буйвола, чтобы малыша оставили в живых: «*Разве это так трудно?*», «*Is it difficult?*» — и у Займовского дословно: «*разве это трудно?*». Мастер же вставляет коротенькое *так*, и оно-то придает мурлыканью пантеры мягкость и вкрадчивость.

Займовский точно копирует сложный строй английской фразы, да еще вставляет кое-что лишнее. Выходит казенно, громоздко: «*Когда вождю Стаи случается промахнуться на охоте, то его называют Мертвым Волком все время, пока он живет, что длится, впрочем, недолго*». Еще и прибав-

лено тяжести, выделенных слов в подлиннике нет! У Даруэса жато, свободно и естественно, «от противного», безошибочно выбранным речением: «Когда Вожак Стаи *упустит* свою добычу, его называют Мертвым Волком до самой смерти, которой не приходится долго ждать».

У каждого обитателя джунглей своя речь и своя повадка, и это безошибочно выражено в переводе мастера. Эпически величаво повествует слон Хатхи о том, как в джунгли пришел Страх, — и суетятся, бестолково болтают обезьяны. Н. Даруэс и называет их *болтуньями, говорюнами*, конечно же, она не передавала *speaker* первым, обычным для формалиста словом *оратор*.

Слово окрашивается по-разному, смотря к кому оно относится, в чьи уста вложено и каким чувством продиктовано.

По-английски *sub* — это всякий маленький звереныш. В джунглях маленького Маугли зовут *man's sub*, *человечий детеныш*. Но когда его, уже подростка, приняв за оборотня, изгоняют из деревни люди, *wolf's sub* звучит совсем по-иному, полно злобой и страхом — даже не волчонок, но *волчий выкорыш*!

Больше тридцати лет живет перевод Нины Леонидовны Даруэс. Все мы знаем чудо-историю Маугли: кто читал ее сам, кто читает детям или уже внукам. Все помним, как ведут себя и разговаривают Киплингосы звери — в полном согласии со своим волчьим ли, медвежьим, тигриным, шакальным или обезьяньим нравом. И остается только восхищаться талантом и артистизмом переводчика.

От Джойса до Голсуорси

Я не осмелилась бы выделять кого-то в коллективе кашинцев, в большинстве они, и пройдя годы учения, остались верны себе и своей профессии, еще долго работали бок о бок. То было удивительное содружество людей, требовательных друг к другу, но прежде всего каждый — к себе самому. Однако не раз мне доводилось слышать: с особенным чувством они вспоминали Игоря Романовича.

Человеческая и творческая судьба молодого мастера оборвалась трагически рано, в самом начале, и горько, что успел он сделать слишком мало. Но не так давно у нас переиздан сборник рассказов Дж. Джойса «Дублинцы» и по справедливости восстановлено имя И. Романовича, напечатаны два его перевода.

С Джойсом, чье новаторство, своеобразие, сверхсложное письмо вызвали тогда в мировой литературе и критике ожесточенные споры, познакомили нас в середине 30-х годов именно кашинцы. И опять-таки совершили открытие и подвиг, потому что писатель этот был слишком непривычен и для перевода безмерно труден.

Приведу лишь несколько примеров того, как богата, щедра и раскована в своей не формальной, а по существу верности подлиннику была манера И. Романовича.

Двое мальчишек, герои «Встречи», сбежали с уроков. Сам рассказчик — не то чтобы уж очень паинька, но мальчик воспитанный, явно из доблородной, верующей ирландской семьи — изрядно уступает своему приятелю Мэхони в удали. Тот прихватил с собой рогатку, сплошь сыплет жаргонными словечками, а преподобного отца Батлера называет «старым козлом» (*Old Bunsen*). И чуть дальше Мэхони говорит о третьем парнишке: «Так я и знал, что Толстяк *сбрейфит*».

Речь непринужденная, естественная для мальчишек. А это была не шутка — полвека назад *так* передать подлинник, хотя бы неслышанно дерзкое в устах юного католика прозвище священника. И про Толстяка буквально можно было бы (куда скучнее) сказать, что он струсит, испугается (*Fatty'd funk it*). Но не только в словарях, доступных переводчику в 30-х годах, даже в словарях современных доброй половины Джойсовых жаргонных словечек не найти! И убедительные находки переводчика рождены были проникновением в подлинник, живым пониманием обстоятельств и характеров.

Другой рассказ в переводе И. Романовича — «Милость божия» — резко сатирический.

Изрядно упившегося джентльмена, коммивояжера, приятели доставили домой, к жене. Одному из них она го-

ворит: «Я знаю, вы ему настоящий друг, *не то что иные прочие*. Они только на то и годятся, чтобы не пускать его домой... пока он *при деньгах*. Друзья, нечего сказать!». В подлиннике ее речь негладкая, не очень правильная — и в переводе вся интонация безукоризненно достоверна.

То же и в речи остальных персонажей: конечно же, думают и говорят они не пивная, а *пивнушка*, *наклокались*, *спровадили*, не просто невежды, а *дуралеи* (главный герой *величал* — а не называл! — их также деревенскими *чурбанами*), дрались так, что *ключья летели*, *ныкудышные* люди. Или (о старой системе воспитания): «Без всяких этих современных *вывертов*... никаких *роскошеств*»...

Что ни реплика, то выразительная, меткая характеристика говорящего.

Завершение рассказа — проповедь священника-иезуита, вполне достойного и самой церкви, и ее прихожан, среди которых почетные места занимают ростовщик, владелец трех ссудных касс и тому подобные выдающиеся деятели местного масштаба. К столь почтенной пастве желают приобщить главного героя его не менее достойные приятели (в их числе служащие полицейского управления и судебские крючки, во внеслужебное время — такие же гуляки и выпивохи). Немудрено, что и проповедь священнослужителя выдержана в духе, равно близком как самому пастырю, так и прихожанам:

«Он пришел говорить с деловыми людьми, и он будет говорить с ними по-деловому... Он их *духовный бухгалтер*; и он хочет, чтобы каждый из его слушателей *раскрыл перед ним свои книги, книги своей духовной жизни*».

Иисус Христос милостивый хозяин. Он знает наши грехи...» — продолжает сей пастырь, усердный приказчик в храме, где торгуют спасением душ. И под конец призывает слушателей: «Да будут они честны и мужественны перед Богом. Если их *счета сходятся по всем графам*, пусть они скажут: «Вот, я *проверил мои счета*»...» И понимая, что в счетах совести, как и в счетах торговых, его паства способна сморщничать, предлагает уповать на то, что милость божия неизреченна, и отчет перед «милости-

вым хозяином» призывает закончить обещанием *привести в порядок свои счета*.

Так кончается эта едкая антиклерикальная сатира. Ясное дело: с церковной кафедры торгашам проповедует торгаш — и в переводе отчетлива каждая ядовитая, звонкая, как пощечина, нота.

Но И. Романович успел показать себя очень разносторонним художником перевода, были в его палитре и совсем другие краски. Он переводил не только прозу, но и стихи, и один из великолепных образцов — стихотворение Уилфрида Дезерта в «Саре о Форсайтах» Голсуорси (роман «Серебряная ложка»). Оно заслуживает того, чтобы привести его полностью.

When to God's fondouk the donkeys are taken —
Donkeys of Africa, Sicily, Spain —
If peradventure the Deity waken,
He shall not easily slumber again.

Where in the sweet of God's straw they have laid them,
Broken and dead of their burdens and sores,
He, for a change, shall remember He made them —
One of the best of His numerous chores —

Order from some one a sigh of repentance —
Donkeys of Araby, Syria, Greece —
Over the fondouk distemper the sentence:
«God's own forsaken — the stable of peace».

И вот перевод:

В час, когда к божьей стекутся маслине
Ослики Греции, Африки, Корсики,
Если случайно проснется всесильный,
Снова заснуть не дадут ему ослики.

И, уложив их на райской соломе,
Полуживых от трудов и усталости,

Вспомнит всесильный, — и только он вспомнит,
Сердце его преисполнится жалости:

«Ослики эти — мое же творение,
Ослики Турции, Сирии, Крита!» —
И средь маслин водрузит объявление:
«Стоило блаженства для богом забытых».

Удивительно, как чутко был переводчик, как верно передал он и музыку, и грустный, мягкий юмор подлинника, и его подтекст. Уж наверное, читатель чувствует: не только о четвероногих богом забытых исстрадавшихся тружениках тут речь...

Игорь Романович переводил поэтов очень разных: от такой крупной фигуры в английской литературе, как Т. С. Элиот (поэма «Бесплодная земля»), до безвестных поэтов. И в поэзии, и в прозе он был по-настоящему талантлив. И очень, очень жаль, что он не успел сделать больше.

Сборник «Дублинцы», одна из самых ранних работ кашкинского коллектива, и сейчас поражает удивительной свободой и красочностью речи. Вот «Облачко» в переводе Марии Павловны Богословской. Если не знать, что это перевод, поневоле обманешься, кажется, будто эта проза создана прямо по-русски.

Галлахер пошел в гору. Это сразу было видно по его повадкам завязатого путешественника... и развязному тону... (у него) золотое сердце... Не шутка — иметь такого друга.

Все это — из первого же короткого абзаца, и во всем та прекрасная, ключевой чистоты простота и ясность, какая доступна, казалось бы, лишь таланту, творящему свое родное, на родном языке. Даже не верится, что переводчику хоть изредка приходилось заглядывать в словарь, искать соответствий подлиннику.

Галлахера обычно называли *шалопаем* (wild). И верно... — так, очень к месту, совсем непривычно передано привычное *of course*. Занимал деньги *направо и налево* (borrowed money on all sides). «Одна минута перерыва, ре-

бятя, — говорил он *беспечно*. — *Дайте мне пораскинуть мозгами*». Последняя находка просто неподражаема! В английском языке немало оборотов со словом *сар* (шапка): черную шапочку (black *sar*) надевает судья, объявляя смертный приговор, *dunse's sar* (дурацкий бумажный колпак) надевали в наказание лентяям-школьникам, *Fortunatus's sar* — волшебная шапочка, исполняющая любое желание владельца (вспомним нашу сказочную шапку-невидимку). «Where's my considering *sar*» — остроумное изобретение Джойса — буквально где моя соображательная шапка, то есть примерно где моя сообразительность, и непринужденным «дайте пораскинуть мозгами» Мария Павловна сполна передала интонацию и эмоциональную окраску подлинника.

Еще из речи того же Галлахера: «Чего твоя душа просит?» (What will you have?), «Я сегодня видел кое-кого из старой *шатины*» (old *gag*), «Ну уж, доложу я тебе! Не для таких божьих коровок, как ты» (Hot stuff! Not for a pious chap like you), «Я женюсь только на деньгах... или — *слуга покорный*» (or she won't do for me).

Без конца можно бы цитировать «Красное и черное» в переводе М. Богословской и С. Боброва. Почти полвека назад по сравнению со старым переводом это было открытие: блестяще переданы не только основные «цвета времени» (как определил это в своей книге о Стендале известный литературовед А. Виноградов) — переданы малейшие оттенки Стендалевой палитры. Жива, достоверна речь каждого персонажа, будь то грубый мужлан или лукавый иезуит, набожная провинциалочка, страдающая от того, что не удержалась на стезе добродетели, или великосветская красавица. А как раскрыт внутренний мир самого Жюльена Сореля, мир тончайших душевных движений во всей внезапности их переходов! Так верно и правдиво передать все это в переводе можно было, лишь в совершенстве владея стихией русского слова.

Одна оговорка. Обычно у кашкинцев переводы, сделанные не одним, а двумя мастерами, — это дуэты равных.

Мне посчастливилось видеть, как работала В. М. Топер — редактор «Красного и черного», и, справедливости ради, не могу не вспомнить: в дуэте переводчиков Стендала первой скрипкой бесспорно была Мария Павловна.

Вспоминается и другое: в «Саге о Форсайтах» один из самых богатых по разнообразию языка — ее перевод романа «В петле». Вполне реалистически, подчас беспощадно выписан Сомс, цинично преследующий сбегавшую от него Ирэн, а затем расчетливо выбирающий себе в жены подходящую мать для будущего наследника, столь же убедительны портрет и речь его избранницы: кокетливая француженка Аннет не менее расчетлива — вся в мамашу, деловитую владелицу ресторана. Соответственно все они поступают и разговаривают в переводе.

По-иному насмешливы характеристики другой пары. «Светский человек» в кавычках Монтегью Дарти, беспутный гуляка, часто сбивается на жаргон лошадника — и не только на скачках (лошадка классная... ставлю в лоб, на первое место), но и дома. Заплетающимся языком заявляет он жене, что ему совершенно *наплевать, ж-живет она или н-не живет, покуда она не скандалит...* Если он не имеет права взять жемчуг, который он ей с-сам подарил, то кто же имеет? (Жемчуг жены он подарил своей девочке.) Если Уинифрид в возражает, он ей перережет горло. *А что тут такого? What was the matter with that?*

А у его чопорной супруги Уинифрид, урожденной Форсайт, когда события застают ее врасплох или лопается терпение, с языка срывается какая-нибудь новинка, к примеру, здесь же, в ответ мужу: «Ты, Монти, предел всему». (*Несомненно, это выражение употреблялось впервые — так-то под влиянием обстоятельств формируется язык*), — с усмешкой в скобках замечает Голсуорси.

Следующее поколение — бойкий беспечный Вэл, милая своенравная Холли, упряmica Джун — крохотный стукот напористой энергии, из лучших побуждений бестактно встречающая во все чужие дела, — обрисованы в другом ключе и чаще всего вызывают добродушную

улыбку. Нельзя не оценить уже одно название главы о знакомстве Вэла с Холли: «The colt and the filly», буквально — Жеребенок и молодая кобылка, в переводе — «Стригунок находит подружку».

А для Ирэн и Джолиона, в полном согласии с автором, переводчик подбирает мягкие, пастельные тона, всюду соблюдается интонация Голсуорси, чаще всего лирическая, тонко поэтичная.

Дарованию М. Богословской равно подвластны были и классика, и современность. О Стендале я уже упоминала. Также с участием С. Боброва перевела она «Повесть о двух городах» Диккенса, три пьесы Шоу. Кроме рассказов в сборнике «Дублинцы» среди ее работ роман того же Джойса «Портрет художника в юности» и «Осквернитель праха» Фолкнера. Вот автор, который, как и Джойс, недаром считается у переводчиков одним из труднейших, но «Осквернитель праха» переведен воистину блистательно!

Какими малыми, незаметными штрихами порой достигается цельность картины, психологического образа! Сейчас про многое, пожалуй, скажут — это, мол, пустяк, естественный ход мысли. Не устану повторять: полвека назад до таких малостей надо было еще додуматься, дойти художническим чутьем.

Вспомните «Лебединую песню» Сомса в «Саге о Форсайтах» (перевод М. Лорие). Как нагляден и убедителен воссозданный по-русски образ. Долго Сомс был бесчеловечно сухим, жестоким в своем себялюбии собственником, а вот смерть его человечна. Сперва он кидается в огонь, спасая свои картины, но ведь они теперь для него выше, чем просто собственность, это — искусство, которое он научился понимать и любить. А потом он кидается навстречу смерти, опять же спасая *свое*, но *эта* ценность воистину дорога, самое высокое: жизнь и будущее дочери. Поневоле вместе с автором прощаешь под конец многое этому собственнику, когда он, ставший в страдании добрее и мудрее, требует от нее последней платы — уже не в силах сказать ни слова, одним только взглядом, который

«становился все глубже». И, поняв силу и смысл этого взгляда, Флер вдруг говорит как *маленькая*: *Yes, Dad; I will be good*. У Марии Федоровны Лорие единственно верное, притом близкое даже по звучанию: «Да, папа, я *больше* не буду». Разве лишь закоренелый формалист былых времен сделал бы не от противного, а буквально: Я буду хорошая (послушная). Но сколько в переводе «Саги» животворных искорок, которые добыть было куда труднее.

Прежде всего ими-то и создается М. Лорие в «Пробуждении» и внешний и, главное, психологический портрет маленького Джона Форсайта. В мальчугане пробуждается ощущение любви и красоты, просыпается будущий поэт. И с первых строк найдены интонации, слова, приемы, благодаря которым звучит в нужном ключе вся мелодия — детская и вместе с тем поэтичная.

Волосы его *светились*, *светились* и глаза — это здесь вернее, чем блестяли или сияли, как чаще всего переводится *shine*, ведь Джон сам поистине — светлая душа. И хотя в подлиннике не прямой повтор, а *his hair was shining, and his eyes*, по-русски естественнее делать не буквально и *глаза* (тоже), а повторить глагол.

«Ты меня любишь?» — спрашивает мальчик, и мать, разумеется, отвечает, что любит. Ему этого мало, он пытается: «Очень-очень?». И ответ: «Очень-очень». Английское *Ever* со передано единственно верным русским оборотом — естественным для ребенка удвоением.

То же — когда Джона мучит кошмар: *he — he — couldn't get out* — никак-никак не мог вылезти.

Тот же прием — когда Джону не спится, мешает лунный луч: вошел в комнату и вот двигается к нему *медленно-медленно*, как будто живой (*ever so slowly*). Слушая игру Ирэн на рояле, мальчик еще и лакомится пирожным: от него музыка *стала гораздо лучше*, объясняет он матери, и очень правильно в его устах *лучше*, а не *красивее*, хотя в подлиннике «*It made* (оно сделало!) *музыку ever so more beautiful*». А как великолепно начинаются в переводе самые первые в жизни Джона стихи: «Луна была *лунистая*». «*The moonly moon*». Он ведь сам сочинил это (хо-

тя в английском и есть значение *moonly* — лунный, освещенный луной), и русская находка передает всю неожиданную прелесть его первого поэтического ощущения.

О матери: «Она была *очень нужная*» — вместо буквального *драгоценная* (*precious*) дан доподлинно ребячий оборот, Джон ведь в разлуке с матерью, она ему сейчас нужна даже больше, чем всегда. А вернувшийся после той же разлуки отец в глазах сына таков, каким помнился, — *совсем как настоящий* (*exactly like life*). Джон настолько старше Джона, что он и называет-то ее тетей, а не сестрой, *so old that she had grown out the relationship* — уж конечно, не к месту было бы дословное *переросла эту степень родства* (выросла из). В переводе очень верно и по существу, и по интонации: «до того старая, что уже не существует в сестры».

Достоврен и образ нянюшки с ее просторечием: она полагает, что общество других детей пошло бы Джону *очень даже на пользу* (*would do him a world of good*), а о причудах мальчугана в переломную для него весну сказано: *сильно досталось* его коленкам, костюмам и нянюш-киному терпению (*...spring, extremely hard on his knees* и т. д.) — разумеется, скучно и книжно в применении к ним обоим было бы какое-нибудь *исключительно, край-не трудная* или *тяжелая* весна!

Мать вынимает из чемодана пакеты, еще не известно, что в них, но ясно: привезены подарки, и потому пакеты не подозрительны (*suspicious*), а *заманчивы*.

Джон рассказывает, что Джун водила его в церковь. «*I came over so funny*» — оборот очень не прост, в переводе ему «*стало так странно*».

— Ты всех любишь? — спрашивает сына Ирэн, и он, подумав, отвечает: «*Немножко — да*». Конечно же, не мог он ответить что-нибудь канцелярское вроде «до известной степени», хотя буквалист, возможно, побоялся бы уйти далеко от *up to a point*. А для маленького Джона это *немножко* вполне естественно, и правильно, что вскоре оно возникает в его речи из другого, но близкого по интонации оборота: «*I don't want to grow up much*» — «Я не хочу *совсем* вырасти, *только*

немножко». И так же естественно, когда он просит разрешения оставить на ночь дверь приотворенной, его обычным словом отвечает мать: *Just a little* — Да, немножко.

Джон переспрашивает, почему родители не ходят в церковь — «*Why don't you*». Здесь *do* всего лишь заменяет глагол, который по-русски в речи, тем более детской, повторяют незначим: и переведено не *Почему не ходите*, а просто: «А почему?». Еще один из мельчайших приемов, которыми достигается правда разговора и образа.

Мать говорит о Джоне отцу: *he's imaginative*, у него богатое воображение. А перед тем мальчик берет на кухне ломтик сыра, печенье, две сливы — достаточно припасов для игры, для шлюпки, чтобы съест их *in some imaginative way* — то же слово передано иначе: он съедает все это как-нибудь поинтереснее.

Интонацией передается обычный в английском курсив. «Ну и силач ты, Джон», «*You are strong*» — охнула Ирэн, когда сынишка стиснул ее в объятиях, «*Ну и загорел же ты*», «*You are brown*» — слова отца. Но всего важнее в «Пробуждении», конечно, интонации самого мальчика.

«Открытие, что мать его красива, было тайной, которую, он чувствовал, никто не должен узнать» — тут радуется и тайна, заменяющая классическое по законам чужого языка местоимение («*The discovery that his mother was beautiful was one he felt must absolutely be kept to himself*»), радуется и ход от противного: буквально *держат* тайну, открытие *про* себя, пожалуй, еще свойственно взрослому, но едва ли мальчику. По той же причине, к счастью, обошлось без *абсолютно*, хотя вообще иностранных слов в «Саге» немало, их еще избегали не всегда и не все.

Даже простые на нынешний взгляд приемы тогда, в середине 30-х годов, оказывались находкой. В устах или мыслях мальчугана *surprise*, конечно, не *допустим*, предположим, даже не *что, если*, а еще непосредственней, по-детски: а *вдруг*...

И в другой раз он вздыхает: «*All right I suppose I must put up with it*» — в переводе нет ни *полагаю*, ни *должен*, сказано безошибочно: «*Ну что ж, придется потерпеть*».

Перед сном мальчик нарочно раздевается медленно: *so as to keep her there*, буквально: чтобы задержать мать, в переводе: чтобы она *подольше не уходила*.

И когда ему снится страшный сон о большой черной кошке, он думает так, как свойственно ребенку: «Молоко ведь было кошкино, и он дружески протянул руку, чтобы погладить ее». Диковато было бы сюда, в его восприятие вставить по-русски *существо, животное*, ведь английское *the creature* тут просто *она*, та самая кошка, что и обозначено артиклем.

Позже, вспомнив этот сон, он похвастает: «*I wasn't afraid, really, of course*». «Я и не испугался, *по правде-то*» — опять чисто по-ребячьи, интонация верна как раз благодаря отходу от буквального *конечно* и *по-настоящему*.

«Мне спать хочется, а если ты не придешь, *расхочется*». «*I'm sleepy now... I shan't be sleepy soon*». Он так торопит эту минуту, что, хотя еще недавно любовался матерью, теперь уже ее глаза, ее улыбка — «*It was unnecessary*, все это было ни к чему. Все кончилось к *лучшему* (*most satisfactory*), *только пусть бы уж она поскорее*» (а не буквально и по-взрослому: она должна поторопиться — *she must hurry up!*).

Ирэн умело, тактично учит сына музыке, и ему не терпится, не пропадает желание овладеть этой техникой. Буквально: он жаждет превратить десятко больших пальцев в восемь обыкновенных (*he remained eager to convert ten thumbs into eight fingers*). Игру на противопоставлении *thumbs* и *fingers* передать нелегко, *thumb* по-английски связано с неуклюжестью, неповоротливостью (*he's all thumbs* равно нашему *руки-крюки*). В переводе: «у него не пропадала охота приучать свои пальцы к повиновению».

Мальчуган разыгрывает пирата, индейца, отважного капитана из книжки, ведет одинокую жизнь «как будто» — у автора «*make-believe*» тоже в кавычках; может быть, стоило бы, не опасаясь обвинения в слащавости, сделать *понарошку*. Но как прекрасно передан тот же оборот, когда Джон поверяет матери свое открытие, то самое: что есть красота. «*You are it, really, and all the rest is*

make-believe». «Я знаю, — сказал он таинственно, — *это ты, а все остальное это только так*».

Когда мать в первый раз, уложив Джона, оставила его одного, отдельной строкой стоят три слова: «Then time began». И так выразительно томящее мальчика ощущение передано по-русски: не буквально *началось*, а — тогда *потянулось* время. Так же томительно ему ждать в конце, и, отступя немного от буквы, М. Лорие опять верно передает дух, настроение повтором того, прежнего: не *казалось* это все *очень долго* (It all seemed very long), но — *время тянулось*.

Бек-полтора назад того, кого любят — женщину ли, ребенка ли, — часто называли «ангел мой». Но в переводе современной книги Ирэн (которая притом вовсе не отличается набожностью) вместо буквального angel говорит малышу *родной мой* — звучит это и естественней, и ласковей.

А разбудив Джона, когда его мучил кошмар, она говорит: «There! There! It's nothing». В каком-то другом случае довольно было бы перевести: *Ничего, ничего*, но тут слишком сильно потрясение сынишки, и утешает она его еще ласковей, как совсем маленького: «Ну, ну, *все прошло*».

И как верны самые последние строки перевода: мать лежала без сна и loved him with her thoughts — любила его не мыслями буквально, но *всеми помыслами*, а Джон погружился в безмятежный сон, который round off his past — опять же не закончил, *завершил его прошлое*, это по-русски вышло бы странновато о ребенке, но — который *отделил его от прошлого*.

Черточка за черточкой в «Пробуждении» воссоздан живой, теплый образ маленького Джона. Эти прекрасные страницы, так же как «Последнее лето Форсайта», интерлюдии в «Современной комедии» и завершающий ее роман «Лебединая песня», как «Большие надежды» Диккенса, романы С. Моэма и его автобиографическая книга «Подводка итогов», как «Под сенью» Айрис Мэрдок, накрепко запоминаются среди переводов М. Ф. Лорие.

Свет и сумрак Фицджеральда

Раньше уже говорилось вкратце о Е. Д. Калашниковой, прекрасном переводчике Хемингуэя, Диккенса, Шоу. Среди многих и разных ее работ нельзя не назвать еще две: известные романы Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна». Они — из тех, где во всей полноте раскрылись талант и опыт зрелого мастера.

Несколько примеров великолепной свободы речи у героев и автора.

Веселье шло шумное — *дым столбом*, изрек молодой англичанин, и Дик согласился, что лучше не скажешь.

При том, что удачность сказанного подчеркнута еще и согласием слушателя, нужен был — и найден — более выразительный оборот для jolly, означающего не просто веселье, а с оттенком лихости, чрезмерности.

She was now *what is sometimes called* a «little wild thing». Значения wild из первых *дикий, буйный* (да еще при оговорке *что называется*) никак не годятся, в переводе отлично: «У нее сейчас была, что называется, *«растрепана душа»*».

В устах добровольного шута «What are you doing here anyhow» — не просто: «что вы здесь делаете», а *«какая нелегкая вас (сюда) принесла?»*.

Старшая сестра считала младшую gone сооп — жаргонное определение конченного, пропащего человека. В переводе *отпетая*.

В докторе *взыграла кровь* Тюильрийских гвардейцев (the blood rose).

«With a polite but clipped parting she threw off her exigent vis-a-vis» — «Вежливо, но *решительно отделалась от представляющей собеседницу*».

Женщина разглядывает себя в зеркале — looked microscopically, *микроскопически* тут, разумеется, не буквально и по-русски не прозвучало бы ни правдоподобно, ни с оттенком иронии. В переводе — *долго и дотошно изучала себя...*

Кажется, даже мастера-кашкинцы не все и не всегда с такой легкостью находили самую удачную замену под-

час привычному, вошедшему в наш обиход иностранному слову. Е. Калашишникова это делает поминутно, шутя, поневоле залюбуешься. Еще только один образчик: «...she fell into a *communicative mood* and *po one to communicate with*». Помимо издавна знакомых, но все же присущих скорее технической литературе *коммуникаций*, у нас, заодно со многими другими паразитами речи, прижилась еще и всяческая *коммуникабельность* (он такой некоммуникабельный!!). Так вот, на Николь нашло (буквально) коммуникательное, то бишь общительное настроение, желание с кем-нибудь *пообщаться*, поговорить, но (повторено!) *общаться* было не с кем, то есть рядом никого не оказалось. В переводе — *ей вдруг захотелось с кем-то поговорить по душам*, но было не с кем. И все настроение сохранилось, и стилистический повтор есть, причем повторено другое слово, то, что по-русски повторить легче, естественней.

Он был до того отвратителен, что уже не внушал и отвращения, просто воспринимался как *нелюдь* (*dehumanized*) — смело до дерзости, а как выразительно!

Когда автор играет словами, переводчик тоже за словом в карман не лезет, всегда находит что-то близкое и яркое. Компанию позабавило, что нового постояльца зовут S. Flesh (буквально плоть) — *doesn't he give you the steers*, и не выговоришь без содрогания, правда? — замечает Николь. И в переводе такое, что, пожалуй, и впрямь мороз по коже: С. Труп. Находка двойная: вместе с инициалом фамилия образует *Струп*, тоже приятного мало!

«They lived on the *even tenor* found *advisable* in the *experience* of old families of the Western world, *brought up* rather than *brought out*» — «Они привыкли к *размеренному укладу*, *принятому в хороших домах* на Западе, и *воспитание* не превратилось для них в *испытание*». Таких блестящих в книге множество.

Название «Ночь нежна» — слова из «Оды к соловью» Китса, смысл его: под видимой нежностью и красотой таится темное, отнимающее волю к жизни, влекущее к смерти.

ти. В романе все пагубное, тлетворное, смертоносное поначалу прикрыто жеманно-радостными утренними или полуденными красками.

Вот какой с первых страниц появляется начинающая, но уже знаменитая киноактриса, юная Розмэри: «Всякий был бы *приворожен розовостью ее ладоней*, ее щек, *будто освещенных изнутри*». И дальше в переводе сохранен живой, цельный образ цветка, заключенный уже в самом имени. Сохранен благородно оттенкам, присущим языку перевода, а не подлинника: «Глаза... *влажно сияли*» (а не были влажные и сияющие — *were... wet and shining*). «Вся она *трепетала* (*hovered delicately*), казалось, на последней грани детства: без малого восемнадцать — *уже почти расцвела, но еще в утренней росе*». Сколько такта и поэзии в простой, словно бы, замене, верной образу подлинника. Не слишком поэтично было бы по-русски *ее тело, почти созревшее* (*complete* буквально скорее даже завершенное, а ведь английское *body* многозначно, гораздо шире первого по словарю значения), или *роса еще оставалась на ней* (*the dew was still on her* — тут, конечно, переносное, подразумевается свежесть юности).

Все, что окружает Розмэри, ей увидено ее глазами, на первых порах под стать ей, все красиво и привлекательно: перед нами приятный уголок роскошного курорта, где *красуется* розовый отель. Пальмы — «*Deferential palms cools its flushed facade*» — не буквально *почтительные* и *охлаждают*, а *услужливо притеняют* его пылуемый жаром фасад». Даже об этом фасаде сказано почти как о девичьем здоровом румянце, ведь страницей дальше подчеркнуто: у Розмэри румянец *природный* — «это под самой кожей пульсировала кровь, нагнетаемая ударами молодого, крепкого сердца». И иной еще не в тягость, поэтому в переводе хотя на солнце некс автомобиль и солнце это *беспощадное*, все же Средиземное море понемногу отдает ему не буквально *pigments*, а *свою синеву*.

Даже для поезды находится поэтичная нотка: «Его дыхание *сдувало* (*stirred*) пыль с пальмовых листьев». И «*the trees made a green twilight*» — не дословно: деревья

создавали (делали!) зеленый сумрак, а — «над столиками зеленел полумрак листвы».

На веранду выходили двери... номеров, откуда струился сон (exuding sleep).

С первой встречи Розмэри восхищается четкой Дайверов, автору тоже еще рано разочаровывать читателя, и вот как говорится о Николь: ее каштановые, как шерсть чау-чау, волосы *межились и пенились* (foaming and frothing) в свете ламп. И опять-таки ей под стать и, как говорится, к лицу стоять среди *мохнато просвеченной солнцем огородной зелени* (the fuzzy green light).

Дорожка с бордюром из белого камня, за которым *выбилось душистое морево* (intangible mist of bloom), *вывела* ее (а не просто она вышла, she came) на площадку над морем... по сторонам, в тени смокновниц, *притаились дремлющие* днем фонари (where there were lanterns asleep).

Выбор каждого слова подчинен одной художественной задаче: создать в переводе образ такой же цельности, пока — постепенно — сам автор не раскроет смысл и подоплеку этой внешней прелести и нежности. А до тех пор мы смотрим чаще всего восторженными глазами Розмэри.

Она влюблена в обоих Дайверов, прежде всего, понятно, в Дика... *eyes met and brushed like bird's wing*, дословно — глаза, взгляды коснулись (соприкоснулись), точно птичьим крылом. В переводе «их взгляды встретились, точно птицы задели друг друга крылом». Малый грамматический сдвиг — и передана вся поэзия образа.

...магия южной ночи, *таившаяся в мягкой поступи* тьмы (soft-pawed night), в призрачном плеске далекого прибора, *left these things*. Конечно же, в переводе не дословно: покинула все это, *эти вещи* (по-английски-то вполне естественное, не столь «вещественно» материальное определение, а по-русски невозможно!) — нет, эта магия *не развевалась*, она перешла в Дайверов (melted into the two Divers)...

Во второй части романа, в возвращении к молодости эти двое сначала и вправду гораздо привлекательней, и не только внешне.

В начале 1917 года, когда с углем стало *очень туго* (difficult to find), Дик *пустил на топливо* все свои учебники... засовывая очередной том в пепел... с *веселым остервенением*, словно знал про себя, что *суть книги вошла в его плоть и кровь* (that he was himself a digest of what was within the book). Тут в переводе все великолепно, а лучше всего лихая насмешливость «веселого остервенения»: так ясен беспешный, уверенный в себе и своем призвании Дик Дайвер, еще не подточенный дальнейшей своей судьбой.

И в прежней Николь он видел *неповторимую свежесть* ее юных губ (nothing had ever felt so young), вспоминал, как капли дождя *матово светились на ее фарфоровой коже*, *точно слезы*, пролитые из-за него и для него (rain like tears shed for him that lay upon her softly shining porcelain cheeks).

Но события романа совершаются не вне времени и не в безвоздушном пространстве, а после мировой войны и в обществе, где всё, включая талант и любовь, стало предметом купли-продажи. Это и определяет судьбы людей, развитие характеров.

В пору «веселого остервенения» Дик, прозванный тогда Счастливишкой, рассуждал: ему, мол, не пристало (can't be) быть просто толковым молодым человеком, каких много, *цельность натуры* — недостаток для него, должна в нем быть (в духе послевоенного времени, вспомним — времени «потерянного поколения») *щербинка* — тоже все отлично для «he must be less intact, even faintly destroyed»... И тут же: «Он *высмеивал* себя за подобные рассуждения, называя их *пустозвонством* и «американщиной» — так у него называлось всякое *суетловие*, не подкрепленное работой мозга»...

А потом он не устоял, оказался куплен родителями Николь. Материально преуспел, всех вокруг покораив внешним блеском, но *потерял себя*. Ощущение глубинного неблагополучия и в Дике, и вокруг возникает с первой же части романа, но не вдруг, а постепенно, проступает во всем, начиная с пейзажа. В подлиннике это передано тончайшим налетом сумеречности и тревоги. И так же тонко

фраза перестраивается по-русски, от чего (даже от ритма!) ощущение тревоги еще сильнее.

Ночь была черная, но прозрачная (limpid), точно в сетке подвешенная к одинокой тусклой звезде; hung as in a basket from a single dull star — буквальное *свисающая* с... звезды прозвучало бы по-русски в ином ключе.

Или о гудке идущей впереди машины: «Вязкая густота воздуха приглушала его» (буквально его приглушает resistance, сопротивление плотного, густого воздуха).

Уже и Розмэри ловит слухом первые настораживающие диссонансы в таинственной ночной прелести, мнимой безмятежности окружающих красот: какая-то *настырная* птица (an insistent bird) злобарно ликовала (achieved an ill-natured triumph) в листьях... на *заборках* отеля чьи-то шаги *пропала* по убитому грунту, *проскрипела* по щебенке, *простучала* по бетонным ступеням, — малость за малостью нарушается воображаемая гармония. Прекрасно передан тремя глаголами звук шагов, в подлиннике дословно шаги перенимали звучание, мотив (taking their tune) у грунтовой дорожки, у щебенки и ступеней.

И в самой Розмэри, в этом нежном свежем цветке первых страниц, понемногу обнаруживается жесткость, присущая ее трезвой деловитой мамаше, одновременно играющей при будущей звезде Голивууд роль менеджера. Вот Розмэри на приеме у крупного кинорежиссера: ...все тут хлопала крыльями, кто как мог, и она (а не буквально: ее позиция, her position!) не казалась нелепой других, did not... was more incongruous... *маленькая лицемерка с неестественно тонким золотом* (an insincere little person living all in the upper register of her throat), томящаяся в ожидании режиссера.

Или вот она в сентиментальном фильме: прошлогодняя школьница с распушенными волосами, неподвижно струящимися вдоль спины, точно *твердые* волосы танягской статуэтки (rippling out stiffly like the solid hair of a tanagra figure). Как зорко увиден и воссоздан переводчиком совсем другой, далекий от нежной свежести облик! И дальше в той же фразе обнажается куда более важное:

вот она — *воплощенная инфантильность Америки, новая бумажная куколка для улады ее куцей проститутчьей души, embodying all the immaturity of the race... paper doll to pass before its empty harlot's mind.* Беспощадно раскрыта внутренняя суть послевоенной Америки и «американщины». Розмэри лишь ее порождение, игрушка, способ для заправил «проститутчьей» страны развлечь бедняков и отвлечь их от правды жизни: «Женщины, позабыв про горы немой посуды дома, плакали в три ручья» — как верна здесь капелька иронии.

Беспощадность, разоблачение. Поначалу природа, деревья, море в романе идиллически красивы. Но вот увеселительная поездка в роскошном автомобиле. Не стану приводить полностью большой отрывок подлинника, в переводе все на редкость зримо и осязаемо, верны все краски и оттенки. *Тарахтит* старомодный трамвайчик, *даже воздух кажется старомодным, выцветшим*... как старые фотографии (the very weather seems to have a quality of the past, faded weather like that of old photographs).

Амьен, *лиловатый и гулкий*, все еще хранил *скорбный отпечаток войны* (echoing purple town, still sad with the war).

Реденький дождик *сеялся* на низкорослые деревья; вдоль дороги сложены, точно для гигантских погребальных костров, артиллерийские стаканы... каски, штыки... полусгнившие ремни, шесть лет пролежавшие в земле. И вдруг... *запилилось белыми гребешками целое море могил*.

Иной мир и настроение иное, чем в начале, и по-русски это ощущаешь сполна. А каковы ощущения нашей героини Розмэри? Она shed tears... when she heard of the mishap — altogether it had been a watery day: услышав о чужой *незадаче*, *всплакнула* — *такой уж мокрый выдался день*. Каждое меткое слово выдает, что не очень-то мягок характер, не очень глубоко сочувствие! Просто сегодня на нее такой стих напал. А можно бы растрогаться и посильнее, разделить печаль девушки, которая не нашла могилу погибшего брата. Но та война (ясно понимал автор, как, впрочем, и вторая, до которой он не дожил) американцам по сути чужая, и чей-то брат, павший на войне, Розмэри

чужой, а потому для нее все это не горе, не несчастье, а всего лишь блистательно найденная Евгенией Давыдовой в переводе *незадача*.

Кажется, чуть ли не играючи рассыпает переводчик на каждой странице красочные слова и речения, всего верней рисующие картинку, образ, выражающие настроение, интонацию, которые в буквальной передаче оказались бы довольно обыденны, а на самом-то деле, по *духу* подлинника, по *нраву* говорящего далеко не всегда легко их передать равноценно.

Эйб Норт — человек незаурядный, пьющий с отчаяния: тлетворная атмосфера «Ночи» губит в нем большого музыканта и крупную личность. В нем еще не стерлись до конца ни эти черты, ни брезгливое, горькое сознание происходящего — и не должен он говорить стереотипными, шаблонными словами поверхностного «первого значения». Притом он еще не научился сочувствовать чужому несчастью. О негре, которому грозит беда, он говорит: «But don't you appreciate the mess that Peterson's in?». То есть дословно: Неужели вы не понимаете (не оцениваете), в какую (скверную, неприятную) историю он попал? Mess — беспорядок, грязь, путаница. В переводе — горячее, взволнованней, как того требует и весь контекст и усиливающее don't: «Да вы *поймите*, в какую он попал *заваруху*».

А вот Розмэри по молодости лет, незрелости души и уже вызревающему в этой душе эгоизму как раз и не способна это понять. Во время объяснений насчет злополучного негра она всего лишь *злилась*, слушая всю эту *несусеетницу*, listened with distaste to this rigmarole. По ее характеру и настроению беда чужого ей человека — только вздор, досадная помеха, и как отлично найдена *несусеетница* для слова rigmarole, более редкого, необычного, чем другие английские обозначения вздора, чепухи, пустословия.

Жена Эйба понимает, что он катится по наклонной плоскости, и силится его удержать. Как ей ни трудно, она мужественна, бодрa, старается и ему внушить бодрость и веру в успех: an air of luck clung about her, as if she were a sort of token, — Мэри... всегда *излучала надежду*, словно

некий *живой* талисман. До осязаемости правдиво переданы свет и тепло, заключенные в английском обороте.

И в полном соответствии с живой своей натурой и с неизменным желанием подбодрить мужа, да притом поднять его в глазах друзей (хоть все это, по самому смыслу книги, *безнадежно*), она разговаривает так: «Эйбу *все пустяки*, пока он не сядет на пароход... он едет в Штаты писать музыку, а я еду в Мюнхен заниматься пением, и когда мы снова соединимся, *нам будет море по колено*». В подлиннике лишь небольшая разница в оборотах с nothing: «Abe feels that nothing matters и there'll be nothing we can't do». В первом случае nothing — ничто не имеет значения, все *неважно*; во втором: не будет ничего такого, чего мы бы не смогли, — а как живо, естественно по-русски сказано в переводе!

В Эйбе Норте и в Дике Дайвере заложено поначалу несравнимо больше человеческого и человеческого, чем почти во всем их окружении. Но обоих, если вспомнить столетней давности штамп, присвоивших имен героев Чехова и Горького, «среда заела», а точнее — отравила «нежная ночь». Они кончают крахом. Преуспевают другие: жесткие, корыстные, а превыше всего — с миллионами в кармане. Преуспевает семейство Уорренов, где нежный папаша растил маленькую дочку Николь, тогда еще девочку, а старшая дочь, именуемая Бэби (деточка, малютка!), помогла отделаться от купленного для сестры Дика, едва он, вылечив Николь, выполнил свою миссию как врач и стал невыгоден как муж. Нет, Дик не запорался сознательно, он был влюблен, вспомните, какими глазами он тогда видел Николь. Да, в ней, пока она была еще душевно больна, и впрямь была *толика поэзии*, нежности, в таком ореоле ее видела поэже и Розмэри. Автор же довольно рано вносит в портрет этой дочки *сверхбогача* (как и в портрет «бумажной куколки» Розмэри) другие краски — трезвость, объективность, никакой тебе смутности и поэтической дымки.

«Чтобы Николь *существовала на свете*, затрачивалось немало искусства и труда. Ради нее мчались поезда по *круглому брюху континента*... дымили фабрики жева-

тельной резинки, и все быстрее двигались трансмиссии у станков... а перед Рождеством сбивались с ног продавщицы в магазинах...»

Безошибочен выбор самых верных, самых метких слов. Какой бомбой взрывается среди красавиц Дайверовского бытия грубый образ — круглое брюхо континента (round belly), выдающий самую суть этого сытого, принаряженного благополучия.

Николь наглядно иллюстрирует очень простые истины (что здесь вернее, чем первое значение principles) и несет в себе самой (а не буквально содержит — containing) свою неотвратимую гибель (doom). Гибнет — как человек, утратив бывшее (обманчивое, «ночное») обаяние: выздоровела, вернулась в лоно своего семейства, вышла замуж за шалопая, который не стоит подметки прежнего Дика.

Когда молодой Дик понял, что Уоррен намерены купить для Николь a nice doctor, новенького с иголки врача и мужа в одном лице, он и расхохотаться готов, и ярость в нем кипит. Он не подозревает, что в глазах Бэби Уоррен он неподходящий товар: чересчур «интеллигент», притом неподатлив (stubborn), удобно лишь использовать его как орудие и посредника. Купля совершается, в сущности, помимо воли обоих. Просто в Дике сильно и чувство врачебного долга, и увлечение юной пациенткой, а она в ту минуту как раз подходит к этим двоим, glowing away, white and fresh and new, вся сияющая свежестью и белизной, словно только что народившаяся на свет. В переводе слов больше, а образ необыкновенно верен.

Следующие страницы, где от лица самой Николь обрисована ее жизнь с Диком, быть может, из сильнейших в книге и в переводе. Отрывочно, то прямой речью, то внутренним монологом, обрывками событий обнажена эта больная душа и корни последующего исцеления: чисто уорреновская черствая, хищная суть характера. Пока Николь душевно больна, она не сознает толком, что брак ее — купля, просто жаждал заплющить Дика в собственность. Николь излечилась ценой падения Дика. Он был убежден, что work is everything, работа самое главное для человека... чело-

век должен быть мастером своего дела, главное... утвердиться в жизни, пока ты еще не перестал быть мастером (*knowing things*). И он поддался уговорам Николь и на уорреновских деньгах *утверждается* в жизни. А потому постепенно утрачивает самостоятельность и, даже позднее расставшись с миром Уорренов, уже не может состояться как мастер, теряет себя: ...you used to want to create things — now you seem to want to smash them up, в переводе, конечно, безо всяких вещей, значение things гораздо шире: «Прежде ты стремился создавать что-то, а теперь, кажется, только хочешь разрушать», — говорит Дик сама Николь. Пагубная, разрушительная сила «нежной ночи», замена воли к жизни волей к смерти — вот лейтмотив книги, разрушением личности Дика она и кончается.

Все это выражено в переводе с огромной силой, достоверно в каждой мелочи, во всех оттенках гармонии и дисгармонии, света и тьмы. Роман этот, один из самых значительных в американской литературе первой трети XX века, в переводе ничуть не уступает подлиннику. Однажды прочитанный, он не забывается. Так глубоко проникла в замысел писателя, раскрыла душу каждого человека или нелюди, им описанных, Е. Д. Калашникова — истинный мастер художественного перевода.

Музыка перевода

Имя Натальи Альбертовны Волжиной неотделимо от романов Диккенса и Хемингуэя. Каждому с детства знакомы в ее переводе «Белый Клык» Дж. Лондона и «Овод» Войнич. Она перевела Стивенса, Конан Дойла, одну из пьес Шоу. Великолепны ее Грэм Грин, «Гроздь гнева» Стейнбека.

Литературное наследие Дж. Стейнбека обширно, весьма непросто, во многом противоречиво. Но среди лучшего, что им написано, без сомнения, повесть-притча «Жемчужина». Повесть о том, как жил в тростниковой хижине, продаваемой всеми ветрами, бедняк-индеец Кино с женой и сынишкой, которых едва мог прокормить опасным ре-

меслом — добычей жемчуга со дна морского; как он выловил однажды невиданную, сказочно прекрасную жемчужину и что из этого вышло.

Повесть эту и в подлиннике, и в переводе Н. А. Волжиной можно всю, с начала до конца, положить на музыку. Вся она — поэзия и музыка, даже там, где говорит о самом будничном и прозаическом. Вот вступление:

Кино проснулся в *предутренней* темноте (in the near dark). Звезды еще горели, и только *просвечивал белизной* (had drawn only a pale wash) только у самого горизонта в восточной части неба. Петухи уже перекликались друг с дружкой, и свиньи, *спозаранку* начавшие свои нескончаемые поиски, рылись среди хвороста и щепок... (early pigs буквально — ранние свиньи, что по-русски, в отличие от ранней пташки, невозможно).

...В давние времена люди его народа были великими *слагателями песен* (более редкое и поэтичное слово для makers, привычнее — творец, создатель) и что бы они ни делали, что бы они ни слышали, о чем бы ни думали — все *пре-творялось в песнь* (became — становилось)... Вот и сейчас в голове у Кино звучала песнь, ясная, тихая, и, если бы Кино мог рассказать о ней, он назвал бы ее Песней семьи.

...Он сунул ноги в сандали и вышел *смотреть восход* солнца (to watch, *наблюдать* было бы для него книжно, в переводе почти детская простота).

...за спиной у Кино Хуана разожгла костер, и яркие блики стрелами протянулись сквозь щели в стене тростниковой хижины, легли *зыбким* квадратом через порог (обычное для wavering *дрожащий, колеблющийся, шаткий* опять-таки выпало бы из поэтического тона). Запоздавшая ночная бабочка порхнула внутрь, на огонь. Песнь семьи зазвучала позади Кино. И ритм семейной песни бился в жарнове, которым Хуана молола кукурузу на утренние лепешки.

Рассвет занимался теперь быстро (came quickly): *белесая жгла, румянец в небе, разлив света и вспышка пламени* — сразу, лишь только солнце *вынырнуло* из Залива (a wash, a glow, a lightness, and then explosion of fire as the sun arose out of the Gulf)... Утро выдалось как утро, самое обычное,

и все же ни одно другое *не могло сравниться с ним*. (It was a morning like other and yet perfect among mornings.) Везде вместо первых по словарю значений взятые слова, вернее звучащие в *ключе подлинника*, потому и рассвет не *приходит*, а *занимается*, и солнце не просто *поднялось*, и, понятно, не выразила бы настроения подлинника, попросту ничего не значила бы по-русски примитивная калька: утро было как другие и однако *совершенное среди утр*.

Жена Кино вынимает ребенка из колыбели, Кино и не глядя угадывает по звукам каждое движение:

...Хуана тихо запела древнюю песнь, которая состояла всего из трех нот... И эта песнь была частью Песни семьи. Каждая мелочь вливалась в Песнь семьи (And this was part of the family song too. It was all part, буквально: все было ее частью, все входило в нее). И иной раз она *взлетала* до такой *щемящей* ноты, что *к горлу подступал комок*, и ты знал: *вот оно* — твоё спокойствие, *вот оно* — твоё тепло, *вот оно* — твоё ВСЕ. Буквально, по первым значениям слов: поднималась до болевой (ноющей) ноты, которая перехватывала горло, говоря (что) это спокойствие (надежность, безопасность), это тепло, это *Целое* (the Whole подчеркивало в подлиннике), — но перевод и выбором слов, и ритмом передает всю внутреннюю музыку и поэзию Песни.

Малыша ужалил скорпион. Мать решаетея на небывалое: посылает мужа за доктором.

...Этот доктор не был сыном *его народа* (was not of his people), дословное *не из* его народа слишком приземленно для мысли Кино о своем, а вот о чужом сказано холоднее, отчужденнее: «Этот доктор *принадлежал* к той расе, которая почти четыре века изживала и морила голодом, и грабила, и презирала соплеменников Кино»...

Сытый белый доктор не пошел взглянуть на малыша:

— *Только мне и дела, что лечить каких-то индейцев* (have I nothing better to do, дословно: неужели у меня нет дела, занятия получше)... Они все *безденежные* (never have any money), — говорит он.

Но мать высосала яд из ранки; они выходят на старой лодке в море, и звучит новая песня:

...и ритмом этой песни было его гулко стучащее сердце... а мелодией песни были стайки рыб — они то соберутся облачком, то вновь исчезнут, — и серо-зеленая вода, и кипящая в ней мелкая живность. Но в *глубине этой песни, в самой ее сердцевине, подголоском* звучала другая, еле слышная и все же неугасимая, тайная, нежная, настойчивая (But in the song there was a secret little inner song, буквально — в этой песне была тайная, таилась внутренняя песенка, едва заметная, но все время звучащая). Песнь в честь Жемчужины, в честь Той, *что вдруг найдется* (the song of the Pearl That Might Be — той, что может быть, возможной)... *Удача и неудача* — дело случая, и удача — это когда боги на твоей стороне (Chance was against it, but luck and gods might be for it, тонко обыграны оттенки: chance — всякий, любой случай, но luck — случай счастливый!)... И так как нужда в удаче была велика и жажда удачи была велика, тоненькая тайная мелодия жемчужины — Той, что вдруг найдется, — звучала громче в это утро... И удача пришла:

...там лежала она — огромная жемчужина, не уступающая в совершенстве самой луне (дословно — совершенная, как луна, но по-русски существительным *совершенство* образ передан сильнее). Она вбирала в себя свет и отдавала обратно серебристым излучением. Она была большая — с яйцо морской чайки. Она была самая большая в мире... в ушах Кино звенела тайная музыка Той, что вдруг найдется, звенела чистая, прекрасная, теплая и сладостная, сияющая и полная торжества. И в глубине огромной жемчужины проступили его мечты, его сновидения... И мелодия жемчужины трубным гласом зашла у него в уши.

Но мечты не сбылись. Прослышала о чуде-находке, заволновались соседи, пробудились жадность и зависть; в убогую хижину Кино, где уже полно народу, заявляется священник (позже, почуяв пожизну, явится и тот самый доктор, навредит, а потом прикинется спасителем). И вот:

...Мелодия жемчужины умолкала... Медленной тонкой струйкой зашел за вражеский напев (thinly, slowly... the music of evil, of the enemy sound, but it was faint and weak...).

Кино чувствует: всеобщее внимание не бескорыстно — «...и он подозрительно посмотрел по сторонам, потому что *недобрая* песнь снова зазвучала у него в ушах, — зазвучала пронзительно, приглушая мелодию жемчужины (the evil song was in his ears, shrilling against the music of pearl)».

Зло отравляет все вокруг, оно страшней скорпионьего яда. Ночью в хижину Кино забираются воры, надежно спрятанную жемчужину не находят, наутро он идет ее продавать — белые скупщики, сговорясь, не дают и малой доли настоящей цены. Но не хочет он отказываться от мечты об ученье и счастье для сына, о знании, которое подарит свободу его народу, он надеется продать жемчужину в чужом, пугающем месте — в столице. Старший брат предостерегает его:

— Нас обманывают со дня нашего рождения и до самой могилы, когда *втридорога просят за гроб* (...from birth to the overcharge on our coffins)... Ты *пошел наперекор* не только скупщикам жемчуга, но наперекор *всей нашей жизни, наперекор всему, на чем она держится, и я страшусь* за тебя.

Речь эта вся в приподнятом звучании (недаром не боюсь, а *страшусь*), но если передать дословно по-русски you have defied... the whole structure, the whole way of life — и *структура*, строение, и образ жизни прозвучали бы сухо, по-газетному, невозможно в этой повести, да еще в устах индейца. И Н. Волжина переводит не слово, а заключенный в нем *здесь, в духе целого, образ*.

Брат ушел, а Кино сидел в раздумье:

...Грозный напев врага не умолкал (...he heard only the dark music of enemy). Мысли жгли... не давая покоя, но чувства по-прежнему были в *тесном сродстве со всем миром* (the deep participation with all things), и этот дар единения с миром он получил от своего народа. Буквально: напев, музыка врага — темная, мрачная, чувства — в *соучастии со всеми вещами* (подразумевается — со всем на свете), и вся интонация подлинника, заключенная всего лишь в артикле, пропахла бы, если не пояснить, что *дар* Кино — единение с миром.

...Он слышал, как надвигается ночь, как *прядают на песок и откатываются* назад, в Залив, маленькие волны (the

strike and withdrawal of little waves), слышал сонные жалобы птиц... и любовное *томление* (agony) кошек, и *ровный посыл* пространства (the simple hiss of distance).

Для всего здесь найдено удивительно верное соответствие, отнюдь не лежащее на поверхности, но с той же силой вызывающее к чувству и воображению.

...И Хуане словно тоже слышалась Песнь зла, и она боролась с ней, тихонько напевая песенку о семье, *песенку о покое, тепле, нерушимости семьи* (singing softly the melody of the family, of the safety and warmth and wholeness of family). Естественный по-английски простой перечень был бы по-русски суховат, но стоило переводчице еще раз повторить *песенку* — и явственно ощущаешь теплоту и поэтичность подлинника.

...Взгляд у Кино был застывший, и он чувствовал, что *зло настоиже*, что оно *неслышно бродит* за стенами тростниковой хижины. *Потайное, крадущееся*, оно поджидало его в темноте (...the dark creeping things waiting for him...).

Конечно же, многозначное английское things здесь никакие не *вещи*, а именно злые силы, само зло, — и только страшнее оттого, что сказано просто оно.

И зло торжествует: на Кино нападают грабители, защищаясь, он убивает человека. Кто-то пробил дно лодки, без лодки не убежать, и нельзя будет больше выходить на ловлю жемчуга. Другие недобрые руки спалили тростниковую хижину, лишили семью Кино убогого крова. Он с Хуаной и ребенком пытается бежать, беглецов преследуют по пятам искусные следопыты. Кино в свою очередь выживает их.

...Любой звук, *не сродный ночи*, мог насторожить их, — вовсе неуместно было бы здесь буквальное *неуместный, неподходящий* для редкого книжного слова *germane*. И дальше: «But the night was not silent» (дословно *ночь не была тиха, молчалива*), у Н. Волжиной — *но темная ночь не хотела молчать*. Потому что все в переводе подчинено главному: внутреннему напряжению, взволнованности подлинника, тому, что творится в судьбе и в душе Кино, что значат для него ночные звуки.

...маленькие квакши, жившие возле воды, чирикали, как птицы, в расसेдине громко отдавался металлический стрекот цикад. А в голове у Кино по-прежнему звучал напев врага, пульсирующий глухо, будто сквозь сон (low and pulsing, nearly asleep — буквально *глухой и пульсирующий, почти сонный*). Но Песнь семьи стала теперь пронзительной, свирепой и дикой, точно шипение разъяренной пумы. Она набирала силу и гнала его на встречу с врагом (...was alive now and driving him down on the dark enemy). Ее мелодию подхватили цикады, и чирикающие квакши вторили ей...

Кино осторожен, но наверху, в пещере, заплакал его сынишка — и выжидавшие утра враги встрепенулись, один решил, что это сулит койот, и выстрелил. Теперь Кино стремителен, *беспощаден* и холоден, как сталь (as cold and deadly) — далеко не первое, но здесь самое верное значение, он убивает всех троих, но тот выстрел смертельно ранил ребенка.

...Песнь семьи пронзительно звенела в ушах у Кино. Теперь он был *свободен от всего и страшен в своей свободе* (He was immune and terrible), и Песнь эта стала его боевым кличем.

В жемчужине, которая сначала была так прекрасна и сулила столько счастья, он теперь видит только порожденное ею зло:

...Жемчужина была страшная; она была серая, как злокачественная опухоль. И Кино услышал Песнь жемчужины, *несстройную, дикую* (distorted and insane)...

...и что было сил швырнул жемчужину далеко в море. Кино и Хуана следили, как она летит, мерцая и подмигивая им в лучах заходящего солнца... А жемчужина коснулась *прекрасной* зеленой воды и пошла ко дну. Покачивающиеся водоросли звали, манили ее к себе. На ней *играли прекрасные* зеленые блики. Она коснулась песчаного дна...

Вслушайтесь: будто замирает прощально струна.

Здесь, в самом конце, вновь возникает гармония, красота, стихают пронзительные зловещие звуки, и это не только выбором слов, но и ритмически воссоздано переводом. В подлиннике *lovely green water* — прелестная, восхи-

ительная вода, все обычные оттенки этого слова по-русски оказались бы мелки. Водоросли called to it and beckoned to it — звали ее и манили ее, обязательные по законам английской грамматики и синтаксиса это и удвоенное местоимение сделали бы русскую фразу водянистой, ослабили бы возвращенную поэзию образа. То же чуть дальше, при повторении: «The lights on its surface were green and lovely», буквально: блики на ее поверхности были зеленые и прелестные. В переводе убрано все ненужное для русского строя фразы и оттого ощутившей грустная, щемящая поэтичность прощального взгляда на утраченное чудо: «На ней играли прекрасные зеленые блики». И напротив, заключительная строка может на первый взгляд показаться растянутой, слов в подлиннике меньше:

And the music of the pearl drifted to a whisper and disappeared.

«И Песнь жемчужины сначала перешла в невнятный шепот, а потом умолкла совсем».

Слов больше «по счету», но по глубинной сути образа, по скрытому в нем чувству все верно, поразительно чутко слух переводчика: постепенно замедляется, угасает фраза, — в музыке это называется ритардандо, а у Стейнбека заключено в единственном, но очень важном и емком здесь слове drifted (буквально — дрейфует, постепенно стихает, переходит в молчание).

Наталья Альбертовна Волжина прекрасно знала и любила музыку, ее (и почти всех кашкинцев!) постоянно можно было видеть в консерватории. Быть может, еще и потому ее перевод весь — музыка. Та музыка, что пронизывает с первой до последней строки горкую притчу Стейнбека о судьбе индейца Кино и, по сути, судьбе его народа.

Нет, конечно же, мне не объять необъятное. Немыслимо показать все грани дарования каждого мастера. Но лучшее из сделанного ими и по сей день остается образцом высокого искусства. Отдельные неизбежные просчеты кашкинцев никак не заслоняют главного: достигнуто верность образу, стилю, замыслу автора.

Перечитайте сегодняшними глазами хотя бы то, что у вас успела называть. Всюду чудеса истинного перевода-переволочения. Тут не отдельные искорки, искрится и сверкает всё.

Лучшие работы кашкинцев — богатейший, полезнейший материал для анализа, сравнения, изучения. Материал для большого, серьезного исследования, для другой книги, которую, надеюсь, кто-нибудь когда-нибудь напишет.

Говорят, переводы стареют. Конечно, в любом деле, всюду и у всех бывают большие или меньшие удачи. Что ж, возможно, раскрыв давний перевод кого-нибудь даже из самых маститых, сегодня захотелось бы еще свободней перестроить какую-то фразу, убрать необязательное местоимение, где-то заменить иностранное слово русским. Но это была бы, так сказать, микроправка. Остается прекрасным целое. По-прежнему восхищаешься не редким удачным словом — всей сочной, выразительной речью, отличными оборотами, характерностью и поэтичностью, по-прежнему перед нами играющая всеми живыми красками картина, будь то миниатюра или огромное полотно, девятнадцатый век или двадцатый. Главные их работы остаются. И останутся. Не устареют. Ибо найден и не стареет важнейший принцип и метод — *верность*.

Не будь мастеров-кашкинцев, несравненно бедней была бы вся переведенная у нас проза с любого языка. Они пролагали новые пути, они — начало новой школы русского художественного перевода. Это — важнейшая их заслуга. Вольно или невольно у них многое перенимали другие лучшие переводчики, те, кто не участвовал непосредственно в семинаре И. А. Кашкина. Семинар этот был англоязычный, но иные превосходные переводчики с французского и немецкого не без гордости говорили о себе, что и они той же школы.

Опыт кашкинцев бесценен для перевода с любого языка. Больше того, на творчестве этих людей можно учиться вовсе не только переводу, а гораздо шире — всестороннему владению нашим родным словом, потому что у них-то оно воистину ЖИВОЕ.

На первых же страницах этой книжки говорилось о том, как чудовищен канцелярит в устах *детей*. Как опасно, когда взрослые на канцелярите обращаются к *детям*. И в книге для детей все недуги языка гораздо опаснее, чем в любой другой.

Как мы учим детей говорить *сегодня*? Как будут они говорить *завтра*? Это и есть *будущее* языка, от этого зависит его судьба. А родной язык — это ведь и духовный мир человека и народа, его честь и совесть.

Об этом — взволнованные стихи А. Твардовского «Слово о словах», недаром напечатанные сначала именно в «Комсомольской правде». Поэта жгла тревога за судьбы родного языка. Да не обесцветятся, не сотрутся от употребления все слова самые высокие и святые, да не обратятся в пустые слова!

Все писательские просчеты, душевная глухота или просто глухота к слову — все это с особенной, бесстыдной очевидностью обнажается в книге для детей, будь то даже учебник, букварь, тем более сказка, стихи, проза. Тут уже ничем не оправдаешься и ничего не скроешь — недостаток вдумчивости, чутя, вкуса и такта непременно себя выдаст.

Детская книжка. Мальчик болен костным туберкулезом, прикован к постели, потому что во время войны гитлеровец сильно ударил его палкой по спине. И этому-то мальчику старая женщина-врач говорит *шутливо*:

— Руки вверх!

Не правда ли, уместная шутка? Должно быть, она зовет у маленького пациента немало воспоминаний... И, должно быть, чуткое сердце и чуткое ухо у автора, который преспокойно такое написал!

«*Это одно из самых приятных ощущений...*», а не лучше ли (да еще в сказке, да еще в волшебной игре!) хотя бы: *так приятно, весело...*

Ум героя, попавший в *затруднительное* положение, «ни на секунду не переставал работать. Следуя его (ум!) указаниям», герой «потихоньку пополз на карачках» подальше

от опасности. «Пираты с *уважением* перед ним расступились» (хотя бы уж *почтительно*!). И о другом поступке: «*Это произошло неблагоприятное впечатление...*»

Да, воистину все хорошие книги хороши каждая по-своему, все плохие — похожи друг на друга.

— Но сейчас я не могу убедиться, что ты говоришь мне *правду*.

Так говорит в переводном рассказе самый обыкновенный, простодушный мальчик восьми лет! И конечно же, это — *фальшь, неправда*.

Еще один перевод. Разговор о бумажной птице: «Отличная. Хочу сказать, совсем как настоящая. И она *станет* ею».

А естественно было бы: «А пустят из окна — и правда станет настоящая (*полетит, как настоящая*)».

Простой оборот «you know what?» можно перевести спокойно: «Знаете что?» или «Вот что я вам скажу». Но если это говорит мальчишка о своей внезапной выдумке, о новой затее, перевести надо иначе:

— Ага, придумал!

А вот простая и удивительно верная находка. Мальчик поглощен делом — разносит молоко, руки у него заняты. Пользуясь этим, его задирают соседские девочки. Он все-таки ухитрился их припугнуть, они, убегая, упали — и, понятно, в слезы. Мальчик отзывается на это про себя одним только словом: «Girls!».

Одно слово. Как передать интонацию? И одаренный переводчик-самоучка (сын сельского учителя и поэта Семена Николаевича Воскресенского, Игорь Воскресенский, мальчиком война приковала его к постели и в 1972 году убила) дает *второе* слово:

— Известно, девочки!

Ведь правда, безошибочно? Десятилетнего человека и видишь и слышишь, он весь в этих двух словах: тут и беззлобное, снисходительное презрение, и сознание собственного достоинства. Ведь он мужчина и работник!

Другая книга. Речь мальчишки, перевод формальный — и творческий:

— Ему очень нужны гости — Ему одному *нестерпж*. Что (посетители). Не может же мы ж мы, предатели, что ли — воз-
оказаться предателями. мем да и бросим его?

Еще способ передать ребячье ощущение и речь. Человек шести-восьми лет от роду, для которого все в мире впервые, все свежо и ярко даже в быту (если он еще не заражен канцеляритной скукой), тем более в полуфантастической повести или в сказке, не подумает и не произнесет: «Этот дом очень старый, а скорее — *старый-престарый*, и человек тоже *старый-престарый*, а не престарелый и не дряхлый. В его представлении другие дети не «очень дорожат» любимой игрушкой, и она им не просто «очень дорога», а *очень-очень* дорога. И лестница для него не «очень крутая», а *крутая-крутая*, а старуха — *злая-презлая*. Это не сюсюканье, а естественная для детей обостренность восприятия. (Так и вместо *огромные* руки, ноги или сапоги в детской книжке естественней выглядят *ручищи*, *ножищи*, *сапожищи*.)

Еще один случай. Большую книгу, где весь рассказ идет от лица ребенка (и почти всюду воспоминание становится настоящим временем действия), удалось сделать достоверной, в частности, благодаря очень простому приему: кажется, ни разу в мыслях и тем более в разговорах *детей* в этой книге нет обычной, безупречно-правильной конструкции: «он сказал, что...», «я подумала, что это и в самом деле так...» Эти истовые взрослые, книжные обороты либо опущены вовсе, либо даны своего рода коротким замыканием: он сказал — *пойду*, сделаю то-то и то-то; я *подумала* — *может*, и правда... Спасибо, корректоры согласились не ставить в этих случаях кавычки, ибо здесь рассказчик (да еще не взрослый!) не может сам себя цитировать, точно какого-то классика!

Кроме обычных пяти чувств литератору нужно еще шестое — называйте его как угодно.

Повесть известного автора о войне, о суровом детстве и отрочестве. Рассказчик вспоминает, как мальчишкой, испугавшись оглушительного грохота, зажимал уши ла-

дошками. И немного дальше: «На лавке сидели *подростки* — *мордашки* опечалены ожиданием».

Автор — отнюдь не дама. Но в речи и мыслях подростка этот ласкательный суффикс звучит как раз по-дамски, до отвращения слащаво.

С такими словами надо обращаться осторожно, не то, неровен час, впадешь в непростительное сюсюканье. Одно дело — народные, некрасовские *рученьки*, *ноженьки* и совсем другое — *ручки*, *глазки* и прочее в применении к взрослому или подростку. Такое возможно очень редко, в самых лирических строчках, строго в меру. Зато когда писатель одарен умным сердцем (или душевным тактом, чутьем — называйте как угодно) и этот коварный суффикс у него употреблен к месту, от одного такого слова иной раз поистине перекхватывает дыхание.

Война, памятный конец сорок первого года. Детский дом эвакуирован за Урал, холодно, голодно, тревожно. И кое-кто из ребят начинает «промышлять» на стороне. В дом приходит женщина-судья. Она знает, что тут есть и ребята из исправительной колонии, с уголовным прошлым, но их вину надо еще доказать. А пока перед нею просто голодный мальчишка, который в столовой хлебает чай, как суп, из миски ложкой. В чем дело, почему?

— Я обменял свою чашку на рынке.

— Что же ты получил в обмен?

В черновом варианте мальчишка отвечал: «Хлеба». А потом автор изменил это слово, все тот же суффикс: — *Хлебушка*.

Никакой чувствительности по этому поводу ни автор, ни герои не разводят. Все скупое, сжато, сдержанно. Но как пронзительно это короткое «Хлебушка»! Как мгновенно, как остро вспоминаешь все, что пережили мы, большие и малые, в ту первую лютую военную зиму. И читатель без всяких пояснений, всем своим существом понимает, что чувствуют, услышав это короткое слово, судья и воспитатель, что пережил сам мальчишка, который вовсе не был вором, но вот — не устоял перед голодом, перед соблазнами близкого рынка.

Это — повесть о той же поре и примерно о тех же местах, что и другая, с «ладошками» и «мордашками». И написала эту повесть женщина.

Но повесть эта — последнее звено известной трилогии — называется «Черниговка», и автора звали Фрида Вигдорова. Можно спорить о вкусах, об отношении к той или иной книге. Одно бесспорно: у писательницы было то самое *шестое чувство* — великий дар *правды*. Ни в одной ее повести, газетном очерке, ни в одной строке, что написала она за свою недолгую, но такую емкую жизнь, вы не найдете ни слова фальши.

И этот дар, дар правды и человечности — самый главный для каждого, чье оружие — СЛОВО.



Нора в 15 лет.
Июль 1927



Любимый уголок дома.
10 февраля 1929



С матерью Фредерикой Александровной.
Апрель 1934



С мужем Борисом Кузьминым.
Середина 1930-х



С дочерью Эддой.
25 августа 1945
Поселок Кратово под Москвой



С Верой Максимовной Топер. 1950-е



С самыми близкими друзьями — Фридой Вигдоровой и Раей
Облонской. Начало 1960-х



В Переделкине. Конец 80-х



Паспорт планеты НОРАГАЛЬ



Портрет работы О. Л. Коренева
25 июля 1991

Да, именно так: вот уже больше полувека в моей жизни и работе светит звезда Антуана де Сент-Экзюпери.

Мне посчастливилось, я узнала это имя еще летом 1939 года, когда взяла в руки томик «Terre des Hommes», только что вышедший на французском языке, тогда я и не подозревала, что много позже переведу эту повесть на русский. Мне надо было написать о ней две-три странички для журнала «Интернациональная литература», который рассказывал советским читателям о книгах, изданных за рубежом.

Наверно, в ту пору у меня попросту не хватало жизненного опыта, чтобы вполне постичь и оценить все грани и философскую глубину этой небольшой книжки. Но она меня околдовала мгновенно. Прямо за душу брали и мужество летчика, и зоркость художника, и доброта, мудрость, высокая человечность Человека.

Тут началось гитлеровское вторжение во Францию, журнал стал рассказывать уже не о книгах страны — о ее трагедии, и рецензия моя не увидела света. Но «Планета людей» запомнилась с тех пор — и навсегда.

А двадцать лет спустя в доме моего давнего и лучшего друга — писательницы Фриды Вигдоровой** — ко мне подбежала ее младшая дочь с тоненькой книжкой в руках:

* Статья написана к 75-летию со дня рождения Антуана де Сент-Экзюпери по заказу журнала «Oeuvres et opinions», где и опубликована в № 198 (июль 1975 г.) на французском языке («Sous l'étoile de Saint-Ex»). В мае 1991 года, за два месяца до кончины, Нора Галь пересмотрела и дополнила статью.

** Вигдорова Фрида Абрамовна (1915—1965) — писатель, журналист. О своей дружбе с Вигдоровой и ее книгах Нора Галь пишет в письме школьному литературному клубу «Бригантина» г. Артемовска Луганской обл. (май 1975 г.): «На 2-й курс Литфака, где я училась, перевелась из Магнитогорска в январе 1935 года Фрида Вигдорова — и 30 лет, до самой ее смерти, мы были друзьями. Может быть, вы читали ее первую, еще вдвоем с Т. Печерниковой написанную книжку «Двенадцать отважных» — о пионерах-подпольщиках села Покровского. Наверно, знаете вы «Повесть о Зое и Шуре» — на переплете стоит имя их матери Л. Т. Космодемьянской и, боюсь, не все вы замечаете на обороте титульного листа слова: «Литературная запись Ф. Вигдоровой». А ведь эти слова значат

— Смотрите, какая сказка!

Знакомая преподавательница принесла книжку, изданную у нас по-французски для студентов*.

Так я познакомилась с Маленьким принцем.

Я умолила ненадолго оставить мне книжку — и залпом, не отрываясь, перевела ее. Перевела для себя, для самых близких друзей, вовсе не думая о печати.

Но Фрида Вигдорова предложила сказку редакциям журналов. Приняли ее не сразу, смущало, что непременно

очень много! Чтобы родилась такая книга, мало записать подряд всё, что вам рассказывают. Надо еще всё это продумать, прочувствовать, построить, надо перепечатать множество писем, тетрадей, документов, поговорить с десятками людей, которые знали героев, учили их, учились или воевали вместе с ними...

Фрида Вигдорова была очень хорошим и очень справедливым человеком. Поэтому ее по-настоящему любили ученики (в Магнитогорске она учила в начальной школе, а после института преподавала в старших классах, вот таким ребятам, как вы). Она стала прекрасным журналистом, всегда и во всем старалась добиться справедливости. И книги ее тоже добры и справедливы. Очень горько, что умерла она рано, не успела дописать свою последнюю книгу — об Учителе и его учениках. Первая ее отдельная книжка тоже была об учительнице и учениках, о ребятах военных лет, называлась она "Мой класс". А потом появилась та трилогия (романы "Дорога в жизнь", "Это мой дом" и "Черниговка" — Сост.), которую я вам посылаю. Это книга не документальная, но отчасти она продолжает "Педагогическую поэму" Э. С. Макаренко: ее главный герой — Семен Карабанов из "Поэмы", в основе книги Ф. Вигдорова дальнейшая судьба Семени и его жены — черниговки Гали.

Прочтите эти повести внимательно, подумайте в характеры взрослых и ребят, даже самых маленьких. Думаю, здесь немало такого, что очень близко и вам, тогда от времени, событий и настроений, о которых идет речь, вас уже отодвигает десятилетия.

Последние две повести Фриды Вигдоровой, которые вышли при ее жизни, "Семейное счастье" и продолжение — "Любимая улица", к сожалению, прислать вам не могу. Но от души советую — пойдите в библиотеку! Хорошо, если вы найдете и сборники ее очерков и статей — "Дорогая редакция...", "Минуты тишины" и особенно "Кем вы ему приходите?" Вы увидите, что не зря я называю эту писательницу хорошим и справедливым человеком.

Большое счастье, когда есть у тебя настоящие друзья. Наверно, я тоже счастливый человек, потому что всегда была богата настоящими друзьями — и одним из самых близких была Фрида Вигдорова. Надеюсь, что хотя бы некоторые из вас, прочитав ее книги, тоже найдут в ней друга. Ведь хорошая книга и читателя, если только он, неровен час,

нужны хотя бы основные рисунки, а, скажем, «Новый мир» таких иллюстраций никогда не давал. Всё же в августе 1959-го со страниц журнала «Москва» Маленький принц впервые заговорил с нашими читателями по-русски**.

Но еще до того, как вышел из печати номер журнала, я убедилась: нельзя оставлять эту сказку только «для себя». От Фриды Вигдоровой о ней узнали в одной из московских детских библиотек, где много лет работал литературный кружок. И меня попросили прийти на собрание кружка.

не очерствел душой, чем-то одаляет и делает лучше, а значит и счастливей». Ряд статей на нравственно-педагогические темы написан Вигдоровой и Норой Галь в соавторстве (см. библиографию).

Наиболее известная страница общественной деятельности Вигдоровой — ее участие в процессе Иосифа Бродского в 1964 г.: запись судебных процессов над поэтом (распространялась из рук в руки, заложив основу русского общественно-политического самиздата; опубликована дочерью Вигдоровой А. Раскиной: «Огонек», 1988, № 49) и дальнейшая борьба за его освобождение, завершившаяся победой уже после ее смерти. Диалог Вигдоровой (повести «Семейное счастье» и «Любимая улица») переизданы в 2002 г. московским издательством «Словно».

Подробнее о Ф. А. Вигдоровой см.: Чуковский Л. К. Памяти Фриды / Предисл. Е. Ефимова // «Звезда», 1997, № 1, с. 102—144.

* Saint-Exupéry A. Le petit prince / [Комм. и словарь И. Н. Соболевой и А. А. Соболева]. — М.: Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1958.

** Еще несколько подробностей знакомства Норы Галь с «Маленьким принцем» — в письме к М. И. Беккер (11.06.1976): «М/Принца я впервые прочла у Фридрихи — жила у нее после воспаления легких с осложнением на сердце, она меня тогда забрала из моей чудовищной "Вороньей слободки", спасая от инфаркта. Кто-то ей принес франц. текст. .../ Я сошла на этой книжке с ума — за 4 дня, не отрываясь, перевела просто для Ф. и ее девочек, ни о какой печати не думая. .../ Она сама обошла тогда, мне даже не говоря, все моск<овские> журналы — и все по первому заходу отказались! Потом уже взял Овалов в "Москву", а прочие, говорят, кусали себе локти». О «знакомой преподавательнице» — И. И. Муравьевой — см. на с. 508. Как вспоминает Р. Облонская, публикация «Маленького принца» в «Москве» стала возможна благодаря содействию Е. С. Ласкиной, работавшей тогда в журнале, и принципиальному решению заместителя главного редактора Льва Овалова (других издателей смущала не только и даже не столько необходимость печатать рисунки, часть которых, кстати сказать, в «Москве» опущена, сколько боязнь подвергнуться обвинениям в пропаганде «абстрактного гуманизма»). См.: Кузьмин Д. Сент-Экзюпери в России // Книжное обозрение, 1993, № 44 (5.ХЛ), с. 8—9.

Не забыть мне эту встречу. В небольшом помещении библиотеки собралась довольно пестрая аудитория: и девятилетние детишки, и подростки лет 15–16, и несколько взрослых — родители и молодой энтузиаст-руководитель кружка*. Я ждала, что дети будут не слишком внимательны: почти все они в тот вечер должны были выступать сами, читать свои стихи или рассказы. Но как же я ошиблась!

Очень коротко я рассказала, кто написал сказку, и прочитала главку о встрече Маленького принца с Лисом. Слушали поистине затаив дыхание — у меня слабый голос, но мне ницне пришлось напрягаться. И потом ребята подходили ко мне и, забыв о собственных авторских волнениях, повторяли, как им понравилась сказка — такая хорошая, добрая! — и как хочется прочитать ее всю.

Это было начало.

Сказка шла вишь и вглубь, обращалась к людям всех возрастов, не только к читателям, но и к зрителям, и к слушателям. Любопытно, пожалуй, вспомнить веки этого подлинно триумфального пути.

В 1960-м — «дорожная», «карманная» книжечка массовой библиотеки «Огонька» с немногими штриховыми копиями авторских рисунков (тираж 150 тысяч). И тогда же, сильно сокращенная в расчете на читателей семивосьми лет, сказка появляется в иллюстрированном детском альманахе «Круглый год».

В 1961-м она звучит по радио в исполнении М. Бабановой и А. Консовского. Этот радиоспектакль снова и снова передают в последующие годы по просьбам слушателей, широко расходятся долгоиграющая пластинка с записью.

В 1963-м «Молодая гвардия» выпустила первое отдельное издание сказки со всеми рисунками автора в красках (тираж 300 тысяч). В тот же год в Большом зале Всесо-

юзной библиотеки им. Ленина впервые исполнил «Маленького принца» артист Яков Смоленский.

В начале 1964-го «Художественная литература» (тиражом 100 тысяч) издала большой однотомник сочинений Сент-Экзюпери, сюда вошло почти все, что он написал, в том числе и «Маленький принц». И для этого издания мне предложили перевести заново «Terre des Hommes».

Это было трудно — и это было счастье!

Трудно потому, что повесть уже была знакома нашим читателям, вместе с «Ночным полетом» она вышла еще в 1957 году. Но мне подумалось: есть у переводчика право по-своему понять и почувствовать книгу, даже если он и не первооткрыватель, — и открыть ее себе и другим заново. Воплотить подчас в каких-то чуть иных словах, чуть ином музыкальном и эмоциональном звучании, чем сделал до тебя другой. Выразить по-своему, как отозвалось именно у тебя в мыслях и в сердце. А читатель пусть сравнит эти два ощущения, два понимания, и возникнет как бы стереоскопическое зрение, в сравнении полней, богаче, многозвучней станет ощущение и восприятие. Да, было боязно — казалось, я вдвойне в ответе и перед любимой книгой и перед читателями. Но счастьем было погрузиться в эту очень дорогую сердцу работу*.

* Повесть Сент-Экзюпери «Terre des Hommes» была опубликована Гослитиздатом (под названием «Земля людей») в переводе Г. Велле — первооткрывателя произведений Сент-Экса для русского читателя. Велле подготовил также переводы «Маленького принца», «Военного летчика», ряда других произведений и предложил их для однотомника 1964 г. Однако он не был профессиональным литератором, и его работа не отвечала высоким требованиям, предъявляемым к переводу художественного текста. Редактор издания Б. С. Вайсман принял к публикации «Маленького принца» в переводе Нюры Галь; в ответ на это Велле запретил использование своего перевода «Земли людей», и издательство заказало Нюре Галь новый перевод (воспоминаниями об этом эпизоде поделился с нами покойный М. Н. Ваксманер). Значительные фрагменты «Маленького принца» в переводе Велле были включены в виде цитат в подготовленную им книгу Марселя Мишо «Сент-Экзюпери» (М., 1963, «ЖЗЛ»); именно с переводом Велле (и с интерпретацией критика В. В. Смирновой) полемизирует ниже Нюра Галь, настаивая на том, что Лис в «Маленьком принце» — это именно Лис, а не Лисё.

* В. И. Гюцер, впоследствии известный литературовед, специалист по ОБЕРИУ. На протяжении 20 лет (с нач. 50-х до нач. 70-х гг.) вел литературный кружок при детской б-ке им. М. В. Ломоносова; опыт этой работы использован в его книге «Дети пишут стихи» (1964, предисл. К. Чуковского), а также составленном им сборнике детских стихов «Раннее солнце» (1964, предисл. С. Маршака).

(Позднее, в 1973 году, Молдавское книжное издательство без изменений перепечатало этот односторонний тиражом 200 тысяч — и разошелся он так быстро, что чуть ли не через полгода с тех же матриц напечатали еще сто тысяч!)

В 1965-м в «Комсомольской правде» выступил со статьей «Человек с планеты Земля» драматург Л. Малюгин (автор пьесы «Жизнь Сент-Экзюпери»). Начал он словами: «Вышел односторонний Антуана де Сент-Экзюпери. Не пытайтесь, дорогой читатель, искать его в магазинах — напрасные хлопоты. Попробуйте одолжить его у приятеля, если он оказался счастливее вас, или запишайтесь в очередь в библиотеке...»*

Чуть ли не каждый день на страницах газет и журналов — в статьях, очерках, беседах, в письмах юных и взрослых читателей — встречаешь не только признания в любви к Сент-Экзюпери, но и слова и мысли Сент-Экса, уже ставшие своими, уже неотделимые от души и сознания. Уже не цитируют, не ссылаются на автора, а повторяют как продуманное, прочувствованное, заветное — о том, что зорко одно лишь сердце, что каждый в ответе за всех, кого приручил, и еще многое, многое... Не диво, что социолог, философ в статье о дружбе, о человеческих отношениях дважды приводит слова Сент-Экса**. Но и дети, школьники глубоко чувствуют и понимают у него что-то очень важное, очень главное.

15-летняя Наташа прочитала сказку своей девятилетней сестренке: «Ей больше всего понравилось, как Маленький принц любил Розу. Значит, дети тоже понимают эту книгу по-своему и тянутся к прекрасному, а то, что еще не могут понять, заставляет их больше думать», — пишет Наташа в школьном сочинении. И дальше: «...на последней странице нарисован самый обыкновенный уголок пустыни и написано: «Это, по моему, самое красивое и самое печальное место на земле... Здесь Маленький принц впервые появился на Земле, а потом исчез». Я это понимаю так, что

везде можно встретить людей, чем-то похожих на Маленького принца, надо только уметь видеть чистое и прекрасное в каждом человеке». Сказка эта, пишет в заключение Наташа, — «это то, что я искала, потому что она рождена самыми чистыми, добрыми и важными мыслями писателя. И поэтому она — как подарок сердцу».

Быть может, подумают — это лишь чувствительность 15-летней девочки? Но вот мальчишки, старшеклассники московских школ — народ весьма современный, насмешливый, чуждый всякой сентиментальности. И однако я знаю случаи, когда они плакали — плакали! — над «Маленьким принцем». Больше того, один десятиклассник сам признался в этом прилюдно, в классе, когда с ребятами беседовала по душам любимая молодая учительница (притом учительница не литературы, а физики). Он вслух рассказал об этих слезах, значит, не боялся, что его не поймут, высмеют — и в самом деле, никто не засмеялся!

Скажу по совести, случай этот порастил меня еще сильнее, чем признания иных взрослых мужчин, фронтовиков, прошедших всю вторую мировую войну, — они тоже плакали над сказкой Сент-Экса и говорили об этом, не стыдясь своих слез.

И не диво, что так полюбившуюся сказку стремятся воплотить еще и в зримых образах, кто как умеет.

Год, помнится, 1963-й. Разыскала меня девушка, представившись юмористически, словами героя популярного фильма: Саша с Уралмаша. Она в Москве проездом и умоляет дать ей экземпляр «Маленького принца»: у них на Урале не достать, а она режиссер драмкружка, и они так мечтают, так мечтают поставить эту сказку на сцене заводского дворца культуры...

Телефонный звонок: зовут в районный дом пионеров, там у детей свой кукольный театр, руководит им бывшая актриса театра Сергея Образцова. Ребята без памяти влюбились в сказку, поставили ее — не придумай ли посмотреть? Конечно, иду: нехитрые, но милые самодельные куклы и декорации, много наивного, но столько горячего увлечения, такая одержимость добрым духом сказки...

* «Комсомольская правда», 18.V.1965, с. 3.

** И. С. Кон.

А в январе 1967-го — премьера «Маленького принца» в драматическом театре им. Станиславского в Москве. Поставила спектакль молодой режиссер Екатерина Еланская, дочь известной актрисы МХАТ. Спектакль интересный, подчас до дерзости современный, в чем-то, быть может, спорный. Но играют увлеченно, с любовью. Зрители волнуются, аплодируют, смеются — и спорят об увиденном, и долго потом вспоминают. В 1974-м этот спектакль записали еще и на пленку и уже не раз передавали по телевидению. Запись сокращенная, и не всё в ней, на мой взгляд, удачно, минутами я огорчаюсь... но вот что любопытно: огорчаются, спорят, волнуются и телезрители — одним нравится, другим совсем не нравится, но равнодушных нет! Потому что Маленький принц дорог всем — в любом воплощении, и если с каким-то воплощением не согласны, то возмущаются тоже от любви к сказке и ее автору!

Кстати, так было и с фильмом, который снял в 1966 году молодой литовский режиссер. Роль принца он дал престальному шестилетнему малышу. Но фильм разочаровал не только меня, многое там оказалось далековато от Сент-Экса — и зрители это сразу ощутили и даже писали об этом письма, горячо вступаясь за мысли, чувства и поэзию Экзюпери, за всё, что стало нам дорого*.

Ярко светит в нашей стране звезда Сент-Экса. Постоянно светит она и в моей судьбе. И еще раз мне вновь дано было счастье перевоплотить по-русски его высокие и человеческие страницы — издательство «Прогресс» предложило мне для сборника «С Францией в сердце» (1973) заново перевести «Письмо заложнику».

До этого «Письмо» уже появлялось даже в двух русских переводах: в «Новом мире» (1962) и в одноименнике 1964 года**. Но и тут, как с «Планетой людей», я не могла

отказаться. Большая радость — работать над тем, что нужно и дорого всем, от мала до велика. Быть может, мое понимание, мое видение и для других повернет уже знакомые и любимые образы еще какой-то новой гранью, придаст им какие-то новые краски, быть может, кое-где я найду новые, более верные слова.

Найти слова...

Как выразить средствами своего языка все оттенки мысли, чувства, всю поэзию подлинника, всё передать, ничего не утратить? Сколь ни глубоко этим проникаешься, твоя задача — задача переводчика — не проста. Нельзя же механически, подряд взамен каждого французского слова подставить «такое же» русское! Тут нужна не буквальная точность, но верность духу, полнота сопереживания, — чтобы всё до капли, не расплескав по дороге, донести до читателя.

Да, переводить то, что любишь, большая радость. Но это и трудно, подчас головоломно. Поделюсь хоть немногим.

В речи француза причастия, деепричастия, отглагольные существительные — естественны, легки, изящны, в русском языке, особенно в живой речи, тем более в устах ребенка — совсем не так. Русские слова обычно длиннее, у причастий сложные, не всегда благозвучные (шипящие!) суффиксы, длинные окончания. И диковато, неправдоподобно звучали бы они в чудесной, поэтической сказке, получалось бы сухо, казенно. Поэтому в переводе я часто перестраиваю фразу, больше прибегаю к самой живой и динамичной части русской речи — глаголу.

С другой стороны, в русском тексте не нужны и только загромождали бы фразу вспомогательные глаголы — их я, разумеется, опускаю, это одно из первых, необходимейших правил нашего перевода: русская проза становится более ясной, гибкой, прозрачной, интонация — более непосредственной и достоверной.

Все эти приемы довольно простые, да и не приемы, в сущности: за годы работы с этим сживаешься и работаешь, как дышишь. Но вот задача посложнее. По-французски la fleur

* Фильм режиссера А. Жебрюнаса. О расхождении режиссерской трактовки с замыслом писателя см.: Александров Р. Пустыня без родников // Советское кино, 20.VII.1968, с. 3. В архиве Нормы Галь сохранилось ее письмо Жебрюнасу, публикуемое в настоящем издании (с. 417—420).

** Переводы М. Баранович и Р. Грачева.

женского рода. А по-русски — мужского! А сказать раньше времени «роза» нельзя, ведь принц довольно долго не знал имени своего цветка. И не сразу нашлись для начала сказки подходящие слова — неведомая гостья, красавица...

Когда «Маленький принц» печатался у нас впервые, вышел жаркий спор в редакции: Лис в сказке или Лиса — опять-таки, женский род или мужской? Кое-кто считал, что лисица в сказке — соперница Розы.

Здесь спор уже не об одном слове, не о фразе, но о понимании всего образа. Даже больше, в известной мере — о понимании всей сказки: ее интонация, окраска, глубинный внутренний смысл — всё менялось от этой «мелочи». А я убеждена: биографическая справка о роли женщин в жизни Сент-Экзюпери понять сказку не помогает и к делу не относится. Уж не говорю о том, что по-французски le renard мужского рода. Главное, в сказке Лис — прежде всего друг. Роза — любовь, Лис — дружба, и верный друг Лис учит Маленького принца верности, учит всегда чувствовать себя в ответе за любимую и за всех близких и любимых.

В театре все это отлично, тончайшей паузой передает играющий Лиса артист*:

— Ты в ответе за всех, кого приручил. Ты в ответе... за твою Розу.

И короткое молчание это означает: да, и за меня, за друга, которому тоже нелегко будет разлука с тобою. Тон отнюдь не соперницы. А главное, пусть соперница сколь угодно благородна и самоотверженна, — такое понимание упростило бы, сузило, обеднило философский и человеческий смысл сказки. Все это мне удалось доказать уже при первой публикации.

Но «Маленький принц» издается опять и опять — и каждый раз я что-то правлю, меняю, доделываю. Всё снова и снова тянет искать еще более верное слово, еще полней передать искренний, проникновенный голос писателя, шлифовать что-то малое, микроскопическое, для читателя, быть может, совсем незаметное.

* Игорь Козлов в постановке Екатерины Еланской.

Ибо, как говорит у Сент-Экса мудрый Лис, «нет в мире совершенства»...*

А сказка живет.

И всё новые поколения читают ее. И читают по-своему, по-новому. Открытием и отрадой моих последних лет стало новое прочтение «Маленького принца» талантливым коллективом его верных друзей и рыцарей — Театральной Студийной Мастерской под руководством Леонида Рыжего. Как сумел молодой режиссер прочесть наизусть знакомую сказку глубже, чем мы читали ее многие годы? Увидеть и ее скрытую очень «взрослую» философию? Наполнить ее биением сегодняшнего дня? Спектакль стал открытием для самых бывалых знатоков и поклонников Сент-Экзюпери. Не останавливаясь на внешнем слое, молодой режиссер помогает зрителям проникнуть в самую сердцевину мыслей и тревог замечательного французского писателя, который стал для нас поистине своим. И думается, еще многим и многим поколениям и в нашей стране будет светить звезда Сент-Экса.

* Абзацы о работе Норы Галь над переводом «Маленького принца» в расширенном виде вошли в книгу «Слово живое и мертвое» (с. 217—225).

Чем для нас, студентов, а потом аспирантов-западников 30-х годов, был до войны журнал «Интернациональная литература»? Пожалуй, чем-то вроде пещеры из «Тысячи и одной ночи», полной сказочных сокровищ. Мы открывали для себя другие миры. Никаких тебе «Цементов» и «Гидро-централей», поэтических рефренов на манер «грохают краны у котлована». Пусть не всегда полностью, пусть в отрывках мы узнавали Кафку, Джойса и Дос Пассоса. Колдуэлл и Стейнбек, Генрих и Томас Манн, Брехт и Фейхтвангер, Жюль Ромэн, Мартен дю Гар и Мальро — вот какими встречами мы обязаны журналу. И не только для нас, в общем-то желторотых, — для всех читающих людей величайшим потрясением было открытие Хемингуэя.

Нет, конечно, в Интерлите не обошлось без пафоса насчет мировой революции, лозунговой примитивности «пролетарских писателей всех стран». Но оказалось — можно погрузиться в неведомые нам пути и перепутья человеческой судьбы, в глубочайшие глубины души. Мы и не подозревали, что в наше время можно ТАК писать.

С каким же трепетом пришла я, начинающий критик, в эту редакцию летом 1937-го!

Бывают странные прихоти случая. На 10—12 лет раньше в тех же самых комнатах, на Кузнецком мосту почти у сращения с Негинной (солидный подъезд с фигурными колоннами черного мрамора)***, я с другими ребятами

усердно выпускала стенную газету и сочиняла газету живую, под «красочным» названием «Серая буза»: тогда здесь жил-был пионерский отряд № 145.

А теперь в той довольно большой комнате сидели человек восемь — сразу несколько отделов редакции. Здесь я встретила настоящих своих учителей — людей высокоинтеллигентных, разносторонних, своеобразных, увлеченных.

В отделе критики надо мною и другими начинающими шефствовал чудесный человек, большой знаток французской литературы Борис Аронович Песис*. В числе подшефных был и тогдашний аспирант курсом моложе нас — Борис Сучков, будущий главный редактор журнала.

С 1938 года на этих страницах я и начала рассказывать о французских книгах, у нас еще не переведенных. Увлекательно было накоротке не просто пересказать, дать какой-то анализ (разводите социологию я не любила, но по тем временам не всегда могла и умела этого избежать), хотелось передать дух и воздух книги, ее аромат.

А первой работой была большая статья о тонком и сложном бельгийском писателе Франце Эллентсе**. К моему немалому удивлению, добрыми словами отзывался на нее сам маститый бельгиец*** в письме к тогдашнему главному редактору Т. А. Рокотову.

* Песис Б. А. (1901—1974) — критик и литературовед, автор нескольких книг и многих статей о французских писателях от Расина до Арагона. Жан-Ришар Блок считал его лучшим в России знатоком французской литературы.

** Эллентс, Франц (1881—1972) — поэт и прозаик, классик бельгийской литературы. См. с. 343.

*** В архиве Норы Галь сохранился машинописный перевод письма Эллентса на русский язык. В письме, датированном 20 августа 1938 г., Эллентс пишет: «Я получил № 6 «Интернациональной литературы», где напечатана статья, посвященная моему творчеству, и я тотчас же хочу Вам сообщить, какое удовольствие доставила мне эта статья. Она содержательна и не довольствуется тем, чтобы лишь слегка коснуться моего творчества; нет, ей удается проникнуть в него, уловить его основные черты и таким образом дать непредубежденному читателю правильное и полное представление о том, чего хотел писатель. Я хотел бы, чтобы Вы передали автору этого этюда Н. Галь, как я ей благодарен за то, что она сумела так

* Статья написана по заказу журнала «Иностранная литература» для задуманной, но не осуществленной подборки материалов к 60-летию журнала (считая от основания в 1931 г. журнала «Литература мировой революции»). Вторая часть (начиная с абзаца «До последнего своего дня...») под названием «Школа Кашкина» опубликована с некоторыми сокращениями в «Независимой газете» от 7.08.1991 г., спустя две недели после смерти автора; несколько абзацев приведены также в публикации XV.

** Кузнецкий мост, д. 12 (ныне в этом здании Государственная Публичная Научно-техническая б-ка).

Началась война. На короткое время я очутилась в Казани. Там же ненадолго оказалась часть редакции. А возвратясь в Москву, я с августа 1942-го стала в отделе критики подмастерьем Б. А. Песиса.

К этому времени я успела оценить не только его эрудицию и доброжелательное внимание. Еще в самом начале на том месте, где висела когда-то пионерская стенгазета, я увидела другую — солидную, редакционную, а в ней... его, Бориса Ароновича, юмористические стихи! За более чем полувековой давностью стихи запомнилась, но помню легкость, юмор, и помню, в них впервые увидела «домашнее» название журнала — «Интерлит», как-то оно там рифмовалось.

Зато другая его шутка очень памятна.

Вернувшись из эвакуации, надо было обзавестись несчетными справками, одолеть несчетные бюрократические препоны, чтобы получить полагающиеся карточки чуть повышенного разряда. Надо ли объяснять, что такое продовольственная карточка? В таком положении нас оказалось трое. Кстати, на этом-то и началось мое доброе

знакомство с талантливым и остроумным человеком — Надеждой Михайловной Жарковой, еще с 1937 года мы читали в Интерлите ее переводы — дневники Стендаля и Гонкуров, поэтические миниатюры Жюль Ренара «Рассказы о моем крае».

Хлопотать о карточках для нас троих взялся энергичный товарищ, все уладилось. В редакции за нас порадовались, а Борис Аронович мигом выдал нашему заступнику благодарственное четверостишие:

*Когда б в «Трех сестрах» был герой,
Вам равный силой олимпийский,
Не плакали бы три сестры наперебой,
А были бы давно с московскою пропиской.*

Итак, снова я в знакомой комнате. В двух шагах от него — стол Веры Максимовны Топер*. Той самой, что в № 1 журнала за 1935 год открыла русским читателям забываемую «Фиесту» Хемингуэя. А в 1939-м, вместе с Евгением Давыдовной Калашниковой, его «Пятую колонну». А Калашникова перевела еще и «Иметь и не иметь» (1938) и ошеломившее нас «Прощай, оружие» (1939). И Вера Максимовна, необыкновеннейший мастер, ведает отделом художественной прозы, и можно слушать, как она работает с другими переводчиками...

Здесь я впервые увидела и Наталью Альбертовну Волжину. Мы уже зачитывались в Интерлите «Гроздьями гнева» в ее переводе. Теперь готовился другой роман Стейнбека, «Луна зашла», — о фашистском нашествии и о гордом непокорстве малого, мирного, но вольнолюбив-

* Топер В. М. (1890—1964) — переводчик с английского, немецкого и французского языков (подробнее: КЛЭ, т. 7, стб. 579), наставник и друг Норы Галь. Машинописные оригиналы многих переводов Норы Галь 30—60-х гг. содержат следы обмена творческим опытом с В. М. Топер. О мастерстве Топер-переводчика (на материале английской прозы) Нора Галь пишет в «Слове», с. 241—263. Здесь же, в разделе «Поклон мастерам», Нора Галь говорит об искусстве других переводчиков — «кашкinceв».

ясно и так четко выделить три основные идеи или, если хотите, три темы моих книг: человек — жертва рока, великое разочарование ребенка перед жизнью и донкихотство или наивный непосредственный героизм.

Автор мог бы ограничиться кратким обзором главных моих произведений, изложить их сюжеты и всё, но он пошел дальше, что предполагает внимательное чтение. Редкий случай для критика, по крайней мере во Франции, где критик, увы, занимается только актуальным моментом или забавляется тем, что кружит вокруг да около книги, по той причине, что он ее не читал... Мне доставило удовольствие и то, что Н. Галь пишет о «Пороховом погребѣ». Индивидуум, как бы он ни был недолгим и боязливым, каким бы независимым он ни хотел быть, не может в наши дни оставаться безучастным к судьбе масс. В этом заключена проблема, которая встает перед самими замкнутыми из нас.

Я счастлива, что мое творчество было так хорошо понято и постигнуто, а я благодарю автора за его труды.

Надо думать, молодые критики не были избалованы подобными отзывами: товарищ Нора Галь по кафедре всемирной литературы Московского государственного педагогического института Тамара Мотылева даже опубликовала об этом заметку под названием «Успех аспирантки Гальпериной» в институтской многотиражке «Педвузовец», № 33 (211) от 15.09.1938.

вого народа. Обсуждали «Луну» все, кто сидел в комнате или заходил, — и «прозаики», и «поэты», и «критики», и, помнится, техред. Был в романе такой камень преткновения — персонаж, именуемый Leader. Это сегодня, ничтоже сумняшеся, не заботясь о русском языке, сыплют у нас всевозможными *лечнами*, *брифингами*, *офисами* и *презентациями*. А тогда никому не хотелось вводить в художественную прозу чужое слово *лидер*. Всей комнатой думали, гадали. Вождь, да еще с большой буквы, — о таком и помыслить было невозможно. Вожак? Вожатый? Не та смысловая окраска. И я вдруг из-за своего стола робко пискнула — а нельзя ли *Предводитель*?

Вера Максимовна поверх очков на меня поглядела... не забыть этот ее выдающийся насквозь, и добрый, и с юмором взгляд. И стала поглядывать чаще.

В Интерлите «Луна» так и не появилась. Готовя весенние номера, мы еще не знали, что с 1943 года журнала больше не будет. Только с 1955-го его продолжением станет «Иностранная литература», и потом ее украсит «Жемчужина» того же Стейнбека, поистине жемчужина художественного перевода, созданная той же Н. А. Волжиной.

А в 1942-м я уже не могла, как прежде, рассказывать читателям о новинках французской литературы. Из оккупированной Франции книги не доходили*. И однажды Борис Аронович сказал: раз мы получаем только англичан да американцев, займитесь-ка английским! И дал новинку, изданный в самом начале 1942-го роман о войне — Невил Шют, «Крысолов».

— Попробуйте прочтите и отрецензируйте.

Легко сказать — прочтите! Об англійском я понятия не имела. Но, работая по восемнадцать часов в сутки, что

тогда было не в диковинку, и не вылезая из словаря, я за две недели эти 315 английских страниц прочла и перевела. Такое оказалось обучение языку.

С легкой руки Б. А. я, по специальности критик и литературовед, впервые прикоснулась к переводу*. Так Интерлит круто повернул мою судьбу.

Конечно, ничего бы из этого не вышло, не поддержи меня другая добрая рука. К этому времени я уже не раз дежурила по ночам в редакции вдвоем с Верой Максимовной, как дежурили всюду в годы войны. О чем только мы в ту пору не переговаривали... Понятно, не одни лишь журнальные материалы обсуждали. И если прежде я восхищалась ее мастерством переводчика, талантом редактора, теперь мне открылось, что значит личность мастера. Вера Максимовна была настоящим Учителем, Наставником необыкновенной душевной щедрости.

Прочитав мой перевод «Крысолова», В. М. посоветовала Гослитиздату его печатать. Помню свой испуг — вон сколько ошибок, сколько «птичек» на полях! В. М. не была редактором-переписчиком, не подсказывала и тем более не навязывала свои варианты, разве что наметит направление, а думать изволь сам. В ответ на мою панику она сказала коротко: английский — дело наживное, важно, что по-русски — может.

Тогда «Крысолов» так и не был напечатан, убоялись развязки: как это старик англичанин, уведя семерых детишек от фашистских бомбежек на дорогах Франции, не оставил их под бомбами в Лондоне, а отправил за океан к дочери — жене богатого американца? Не принято было в столь выгодном свете представлять Америку. По милости такой вот логики добрый и мудрый странник-крысолов долгих сорок лет прозябал, забытый, у меня в шкафу — до публикации летом 1983-го в журнале «Урал».

* В черновом варианте статьи предложение продолжается: «да и не ясно было порой, кто из авторов как себя при Гитлере поведет. И я перешла на роль литправщика, стиль иных критиков проходилась понемножку вежливо и осторожно подшлифовывать. Но однажды Борис Аронович сказал: хватит чистить чужие рецензии. Раз мы получаем только англичан да американцев...» — и далее как в окончательном тексте.

* Строго говоря, первый переводческий опыт Нормы Галь имел место еще раньше: в качестве подспорья для диссертации она в 1940 г. перевела целый ряд текстов А. Рембо (прежде всего не переводившиеся до тех пор на русский язык книги «Озарения» и «Сезон в аду»).

До последнего своего дня буду благодарна судьбе, которая меня свела с прекрасными людьми — мастерами школы И. А. Кашкина. Чуть ли не наполовину их трудами и питался старый Интертил, немало сделали они и для нынешней «Иностранной литературы». А поначалу нам, молодым, не уразуметь было, что значила для полноты открывающихся нам чудес работа переводчика, его мастерство. Читая созданное на чужих языках, мы вовсе не думали о тех, кто открыл нам, воссоздал по-русски эти новые миры.

Кашкинцы не чинились и не чванились, были заинтересованы и доброжелательны, всегда готовы подбодрить, видели в младших не завтрашних конкурентов, а наследников, которым надо помочь стать настоящими умельцами.

Не забыть эти встречи в Лесном городке — подмосковном поселке, в одном из бревенчатых издательских домов, где в длинной и узкой полутемной комнате жила тогда с мужем Вера Максимовна, а в соседней, летом 1943-го еще пустовавшей, на полу на сене ночевала я. За полем — лес, там в первое лето еще стояла воинская часть, но на опушке можно было подобрать хворост, а то и засохшую березку или осину. Мы таскали их на плечах через поле, топили печь, надо ж было и стряпать.*

Приезжала я часто. Паровые поезда ходили, помнится, только раза четыре в день и нередко лишь до предыдущей тогда станции — до Внукова. Дальше я шагала по шоссе, а однажды — сбоку, потому что шоссе намертво забито было армейскими машинами. Что там впереди застопорилось, мне, конечно, осталось неизвестно, но помню багровое лицо какого-то большого командира, который крупно шагал вдоль колонны, истошным хриплым криком ее подталкивая. Такое то было время...

Не помню, что именно редактировала тогда Вера Максимовна, может быть, я помогала ей с верстками либо подчитывала вслух при редактуре. Но многие годы в той «из-

бе» в Лесном городке каждое лето, а часто и зимой, я получала самые наглядные, самые драгоценные уроки, не только профессиональные, но и жизненные.

Еще до конца войны в основном силами кашкинцев подготовлен был одностомник Бернарда Шоу. Время не очень-то благоприятствовало юмору, но юмора у переводчиков хватало и на великого остроумца. А еще готовился к печати очень слабый старый перевод «Графа Монте-Кристо», Вера Максимовна взяла меня на эту работу чуть ли не полноправным соредактором. Насколько возможно было, еще и в спешке, мы убрали грубые смысловые ошибки и самые страшные словесные ляпы, и в таком виде перевод перепечатывается почти полвека*. Но Вера Максимовна учила еще одному: *перепечатать* плохой перевод невозможно. А заново эти 80 с хвостиком печатных листов едва ли кто-нибудь когда-нибудь переведет**.

Забегая вперед: через полвека, в последнем издании своей книжки «Слово живое и мертвое», я смогла наконец хоть немного сказать о моих учителях, отдать им поклон и долг благодарности. И прежде всего с начала и до конца, выверяя с подлинником каждую строчку, перепечатала «Фиесту» в переводе Веры Максимовны. Несомненно, для более поздних изданий она, строгий к себе мастер, что-то пересмотрела и поправила, но и с этого времени

* В издании 1946 г. указано: «Перевод под редакцией Н. Галь и В. Топер» — такая формула использовалась в 40–70-е гг. для старых переводов, подвергшихся полной переработке. Однако, как пишет Нора Галь, «для переиздания в 50-х гг. нам не дали пересмотреть и еще раз поправить текст, как всегда со всякой своей работой делала Вера Максимовна и делую я, и потому мы свои фамилии с титульного листа сняли» (Е. Комаров, 20.04.1987). В некоторых последующих изданиях были восстановлены имена авторов старого перевода Л. Олавской и В. Строева.

** К изданию 1991 г. (Дюма А. Собр. соч. в 15 т., тт. 9–10. М.: Правда, 1991. Библиотека ж-ла «Огонек») Нора Галь заново пересмотрела роман, подвергнув его значительной правке; однако итог работы все-таки не удовлетворил Нору Галь полностью, а потому она настояла на том, чтобы в выходных данных этого издания был указан особый псевдоним — «Г. Нетова» (см. с. 378).

* Следующий абзац в «Независимой газете» опущен.

прошли десятки лет. Казалось бы, всякое искусство с годами идет вперед, могли бы и мы, ученики, в чем-то продвинуться дальше, — да и вправду в работах старых мастеров сегодня подчас замечаешь шероховатости. Но «Фиста» и по сей день ни с чем не сравнима. В художника перевоплотился, его интонацией заговорил — художник. Ничто не упущено, никакой отсебятины, воистину порусски воссоздан настоящий Хемингуэй.

Давно уже не секрет, что и другие романы Хемингуэя, и его новеллы немало повлияли на нашу литературу, на многих одаренных и чутких наших авторов. И не меньше потрясла с большим опозданием напечатанная, надолго запрещенная* нашей палаческой цензурой книга «По ком звонит колокол» в переводе великолепной дружной «упряжки» — Н. Волжиной и Е. Калашниковой.

Кашкинцам всегда интересны были работы друг друга — обсуждали, советовались, зачастую и работали вдвоем, даже втроем. Трудный был быт, трудное время, особенно в дни войны. У Веры Максимовны оба сына на фронте, чего стоило ожидание писем... И однако хватало душевной щедрости — принять младших, поделить не только переводческим — духовным опытом. Помню зимой работу при самодельной копилке, помню ночевки на полу, позже — по добрососедской договоренности у кого-то из местных жителей. Не год и не два постоянно ездила я к Вере Максимовне — до весны 1957-го, когда ее семья из этой, как мы почти не в шутку говорили, курной избы переселилась наконец в человеческие условия — новый писательский дом у метро «Аэропорт». И здесь сходились те же люди, сохранился тот же очаг, у которого грелась и я.

Привечали в «избе» не только меня, но и моих подшефных, двадцатилетних студенток. Среди них была Р. Облонская. Много позже, в 1963-м, уже в «Иностранной литературе» впервые напечатан наш с нею перевод «Убить пересмешника...», одна из самых любимых наших работ со счастливой судьбой — эту книгу знают и полюбили чита-

тели разных поколений. На страницах журнала появился мой перевод «Постороннего» А. Камю, «Начало пути» А. Силитоу в переводе Облонской. И все это — при поддержке наших учителей и прежде всего с благословения нашей прекрасной наставницы В. М. Топер.

Они вовсе не были добренькими. Вера Максимовна сказала: пока человек не испытает себя на классике, он еще не переводчик. И мне дали перевести несколько «Очерков Боза» для первого тома Собрания сочинений Диккенса, а потом поручили одну из «Рождественских повестей». Вот когда я струсилась всерьез: моим редактором оказалась О. П. Холмская.

Смотрит Ольга Петровна мою рукопись. Конечно, замечает огрехи, конечно, критикует. Но явно довольна каждой удачей, находкой, и одобряет в двух местах непростую, не вдруг найденную игру слов (а без такой игры и Диккенс не Диккенс). А в третьем месте говорит мягко: тут не очень удалось, лучше обойтись, сыграете где-нибудь еще, что-нибудь да придумается. Вся работа с нею была уроком подлинной интеллигентности, ведь я знала — язычок у нее острый, случалось ей изящно съехидничать и при мне, и на мой счет тоже. Но — только не когда она оказалась моим редактором.

И так же спокойно деликатны и доброжелательны были, при немалой разнице в характерах, другие кашкинцы — Евгения Давыдовна Калашникова, Нина Леонидовна Дарузес, Мария Павловна Богословская, Мария Федоровна Лорие, на самых ранних порах взявшая меня «напарницей» в перевод «Джени Гертхардт» Драйзера. А как внимательно прислушивалась Наталья Альбертовна Волжина к немногим робким моим замечаниям, когда я, еще совсем «зеленая», оказалась редактором сборника, куда входили и ее переводы*.

* Нора Галь редактировала сборник «Рассказы американских писателей» (М.: ГИХЛ, 1954), в который вошли два рассказа в пер. Н. А. Волжиной («Человек, который совратил Гедлиберг» М. Твена и «Такова жизнь» А. Мальца).

* Следующие два слова в «Независимой газете» опущены.

Памятны мне постоянные встречи с нею и с другими кашкинцами в Консерватории, это помогло куда лучше понять волжинский блистательный, насквозь музыкальный перевод «Жемчужины» Стейнбека. Они удивительно знали и чувствовали музыку, искусство, поэзию, они были людьми высокой культуры, высокой духовности в лучшем смысле слова*.

В последние годы в «Иностранной литературе» появлялись и появляются работы довольно молодых переводчиков, к первым шагам которых причастны Р. Облонская и я: в конце 70-х по мере сил мы занимались с этими молодыми и уже им пытались передать что-то, полученное от наших учителей. Наследию этому нет цены, особенно сейчас. Ведь при издательском хозрасчетном буме отовсюду хлынули детективы и фантастика подчас далеко не первого сорта, и переводят их зачастую непрофессионалы. А случается и профессионалам в спешке выдать не лучшую продукцию, да еще иные подводят под это теоретическую базу, возвращаются к дословному переводу-кальке, к пресловутой букве вместо духа. Оно и понятно: переводить школярски слово за слово куда легче и проще, чем творчески *перевыразить* (по удивительно емкому слову Пушкина) мысль и чувство, интонацию и стиль подлинника.

И я часто вспоминаю с болью одну из прогулок, вернее, поход с Верой Максимовной в лес. Шли, собирали грибы — на них был большой урожай, сплошь белые, серьезное подспорье к карточному снабжению, — а говорили... говорили об исподволь готовящемся 30-томном собрании сочинений Диккенса. Вера Максимовна мечтала после старых и устаревших переводов заново перевести «Дэвида Копперфилда». Но... возглавлял издание мэтр противоположной школы перевода Е. А. Ланн. По старой мудрой пословице о покойниках полагається либо говорить хорошо, либо не говорить во-

* В «Независимой газете» после этих слов добавлено: «— жаль, в последнее время слово это у нас затрепано, но понятие-то не затрепать и не погасить, весомость его не умалят даже несчетными, без меры и такта повторениями в газетах и с телевизора». Первое предложение следующего абзаца в «Независимой газете» опущено.

все. Но увы, под эгидой Е. Ланна в 30-томнике так и остались сухими, формалистическими, неудобочитаемыми несколько лучших творений Диккенса, в том числе «Записки Пиквикского клуба», «Оливер Твист», «Дэвид...». Боюсь, если и появятся когда-нибудь новые переводы, никто уже не сможет воссоздать дух и душу этих книг, как сделала бы В. Топер, как сделала все же она и другие кашкинцы, переводя другие, тоже, конечно, значительные его романы...*

Великое спасибо Интерлиту за незабываемые встречи с удивительными людьми! И еще за одно спасибо. Много, что отбирал Интерлит из потока тогдашней зарубежной литературы, ничуть не померкло и по сей день. Много запаало в душу, а потом нежданно проросло и в моей судьбе. После давней, 1938 года статьи об Элленсе в конце 60-х я перевела четыре главки-новеллы из чудесной, поэтической его книжки о детстве («Фредерик»). А в 1971-м по просьбе бельгийского издательства коротко написала о его русских изданиях для юбилейного сборника к его 90-летию** и неожиданно получила от Элленса несколько его книг с добрыми надписями.

* Следующие три абзаца в «Независимой газете» опущены.

** Статья Нора Галь «La Présence de Franz Hellens en Union Soviétique» опубликована (см. № 212 в Списке работ) рядом с текстами Викенте Александри, Анри Пьерра де Мандизарга, Маргерит Юрсенар и других выдающихся писателей. В письме составителю сборника Рафаэлю Де Шмелту Нора Галь пишет: «Творчество Франца Элленса еще 30 с лишним лет назад поразило меня прежде всего тонкостью психологического анализа. Этот удивительный знаток человеческой души умеет поистине проникнуть в глубь ее, постичь и передать оттенки сложнейших душевных движений. <...> Но всего тоньше, мне кажется, Франц Элленс чувствует душу юную, детскую. Бесконечно волнует и трогает страницы, на которых автор показывает, как всеми струнами отзывается эта юная душа на каждое душевное извие, как окружающий мир — огромный, еще загадочный мир взрослых — и влечет и пугает ребенка, час за часом влияет на его мысли и чувства, лепит его характер. В том, как Франц Элленс об этом рассказывает, много мудрости, много высокой тревоги за будущее еще сложившегося человека. Тема эта всегда была мне очень близка...» (8.01.71). Уже в 1980 г. Нора Галь предлагала издательству «Детская литература» выпустить к столетию Элленса сборник его новелл, посвященных детям и детству.

В 1939-м взахлеб прочитала для так и не опубликованной рецензии «Terre des Hommes» Экзюпери — а двадцать лет спустя перевела «Маленького принца»...

Ранней весной 43-го на «Крысолове» Н. Шюта училась английскому — пусть он тогда и не появился в Интерлите, а лишь через сорок лет в «Урале», но появился же! А не сегодня завтра я надеюсь взять в руки эту книгу — «Крысолова» вместе с другим серьезным романом Шюта, «На берегу», который перевела в конце 1988 года для издательства «Художественная литература» (по этому роману поставил знаменитый фильм Стенли Крамер). Такие длинные и прочные протянулись нити через всю жизнь. Спасибо Интерлиту!

Храню бесконечно дорогие мне подарки — тома Дикенса с переводами В. Топер, Е. Калашниковой, Н. Дарузес, М. Лорие и другие их книги с добрыми, теплыми надписями. Щедрыми первооткрывателями, чьи дары принимал русский читатель, вся русская культура, были дорогие мои учителя, мастера подлинно Высокого Искусства (известное определение К. Чуковского). К сожалению, почти никого из них уже нет.

Несколько раз ветеран славной кашкинской школы М. Ф. Лорие и я предлагали разным издательствам составить по сборнику работ каждого из ушедших мастеров. Печатались же подобные сборники мастеров поэтического перевода, например, В. Левика. Очень интересны были бы, скажем, сборники английской и американской повести и новеллы в переводах Н. Волжиной, Е. Калашниковой, переводы с разных языков В. Топер. Это были бы не только заслуженные памятники, но блистательные образцы и поучительные примеры. Быть может, когда-нибудь кто-нибудь сумеет отдать этот долг благодарности мастерам, которые так много для всех нас сделали.

29 октября 1990 г.

Из архива Норы Галь

1. Андре Нортон. «Саргассово море вселенной»

Из этой книги ясно, что для автора вечными категориями, остающимися в силе и через миллионы лет, являются не только жестокость и вражда, но и торгашество и корысть. В далеком будущем некая межзвездная организация регулирует торговлю между различными мирами, устраиваются аукционы, можно купить целую планету и эксплуатировать ее. Торговые фирмы и концерны ожесточенно конкурируют между собой. Экипаж захудалого торгово-транспортного кораблика покупает таким образом захудалую же планету, точно кота в мешке, — и обманывается: планета пострадала от атомного взрыва, торговать на ней не с кем. Некогда на ней была цивилизация, владевшая сказочной техникой и обратившая всю планету в магнитный капкан для межзвездных кораблей. Механизм этот продолжает действовать, им пользуется (но почти вслепую) шайка пиратов. Мораль: как опасно, если в руки землянина попадает могучая техника или оружие иных миров и иного разума. После невероятных опасностей, кровавых битв и ледящих душу приключений храбрые коммерсанты одолевают пиратов, передают их в руки космической полиции — и получают вознаграждение, так что скоро купят другую, более удобную планету и благополучно разбогатеют — чего еще желать!

Пишет Андре Нортон бойко, список ее работ велик, но у меня сложилось впечатление, что книги ее едва ли подойдут для перевода. Слишком много устрашающих эффектов и слишком мало подлинно человеческого содержания*.

10/1-65.

* Повесть опубликована по-русски в 1969 г. (Нортон Эндрю. Саргассы в космосе / Пер. С. Бережкова, С. Витина (А. и Б. Стругацких. — Сост.). М.: Мир, 1969).

Разумеется, только очень наивный человек назвал бы Рэя Брэдбери просто-напросто реалистом. Но в самых причудливых фантастических вымыслах этого замечательного писателя, в его «Марсианской летописи», «Лекции от грусти», «Золотых яблоках солнца» есть живая и жизненная основа. Происходит ли действие на Марсе или на Венере, через сто или через тысячу лет, всюду проступает правда характеров, правда трудных раздумий и мучительных вопросов, которые ставит перед писателем вполне реальная современная действительность. Как жить и каким быть в век атомного безумия, холодной войны, под угрозой фашистского одичания? Рэй Брэдбери трудно назвать оптимистом, у него немало страниц мрачных, бесприсветных. И все же он чужд неверия в людей, а тем более — человеконенавистничества. Главное в «черных» творениях Брэдбери — предостережение и призыв: люди, опомнитесь! Не теряйте облика человеческого, не поддавайтесь безумию — иначе вот что вас ждет!

Нечто близкое звучит и в новой книге. Только добро и зло здесь более абстрактны, чем во многих других его произведениях. Брэдбери вызывает к светлому началу в человеке, призывает не поддаваться темному, бесчеловечно даже в самих себе <...> — все это прекрасно. Печально то, что в новой книге добро, зло, стойкость, мужество обрели форму аллегорическую и мистическую.

Недаром и название этой книги взято из речей шекспировских ведьм, почуявшей приближение Макбета. Тут тоже действуют ведьмы и потусторонние силы. Появляется извечный носитель Зла с большой буквы мистер Дарк (т. е. Мрак) — владетель мистического бродячего цирка, он же Человек в картинках (но персонаж, носивший это имя в раннем сборнике рассказов, был куда безобиднее). И главные герои тоже сугубо аллегоричны: светлый мальчик Вилл и темный — Джим (не зря его фамилия — Найтшед, т. е. Ночная тень!).

В городок, где живут Вилл и Джим, при странных, пугающих обстоятельствах приезжает бродячий цирк. Тут есть карусель, которая может кружиться и вперед и назад. С каждым оборотом «наездник» соответственно либо стареет на год, либо молодеет — так можно стать и двухсотлетним старцем, и ребенком. Раньше времени стать взрослым — вот соблазн, преследующий Джима. Вилл — верный друг — всячески его удерживает, даже силой срывает с колдовской карусели, чтобы Джим раньше срока не потерял детство, чистоту чувств и помыслов, а заодно и их дружбу. Другой чудовищный аттракцион — зеркальный лабиринт. Он манит, завлекает, в нем можно заблудиться и сойти с ума среди тысяч собственных отражений, которые показывают человеку его самого в прошлом или в будущем — и обращают в ребенка или в глубокого старика. И вот пожилая учительница превращается в немысленную маленькую девочку, теряет и память, и связи с людьми, никому даже нельзя объяснить, кто она и что с нею случилось, — никто не поверит! Напротив, старому библиотекарю — отцу Вилла — этот лабиринт грозит окончательной потерей душевных сил, воли и мужества, одряхлением <...>. Тем же равнодушием к себе и окружающему, готовностью сдать без борьбы грозит отцу Вилла и встреча с незрячей ведьмой. Колдунья эта издала чуть всякую человеческую боль и волнение и прилетает наслаждаться страданием. Мудрый, но усталый человек сначала едва не проигрывает в поединке с ведьмой, которая уговаривает его уступить, отдохнуть: только пожелай сам, чтоб сердце совсем остановилось, тогда ему не будет больно! Но под конец он побеждает, ибо находит самое верное оружие — смех, улыбку. Силы Зла наслаждаются человеческой болью, радуются страданиям — надо не поддаваться, смеяться над ними, тогда победишь, говорит Брэдли. И говорит подчас очень сильно и образно. И все же в этой книге слишком много ужасов, много надвигного, болезненного.

Что говорить, Брэдли талантливый художник и тонкий психолог, он глубоко, проникновенно постигает вну-

тренний мир подростка, рассказывает о нем умно и взволнованно. Не могут не взволновать минуты и внутренняя борьба и испытания, через которые проходит старейший отец Вилла — и всё же находит в себе душевные силы, одолевает собственную слабость и помогает мальчикам. Но это — лишь проблески. Они перемежаются навязчивыми аллегориями, тонут в густом тумане мистики — и, как часто бывает (а пожалуй, это и неизбежно), тут же автор впадает в другую крайность, в отталкивающий натурализм и физиологизм.

На последних страницах силы добра побеждают, следует справедливый вывод, что борьба не кончена, ибо победа эта основана на победе доброго, человеческого начала *внутри*, — а за хорошее в себе надо воевать всю жизнь, не почивая на лаврах. Но в целом, как это ни печально, книга оставляет самое тягостное впечатление, и я убеждена, что переводить ее не следует*.

11/1-65.

3. Клиффорд Саймак. «Город»

В этой книге Саймак заглядывает в фантастическое будущее на десяток тысячелетий вперед. Восемь глав — восемь звеньев сложной цепи, объединяющей чуть ли не все темы, обычно волнующие фантастов: тут и говорящие и мыслящие звери, и освоение Юпитера, и умные роботы,

* Книга дважды опубликована по-русски в 1992 г.: Брэдли Р. Надвигается беда / Пер. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. М.: Игротехника, 1992, и: Брэдли Р. Что-то страшное грядет / Пер. А. Жданова. М.: Олимп, 1992. В предисловии ко второму из этих изданий Вл. Гакон признает, что в романе «инфернальные ужасы и ночные кошмары <...> вызывали неприятные мысли о *внутри* человека, о <...> бессилии человека перед силами Ада и адом собственной души» (там же, с. 5; курсив В. Гакова). Именно поэтому, полагает Гакон, «главная книга писателя» не появилась по-русски раньше: «У Рэй Брэдли уже была устойчивая репутация <...> гуманиста и оптимиста, и «портить» ее не желали прежде всего сами редакторы. Многие из них творчество писателя искренне любили — и боялись за него...» (там же, курсив В. Гакова).

и люди-нелюди мутанты, и разгадка Времени (именно во Времени, а не в пространстве сосуществуют смежные и бесконечно несхожие между собою миры), и еще много всего... Все это вполне фантастично и вместе с тем порой убедительно до реалистичности, подчас отталкивается от гипотез и исканий сегодняшней науки, подчас преобразуется в сказку. Восемь «легенд» своеобразного «фольклора», а кроме того маленькое общее введение и краткое вступление к каждой «легенде» — слово ученого комментатора.

Прелесть этих комментариев, их юмор непередаваем! Невозможно без улыбки читать пресерьезные доводы «за» и «против» нашего с вами бытия, выдвигаемые маститыми учеными будущих времен, чьи имена в переводе звучат примерно как Полкан и Жучка. Что такое Человек? Существовало ли когда-то на Земле такое дупное? Как и почему оно исчезло? Не байка ли это, не выдумка ли досужей няньки-робота, рассказанная в зимний вечер у камина подрастающим ценителям — отчасти для развлечения, отчасти для поучения?

А меж тем за авторской улыбкой таится весьма серьезная тревога, горькое чувство и горькие мысли. Ибо Саймака и в этой книге заботят судьбы человечества, будущее земной цивилизации, которая того и гляди вовсе зайдет в тупик, либо покончит самоубийством... Недаром в миллом улыбчивом введении к «легендам» и юное поколение, и маститые мудрецы рядом с вопросами — что такое Человек? что такое Порода? — задают еще один, очень многозначительный: что такое Война? Что такое война и убийство — этого могут не знать наивные, хоть и очень разумные четвероногие в книге, а нашим даже самым юным читателям это слово, увы, знакомо с самого раннего детства. Вот почему возможности самые фантастические переплетаются у Саймака с опасениями вполне реальными, а иные поиски и догадки современной науки приносят занятнейшие, но не всегда соблазнительные плоды.

Сначала перед нами будущее недалекое, конец нашего тысячелетия. Химия, гидропоника и пр. дали людям изо-

билие, чтобы прокормиться — не надо возделывать землю. И земля стала всем доступна. Легко и дешево можно строить жилища из новых материалов; просто и быстро одолеть сотни миль от жилья до работы — у каждого есть новейший вертолет. Каждая семья может выбрать кусок земли в лесу, у реки — где понравится, — и жить уединенно, на свой лад.

И вот города распались: уже нет человеческих муравейников-центров, которые легко парализовать, нельзя одной атомной бомбой уничтожить миллионы жизней. Только чиновники, стоящие у власти, еще делают вид, что они кому-то нужны и чем-то управляют: пытаются «тащить и не пущать», собирать налоги, во имя устаревших законов о частной собственности жечь покинутые города, оставляя без крова переселившихся сюда обедневших фермеров... Но эта система рухнет на глазах. Помогает ей рухнуть, восстав против лицемерия и несправедливости, первые двое из рода героев книги — Уэбстеров.

Но у достигнутого благополучия есть и оборотная сторона. Человека обслуживают, выполняя и черную, и самую тонкую работу, умные роботы. Лет за двести люди чересчур привыкли к уюту и комфорту. И тот, кто летал когда-то на Марс, теперь боится покинуть свой уютный уголок, боится пространства и толпы. И этот страх толкает хорошего и умного Джереми Уэбстера на предательство: он не решаетесь лететь на помощь другу; он, врач, не приходит на помощь больному; он, человек, дает погибнуть философу-марсианину, стоящему на пороге великого открытия, которое и перед земным человечеством открыло бы новые цели и смысл бытия — ибо дало бы ключ к всеобщему и полному взаимопониманию. И еще одно страшно: человек все это понимает, даже силится одолеть свою слабость, свою болезнь, но его слуга и нянька робот Дженкинс просто не пускает к нему тех, кто должен вести его к больному: робот изучил хозяина, хозяин, конечно же, *не может* пожелать выйти из дому!

А время идет. От человечества — такого, как оно есть, — хорошего ждать нечего. И вот ученый-биолог Брюс Уэб-

стер пытается дать людям друзей и сотрудников. Некогда человек один стал хозяином на Земле, но, быть может, другие существа способны создать лучшую, более разумную и добрую цивилизацию? Быть может, ее можно создать сообща? Всем известно: извечный друг и спутник человека собака все понимает, да только сказать не умеет. Брюс дает собакам умение говорить и читать, а вместо рук наделяет их верными, заботливыми слугами-роботами. Когда-нибудь собаки поделятся с людьми добротой, тонкостью чувств, восприимчивостью ко многому незримому и загадочному, от чего люди только отмахиваются.

Появляются и еще возможности духовного преобразования. Есть у человека уголки мозга и нервные центры еще не разбуженные, не действующие, а их можно разбудить. Особое сочетание красок и форм, детская игрушка-калейдоскоп или причудливая игра световой рекламы вызывают мгновенный шок, а затем... затем человек мгновенно воспринимает чувства и мысли другого — и рождается всеобщее взаимопонимание, отмирает самая возможность споров и конфликтов!

И еще чудеса: человек научился трансформироваться в другое живое существо, не утрачивая свое внутреннее «я» вживляться в чужую телесную оболочку. Земле грозит перенаселение и застой, либо воскрешение войн, надо освоить другие планеты. И вот — Юпитер. В скафандрах или даже под особыми куполами при этом чудовищном тяготении, в бурной ядовитой атмосфере ничего не сделаешь. Выход — «вживаться» в наиболее развитых здешних обитателей. Но перевоспитанные разведчики не хотят возвращаться и вновь становиться людьми! В новой оболочке они обрели силы и способности, людям неизвестные, у них возникли чувства, каким нет названия в человеческом языке, и они узнают свободу, легкость, наслаждение жить на этой планете — здесь совсем особая прелесть и красота, это нежданная, удивительная рая! И почти все человечество уходит на Юпитер. Но это означает конец человечества — люди перестали быть людьми. А Зем-

лю наследуют собаки и роботы — герои на диво живые, подчас очень человеческие и притом необычайно забавные!

Собаки создадут без малого земной рай, при помощи роботов кормят и учат всякое остальное зверье — и зверье перестает убивать! Угроза перенаселения? Брезжит выход и из этого тупика: открывается загадка смежных миров, можно найти ход, найти доступ из одного мира в другой.

Но прежде всего в такой смежный мир приходится переправить немногих оставшихся на Земле людей. Ибо хотя прошли тысячелетия без войн и убийств, хотя и люди, как звери, воспитываются не зная оружия, но человек остается верен себе. Ошибся тот ученый, который надеялся, что бок о бок с умным и добрым другом собакой человек начнет все сызнова и пойдет иным путем, иначе сложится его история. У нас на глазах без особого умысла, просто из любопытства и шутки ради человек вновь изобретает лук и стрелы. И мудрый робот Дженкинс, тысячи лет по завещанию своих ученых создателей и хозяев руководящий собаками и младшими роботами, сразу понимает: это — первый шаг все по тому же пути, в конце которого — атомная бомба. Так уж устроен человек!

И, чтобы не погубить мир собак и зверей, Дженкинс переправляет остатки человечества в смежный мир, в мир загадочных злобных существ, которых чуют по ночам собаки, а люди считают лишь суеверной выдумкой. В том мире человек с его луком и стрелами, с атомными бомбами будет как раз на месте! Населяют его свирепые твари, им-то убивать не в новинку, но горе им — их можно только пожалеть, если к ним придут люди.

Проходят еще тысячелетия. И на добрый мир зверей надвигается гроза. Еще в самых первых легендах появилась опасная, загадочная сила: люди-мутанты (еще одна постоянная тема западной фантастики). Они если и не прямо враждебны людям, то до ужаса чужды, равнодушны, цинично насмешливы. Если изредка и помогают человеку, то лишь для забавы, чтобы его унижить. Это они, мутанты, некогда отняли у людей ключ к философии взаимопонимания. И они же потом пустили в ход странные игрушки, заставив-

шие людей мигом понять привлекательность Юпитера и покинуть Землю, иными словами, обратили добрый секрет во зло и отделились от человечества. Мутанты и сами, тайно от людей, роботов и собак, давно переправились в неведомые смежные миры, в иные измерения. Но на Земле они оставили страшное наследство — разумных муравьев.

Звери могут договориться между собой, но с муравьями общего языка нет, чего они добиваются, к чему стремятся — непостижимо. Они строят, в отличие от собак, не культуру душевности и понимания, а культуру механическую. И переманивают от собак слуг-роботов. И эти роботы-перебежчики строят для них нечто мрачное и таинственное, что расплзается по земле, как страшная опухоль, и рано или поздно попросту вытеснит зверей.

Как бороться с муравьями?

Ни собаки, ни роботы этого не знают. И тогда мудрый Дженкинс вновь пытается прибегнуть к помощи человека. На Земле сохранился последний город людей — Женева. Когда-то там жили остатки рода людского. Застой, отсутствие цели и смысла жизни измелили людей, они развлекались всякими «хобби», а потом стали погружаться в искусственный сон на сотни и тысячи лет, заказывали себе приятные сновидения, а пеклись о них роботы. Чтобы оградить от влияния людей, всегда пагубного, новую цивилизацию, один из последних хозяев Дженкинса Джон Уэбстер навеки отделил Город от остального мира. Он пустил в ход защитное устройство еще XX века, когда люди боялись нападения: накрыл город огромным непроницаемым коллапом, уничтожил планы и записи, чтобы никто никогда вновь его не открыл, а сам тоже погрузился в бесконечный сон. Но Дженкинс разыскивает старого хозяина, будит и спрашивает совета. И получает истинно человеческий ответ: муравьев надо отравить!

Последний из Уэбстеров вновь засыпает. А робот, за десять тысяч лет служения людям и собакам обретший завидную мудрость, решает задачу. Решает более по-человечески, чем способен решить человек. Отравить? Уничтожить жизнь — хотя бы и чужую, непонятную? После того,

как на Земле пять тысяч лет никто никого не убивал? Нет. Лучше потерять Землю — извечный, родной и любимый дом, родной мир. Но не воскрешать убийство и войну.

И, как мы узнали из вступления к этой последней легенде, та Земля, какую унаследовали от людей собаки и роботы, перешла во владение муравьев. Теперь, через тысячи лет, это — смежный, но закрытый мир, где навек остались Город и иные свидетельства того, что человек не просто миф. О нем говорят только легенды. Зато легендарными, непостижимыми стали и самые слова — убийство и война...

Книга Саймака сложна и многослойна, но, на мой взгляд, по-настоящему увлекательна. Французский писатель-фантаст Верн во вступлении к книге рассказов дает рецепт фантастики и включает в ее «ингредиенты» 49% абракадабры. Шутка шуткой, а какой-то процент абракадабры найдется и у Саймака. Но немало здесь и такого, что по-настоящему будоражит чувство и мысль*.

21/VIII

4. Агата Кристи. «Скорбный кипарис»

Я отнюдь не принадлежу к числу заклятых врагов детектива вообще и Агаты Кристи в частности. Почтенная леди очень умеет писать — язык у нее отличный, сюжет построен мастерски и не так бессмысленно кровав, как у несчетных ее коллег. У нас уже перевели и напечатали ее роман о «десятке негритят», наказанных каждый в меру своей бесчеловечности, — и, думаю, хорошо сделали. Тут жестокость не просто ради жестокости, логика — не только сыщицкая, следопытская, но еще и человеческая, и справедливость торжествует в смысле много более широком, чем это обычно в детективе.

Перевели и напечатали еще два романа той же Кристи — послабее, побледнее, но, в общем, и это не беда.

* Роман опубликован по-русски (с некоторыми купюрами) в 1974 г. (Саймак К. Город / Пер. Л. Жданова. М.: Мол. гвардия, 1974).

И вот предполагается переводить и печатать еще одну очередную историю про убийство из-за наследства — «Скорбный кипарис». Смысл истории узок, общественно-го звучания никакого, человеческих чувств и мыслей на грош — преобладает пустопорожний сантимент. Под конец все герои сколько-нибудь благородного происхождения оказываются благородными и невинными если не в помыслах, то в делах своих.

Впрочем, книжица вроде бы и не вредная, ни какой-либо патологии, ни политической реакционности в ней нет. Быть может, читатель и на сей раз будет с любопытством следить за хитросплетениями сюжета и гадать, кто же виноват; быть может, даже обрадуется, когда логика премудрого мсье Пуаро и добродетель восторжествуют.

Нет, кажется, теперь уже никому не надо объяснять, что было бы глумным ханжеством отвергать вообще всякий детектив. Но, кажется, уже стало ясно и то, что «по части детектива» начинается перегиб. Товарищи издатели и редакторы, видно, увлеклись соображениями занимательности, а заодно — что греха таить! — и заботой о тиражах. А читатель радуется увлекательному чтению и не всегда отличает его от чтива.

Но, право, не худо бы как-то направлять и воспитывать читательский вкус, а не просто (из коммерческих ли соображений, по наивности или по лениности мысли) потрафлять вкусу дурному, мещанскому, либо неразвитому и невоспитанному. И совсем это не безвредно, что печатаются без разбору роман за романом Агаты Кристи (у нее ведь их больше полусотни) и иже с нею. Совсем не безвредно, что тиражи изданий, которые этим занимаются, подсказивают до семизначных цифр, а издательствам не хватает бумаги не только на «скучную» классику, но и на вполне современные и по-настоящему увлекательные книги*.

19/XII-65.

5. О переводе романа Дж. Лондона «Мартин Иден» (собр. соч., т. 7, М.: Правда, 1961)

В этом переводе нет главного — *верности подлиннику*. Речь, мысли, чувства, даже движения героев, интонация автора, а тем самым и его отношение к людям, их характеры — всё на три четверти неверно: упущено, смазано, подчас искажено. Остается костяк, схема действия и ярлыки: этот внешне груб, но душевно тонок, та — с виду хрупкая, изящная, утонченная, а по сути сухая, поверхностная мещанка, мелкая душонка. Это вытекает из сюжета — тут уж с автором ничего не поделаешь, но текстом перевода никак не показано, а только декларировано.

Как могло случиться такое? Чтобы это объяснить, поневоле приходится хотя бы коротко воскресить историю вопроса.

Общеизвестно: Джека Лондона в нашей стране хорошо знают и любят. Первые собрания его сочинений выходили по-русски еще при жизни автора, начиная с 1910 года! Давно и хорошо нам знаком, печатался много раз не только в собраниях сочинений, но и отдельно, по меньшей мере в пяти разных переводах, «Мартин Иден» — лучшая, самая зрелая книга Дж. Лондона. Книга во многом автобиографическая, судьба человека «из низов», пробивающегося к высотам культуры и творчества, судьба большого художника в мире, враждебном искусству.

Судьба эта не могла не волновать — и читателя, даже самого неискушенного, подчас очень юного, хватали за сердце эти страницы, трудный путь героя, страстная воля к победе... и мало кто замечал, какими словами всё это передано по-русски.

В начале 50-х годов для 8-томного собрания сочинений из всех прежних переводов был выбран перевод С. Заяцкого (насколько знаю, первый послереволюционный — 20-е годы). Но еще раньше стало ясно, что и он нуждается в серьезных исправлениях, а переводчика давно не было в живых. Редактировала роман для отдельного издания в конце 40-х и для 8-томника Е. Д. Калашникова. Я, в ту

* Роман опубликован по-русски в 1990 г. (Кристи А. Печальный кипарис / Пер. В. Матюшиной. М.: ДЭМ, 1990, с. 5—186).

пору еще начинающая, хорошо помню, как отзывалась Евгения Давыдовна о том переводе: в сущности, всё надо бы переписать заново! Но это — задача непосильная, не может и не должен никакой редактор переделывать каждую строку большого романа!

На своем теперь уже немалом опыте я убедилась: такие вот старые переводы, как правило, полны кальки, пропусков, отсебятины, грубых ошибок — и если даже в чем-то талантливы, если есть в них блестящие находки, в целом они все равно безнадежно устарели и практически неисправимы. Грубые ошибки можно убрать, можно заменить десяток слов и переделать десяток фраз на каждой странице — работа каторжная, неблагодарная, все равно будут торчать колом другие неверные слова, бросаться в глаза другие корявые фразы, ибо не отвечает ни подлиннику, ни требованиям русского языка вся словесная ткань, весь текст, устарел самый принцип перевода.

Именно это произошло и с переводом «Мартина Идена».

Когда в 1961 году приложением к «Огоньку» вышло новое собрание сочинений Лондона, ни на титуле романа, ни в оглавлении уже не названы были не только переводчик, но и редактор. Сейчас я перечитала книгу, поминутно сравнивая с подлинником, — и на полях русского текста мне не хватает места для замечаний и поправок. Уже не говоря о том, что почти 30 лет назад редактор, повторяю, не мог переписать весь роман заново, — за десятилетия неизмеримо возросли наши требования к художественному переводу, определились какие-то принципы, установлены какие-то истины — и уже невозможно мириться с тем, что в переводе всего лишь кое-как передан ход сюжета.

Упрекать переводчика, умершего в 1930 году, нелепо, но и сохранять его ошибки больше, чем через полвека, невозможно. И уж вовсе это недопустимо в «Мартине Идене» — книге, где речь персонажей и особенно главного героя, каждое его слово важны стократ, книге о превращении неотесанного, но умственно и душевно на редкость одаренного парня в талантливого писателя. Если этот рост, это постепенное преобразование в переводе не пока-

заны и неощутимы, книга по крайней мере наполовину теряет смысл. Остается сюжетный ход и некая декларация — вот, мол, был малограмотный, а стал сильно культурный...

Разговаривают ОН и ОНА:

— Вы говорили, что этот Суинберн не сделался великим поэтом, потому что... да... *вот на этом вы как раз и остановились, мисс...*

— Да, да... благодарю вас, — отвечала она. — Суинберн потому не сделался великим поэтом, что, по правде говоря, он *иногда бывает грубоват*. У него есть такие стихотворения, которые просто не стоит читать... У великого поэта нельзя *выкинуть* ни одной строчки...

— А мне показалось очень хорошо... *то, что я вот тут прочел. Мне и в голову не приходило, что он такой... такой дурной. Должно быть*, это по другим его книгам видно (с. 13).

И немного дальше ОН:

— Да, да. Я его читал...

Можно ли по этому разговору догадаться, что ОНА — утонченная девица, бакалавр искусств, а ОН — полуграмотный моряк, о чьей грубости, неуклюжести в речи и поведении поминутно напоминает автор и непрестанно думают оба собеседника? Интонация у обоих довольно светская, тот же сложный синтаксис, те же придаточные предложения, даже одно и то же «да, да».

А между тем это — первая встреча Руфь Морз и Мартина Идена! И у автора они говорят совсем по-разному!оборот «по правде говоря» был бы уместен в речи Мартина. А в ЕЕ речи все иначе: *he is, well, indelicate* — тут нет *иногда*, и не «бывает грубоват», а — *в сущности или все же* (*well* — смягчающая запинка) «ему не хватает тонкости (утонченности)»; ЕЕ речи присуще не «не стоит», а *не следовало бы* (*should never be read*) и не резкое «выкинуть», а — *отсутить, обойтись без* (*spared*) — такие оттенки очень существенны.

Напротив, в речи Мартина смешно «такой дурной» (почти как в дамской книжечке для малых деток — такой

нехороший!), в подлиннике слово куда более сильное — scoundrel — негодяй!

У обоих есть реплики, начинающиеся с Yes (одного, а не удвоенного), но тут, чтобы передать разницу в речи, надо было отойти от буквы: для Руфи естественно это самое «да, да», а Мартину не грех бы сказать «ага». Ведь в подлиннике вся его речь поначалу и грамматически, и фонетически до крайности неправильна, именно так показана его малограмотность и некультурность. А русская традиция этого не допускает, неправильность речи надо передавать прежде всего *строением* фразы и *лексикой*. Сейчас это — азбучная истина, не делают этого либо неумелые, неопытные переводчики, либо формалисты. В 20-х годах это еще не было установлено ни теорией, ни практикой художественного перевода.

И еще речь этого неотесанного, да притом смущенного непривычной обстановкой матроса: книжное «Однажды ночью...» вместо «раз...» (с. 11); «А потом, когда я...» (с. 10); «Но я добьюсь того, что это будет моего ума дело» (с. 14); «В школу и я ходил, когда был мальчишкой» (с. 15 — вместо хотя бы «Мальчишкой и я ходил в школу»). Везде — сложный синтаксис, придаточные предложения, в ЕГО устах неестественные.

То же и с его мыслями:

Где-то в его памяти шевельнулось смутное представление о том, что некоторые люди... чистят зубы... Он должен произвести изменения во всем, что касалось его внешности, начиная с чистки зубов и кончая ношением воротника... (с. 36)

Отчасти это калыка, а иные канцеляризмы, нудные отлагательные существительные еще и прибавлены. Конечно же, такие обороты невозможны в мыслях и ощущениях девятнадцатилетнего полуграмотного моряка, особенно — если текст близок внутреннему монологу. Невозможны эти нагромождения существительных в родительном падеже, да еще и с причастием, вроде: «...доказательство огромности расстояния, их разделявшего» (с. 37). <...>

Потрясенный гениальной поэмой Бриссендена, Мартин в переводе изъясняется так:

— Я ошеломлен! Этот великий вечный вопрос не выходит у меня из головы. В моих ушах всегда будет звучать... незатихающий голос человека, пытающегося постичь непостижимое!.. Эта вещь совершенно завладела мною... Это истина в самой своей сокровенной сущности... (с. 273) — все это деревянно, вяло, многословно. А у Лондона Мартин говорит порывисто, страстно, почти бесвязно — и, скажем, последняя фраза, где подчеркнутое — чистейшая отсебятина, — должна звучать примерно так: *сама истина, каждая строка!* В подлиннике: «It is true, man, every line of it». <...>

Слова Руфи «повергли» Мартина в недоумение... всё это заставляло работать его мозг — сначала стертый штамп, а потом пропущено, потеряно как раз нечто менее обычное: *stimulated his mind and set it tingling*. «Да, вот это — то, для чего стоит жить... и ради чего стоит умереть» (с. 12) — опять словесная ходячая монета, фраза вялая, тусклая, смазано своеобразие мысли и чувств Мартина, — под конец надо хотя бы — *да и жизни не пожалеешь!*

И, напротив, столь же привычные штампы нередко усиливают текст, относящийся к персонажам и сценкам не столь ярким:

«...слуга с трудом сдержал злобную ухмылку» (с. 20) — вместо the servant was smugly pleased. «Миссис Морз хранит зловещее молчание» (с. 166), — а в подлиннике всего лишь was coldly silent, что для нее куда естественней.

Надоевших штампов, тяжелых книжных, а то и прямо газетных оборотов, непереверденных иностранных слов, которые вполне можно и нужно передавать по-русски, в этом старом переводе не счесть. А уж калыка подчас просто постыдная:

«...имеет две комнаты» (с. 278) — еще школьников учат обороты с to have переводить не буквально, а — у него (есть) две комнаты.

«...думал о ком-нибудь похожем на нее, когда описывал Изольду» (с. 8) — had somebody like her in mind — получа-

ется нехотят мужской род, надо хотя бы — «о похожей девушке».

«Я должен повергнуться в прах перед ним» (с. 250), а у автора «I am down in the dirt at your feet», Мартину свойственно думать совсем иначе, примерно — «я подметки твоей не стою».

И непозволителен, тем более в такой книге, чудовищно суконный нудный канцелярит:

«Осуществляя свой план» (с. 11); «произошла легкая заминка в едва успевшей завязаться беседе» (с. 11); «заговорила... об интересовавшем его предмете» (с. 11); «...увидел этот мир существующим в действительности» (с. 42); «когда стул не был в употреблении» (с. 175); «...хотел продолжать свой путь» (с. 355) — а в подлиннике иначе, резче: «...he swung on his heel to go on».

«Его руки и ноги начали делать судорожные движения» — мыслимо ли в последних строках романа так сказать о том, что, наперекор решению Мартина утонуть, воля к жизни заставила его плыть, руки и ноги заработали помимо его воли?

«В течение секунды, показавшейся вечностью...» (с. 9) — вместо, к примеру, «долгую секунду (нескончаемое мгновение)» — for an eternal second. <...>

«Настолько любила красоту, что находил удовлетворение в служении ей» (с. 172) — опять-таки это еще хуже прямой кальки: у автора «he loved beauty passionately, and the joy of serving her was to him sufficient wage».

«Мысли подобного рода приходили Мартину в голову и раньше, до многого же он додумался лишь потом» (с. 173) — вместо хотя бы: «Многое он уже понял, кое до чего додумался позже» — «Much of this Martin had already reasoned out, and some of it he reasoned out later».

«...не умея владеть собою... представлял резкий контраст с выдержанным молодым профессором» (с. 210) — «He lacked decorum and control, and was in decided contrast to the young professor». <...>

«Она снова сделала попытку высвободить руку. Это сразу возбудило его любопытство. Казалось, она боится

чего-то именно теперь, когда всякая опасность миновала» (с. 355) — все это тяжеловерно, засорено лишними словами-связками, а чувство и интонация очень приблизительно: «Again she started to remove her hand. He felt a momentary curiosity. Now that she was out of danger she was afraid». — В конце куда верней бы: «попыталась отнять руку» — и — «в нем шевельнулось любопытство».

Зачастую и строй фразы и словарь вопиюще не совпадают с настроением той или иной сценки, с образами и характерами ее участников.

«Бриссенден не дал... никаких объяснений по поводу (!) своего столь долгого отсутствия... Сквозь пар, клубившийся над стаканами, ... <Мартин> с удовольствием созерцал (!) лицо своего друга» (с. 272). «Brissenden gave no explanation of his long absence» — так и перенесены отглаженные существительные вместо естественного по-русски «никак не объяснил», да еще прибавлено казенное «по поводу»; «He was content to see» никак не требует неуместного «созерцал» («созерцание» в переводе встречается не раз) — все оттенки, вся окраска опять не те!

Но то же мы видели и в начале книги, при первой встрече Мартина с Морсами, то же — в речи и описании ненавистного ему зятя, ярого мещанина Хиггинботамы: «Did you tell'm you'd charge him for gas if he goes on readin' in bed?». Конечно же, это нельзя было переводить безошибочно гладко и книжно: «А ты заявила ему, что он должен платить за газ, если будет читать по ночам?» (с. 33).

Или там же: «Ему доставляло большое удовольствие смирать ее» — выпященное «смирать» совсем не сочетается с образом Хиггинботамы и его отношением к жене, а перед этими словами пропущено, что ему приятно было слышать ее вздохи (вскликивания), — штрих весьма выразительный.

Это тоже не редкость: из перевода выпадают слова и обороты, подчас очень существенные для картины, характеристики, настроения. Даже одно пропущенное слово и слово неверное сплошь и рядом меняет интонацию автора и героя.

Мартин вспоминает *задорных* девчонок (с. 9) — в подлиннике не только *boisterous*, но и *simpering* — девчонки еще и жеманные.

«Он сказал совершенно просто, а перед его глазами возникла картина...» (с. 10) — у Лондона не *simply*, а *boldly*, т. е. за одним коротким, скудным словом — картина живая, яркая, воскрешенная в памяти могучим и поэтическим воображением. Сопоставление это очень существенное, слова «совершенно просто» этого *boldly* никак не передают. <...>

И еще: в переводе всегда все *восклицали* или *восклицают* — даже тогда, когда в подлиннике несомненное *тихо*: «...the girl said in a faint, far voice»; просто «Oh, she said» или «what was I saying?».

Чем сильнее чувство, чем важнее и крупнее сказанное в подлиннике, тем беспомощней старый перевод.

Вот впечатления Мартина от поэмы Бриссендена: «Казалось, так невозможно, невысказано создать нечто подобное, и все же это существовало и было написано черным по белому. В этой поэме изображался человек...» (с. 272). А надо бы примерно: «Невозможные, невысказанные стихи — и всё же вот они. И в них — человек...» (*It was terrific, impossible, and yet there it was... it dealt with man...*) И дальше — совсем уж бессильная попытка пересказать стихи удивительного поэта: «В торжественном ритме поэмы слышался гул планет, треск сталкивающихся метеоров, шум битвы звездных ратей среди мрачных пространств, озаряемых светом огневых облаков» (та же с. 272, всё — смесь лепоэпических штампов, в подлиннике иначе, необычайной, значительной: «The poem swung in majestic rhythm to the cool tumult of interstellar conflict, to the onset of starry hosts, to the impact of cold suns and the flaming up of nebulae in the darkened void». В этих — больше семидесяти лет назад написанных! — строках, где сталкиваются угасшие солнца и вспыхивают новые галактики, поистине ощутимо дыхание космоса — а в переводе?..

Обычны в этом переводе не только интонационные, но и смысловые сдвиги.

«Слова «мистер Иден» — вот что заставило его *вздрыгнуть*» (с. 8), — повторенное дважды *thrill* здесь отнюдь не *дрожь* («дрожь восторга» было бы пересолом и фальшью, но суть именно в радостном изумлении, а «вздрыгнул» воспринимается как испуг!).

И в другой сценке так же неуместно и неверно взят штампик: «всё еще *содрагаясь* после столкновения с зятем» (с. 33). У Лондона *with blood still crawling* — в Мартине еще все *кипит, бурлит*. Это не испуг и даже не омерзение, а гнев, который он ради сестры сдерживает, не дает ему выхода.

«Остановил ее движением руки» (с. 9) — вместо *he waved his hand deprecatingly*, т. е. небрежно махнул рукой, отмахнулся от похвалы.

«В известном смысле он переживал целую бытовую революцию» (с. 46) — в подлиннике *in one way, he had undergone a moral revolution*, — революция тут, конечно, ни при чем, и *переворот* этот отнюдь не *бытовой*, и вся фраза в переводе — суконная, невыразительная, — бесконечно далека от авторской.

«...очень много думал о себе и анализировал свои чувства» (с. 172) — канцелярит и калька уже не удивляют, Руфь, например, на с. 158, боясь, что влюбилась в Мартина, тоже не просто «не пробует разобраться в себе», а «не анализирует свои чувства». Но тут хуже, чем калька: у Лондона после «he had spent many hours in self-analysis» сказано еще: «and thereby learned much of himself» — это совсем, совсем не то, что «много думал о себе»! Очень важный оттенок смысла потерял.

На первой же странице книги, в первом же абзаце сказано: «На нем была простая, грубая одежда, пахнувшая морем», буквально понятно «clothes that stunk of the sea», между тем смысл этого «разило» явно переносный: по одежде сразу можно узнать моряка, бросается в глаза, что парень — матрос.

«...холод стали на шее» (с. 10) — тоже совсем не передает английского *the sting of the steel in the neck*, — даже не поймешь, что речь — об ударе ножа!

«В разрезе его глаз не было ничего замечательного» (с. 251) — на самом деле: «глаза как глаза, не то чтобы какие-то громадные», речь именно об их величине (size).

«...прервал свой панегирик только для того, чтобы перевести дух» (с. 273) — упор оказался не на том: «*paused from his rhapsody, only to break out afresh*», примерно — «перевел дух и снова стал изливать свой восторг».

«Когда я был беден, я не смел даже приблизиться к его сестре» (с. 355) — получается, как будто сам Мартин робел перед Руфью, а на самом деле не то: ее брат Норман и все семейство пошлых буржуа Морзов считали Мартина недостойным даже появляться рядом с нею (*I was not fit to be seen with his sister...*).

Думается, всего сказанного больше чем достаточно. Разного рода примеры, подобными уже перечисленным, изобилует весь текст. Снова издавать роман в таком виде, вне всякого сомнения, нельзя — необходим новый перевод*.

14/VI-81.

6. <О новом переводе романа Дж. Д. Сэлинджера
«Catcher in the Rye»
(«Над пропастью во ржи»)»

Уже само название предложенного нового перевода — «Обрыв на краю ржаного поля детства» — вопиет о совершенном непрофессионализме автора этой попытки, о полнейшей его глухоте. Даже если бы все это было в английском подлиннике, это была бы антихудожественная калка. Тем недопустимое такое тяжеловесное многословное разжевывание образа, уместное разве что в коммента-

риях. Тут нет краткости, яркости, образности, необходимой для названия художественного произведения — того, что четверть века назад нашла в своем уставшем, по мнению претендента, переводе Р. Я. Райт. В одном только новом заглавии сошлись сразу несколько недостатков: характерное для неумелого переводчика нагромождение родительных падежей, никак не обязательное повторение названия классического романа Гончарова плюс прямая отсебятина, литературоведческое домысливание («поле детства»).

И это не случайность. Уже на второй странице переводчик опять ставит точку над *i*, досказывая за автора, что вовсе не свойственно порывистой, сбивчивой, а отнюдь не обстоятельной речи героя! Вполне достаточно сказать, что брат «продался», как было и у Р. Я. Райт, и вовсе незачем разжевывать: «кинобоссам», чего нет в оригинале.

Очевидно, главное желание претендента было — переписать заново перевод на нынешнем жаргоне. Это он и делает, не стеснясь в средствах. Да, он вполне владеет современным жаргоном: «обалденный», «бабки», «предки» (кстати, и «предки», и «балдеть» — были и в переводе Р. Райт). Но не хватает вкуса, такта и чувства меры, смешиваются словечки из разных пластов, временных и стилистических. Так, пресловутое «ё-моё» сегодня отнюдь не молодежный жаргон, а просто уличная брань, текст Сэлинджера и тон героя совсем ее не требуют (в оригинале просто — *Вуи*, и эта интонация прекрасно у Р. Райт: «Ух и звонил же я»).

Но главное — и это характерно для непрофессионала, — претендент не понимает, что живая разговорная речь героя создается не отдельными самыми лихими жаргонными словечками, а *всем* выбором слов, *всем* строит фразы. Поэтому рядом с жаргоном неизбежно звучат канцелярские штампы вроде: «действительно» — в первой же строке (тут уместнее: и впрямь, и вправду), «их личной жизни» (прямо из месткомовской открытки к празднику: желаем успеха в труде и в личной жизни!). Неестественны для речи подростка и гладкие обстоятельствен-

* Рецензия написана по заказу издательства «Художественная литература» при подготовке тома Дж. Лондона в серии «Библиотека литературы США». Издательство прислушалось к мнению Нормы Галь: новый перевод романа Лондона был выполнен Р. Облонской (Лондон Дж. Белый клык: Повесть. Мартин Иден: Роман. Рассказы. М.: Худож. лит., 1984. Б-ка лит. США), затем еще несколько раз переиздавался. К сожалению, в последние годы ряд издательств по невежеству продолжает тиражировать старый перевод.

ные синтаксические конструкции — педантичное «которая» на первой же странице — это прекрасно можно просто опустить, или занудное «Это тоже повлияло на то, что...».

Кстати, аксиома для профессионала — принятый в английском курсив в переводе лучше передать самой интонацией, строим фразы. В данном переводе это сделано лишь один раз совершенно правильно: «он ведь мой брат, а не кто-нибудь», хотя курсив, при этом уже излишний, сохранен. В остальных случаях оставлен чисто механически курсив, ничего не говорящий читателю.

Автор этой малохудожественной попытки не понимает основного смысла художественного перевода: передать, «перевыразить», по слову Пушкина, мысль, чувство, стиль автора, а не самовольничать.

И последнее. Да, существует практика «обновления», замены устаревших переводов. Приходилось и мне по просьбе издательств переводить иные книги заново. Но для этого должны быть веские основания. Р. Я. Райт была бесспорно мастер высокого класса. Вытеснить ее перевод можно было бы разве что новым, подлинно незаурядным. Заменять же ее перевод подобной дилетантской поделкой наивно, да и небезопасно. Это может вызвать и резкий отпор переводческой общественности, да и прямой протест ее дочери и наследницы, кстати, тоже переводчицы.

ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ИЗДАТЕЛЬСТВАМИ

1. Издательство «Молодая гвардия», редактору Б. Ключевой

Уважаемая Белла Григорьевна!

Вот первая партия* — все 3 рассказа из сб. «Золотые яблочки». Кое-где я, как видите, правила, наверно, буду мазать немного и в верстке. Но если бы мне получить через небольшое время Ваши замечания, мб, я смогу их учесть, дорабатывая сейчас остальные рассказы. Основной тон, кажется, верный — как по-Вашему? Я ведь видела некоторые старые переводы и сперва поразились их легкости и динамичности. Оказалось, там были и сокращения и упрощения. Сюжет налицо, а вот раздумья, настроения, оттенки — психологические, философские, поэтические — подчас теряются. Не знаю, удалось ли все это сохранить мне. Во всяком случае, пытаюсь. К Новому году сдам вам всё. Кстати, я поняла, что не имею, когда должна выйти эта книжка?

Большущее спасибо за разрешение оставить у себя сборн. фантастики (с «Всем летом...»)**, с благодарностью возвращаю деньги. В этом сборнике кое-что, по правде сказать, огорчительно, не все наши полиглоты оказались на высоте. Но есть и сюрприз для меня — не знала, что Ар. Громова*** еще и переводит — и здорово! Вещи трудные, это ясно, хоть и не знаю подлинника, требовались и юмор, и находчивость.

* Речь идет о подготовке книги: Брэдбери Р. 451* по Фаренгейту: Роман, рассказы. М.: Мол. гвардия, 1965 (Сер. «Б-ка соврем. фантастики»).

** Современная зарубежная фантастика. / Сост. А. Громова. М.: Мол. гвардия, 1964. В сборник вошел рассказ Брэдбери «Все лето в один день» в переводе Л. Жданова (позже — в 1982 г. — переведенный Норой Галь).

*** Громова Ариадна Григорьевна (1916—1981) — прозаик, с конца 50-х гг. работала преимущественно в жанре научной фантастики. В сборнике, о котором идет речь, ей принадлежат переводы двух рассказов Ст. Лема из цикла «Сказки роботов».

Жажду прочитать новую вещь Стругацких. И очень бы хотелось почитать что-нибудь из Ваших англоамериканских запасов.

И еще одно. Есть у меня ученик И. Воскресенский, человек с такой судьбой: 20 лет он лежит в с. Ильинском, под Вышним Волочком, скованный болезнью, к-рую получил в конце 1941 г. пионером, помогая угонять от гитлеровцев за Урал колхозное стадо. Родители — учителя, старики. Лежа, заочно кончил Ин. яз. Переводил рассказы Беннета (выходят в Гослите), Дж. Лондона, Голсуорси, Уэллса (прил. к «Огоньку») и др. По-настоящему талантлив, ни о какой филантропии тут нет и речи. Срочно работать не может, и с особо сложной техникой ему совладать трудно — справочников и библиотек под рукой нет. Но не чересчур головоломный текст для книги плана, скажем, 1966 г., листов 5–6 за год, он сделает прекрасно, тонко, умно, и поэтично, и с юмором. Есть и еще несколько стоящих и достойных людей, толковых переводчиков, на которых можно положиться. При солидных планах Вашей редакции, может быть, это окажется Вам полезно.

Простите, что-то длинно получилось. Жду вашего отклика на мои «золотые яблочки», готовлю следующую порцию.

30/XI-64.

Дорогая Белла Григорьевна!

Вот вам отзыв на обе книжки Дж. Уиндема*. Постарался сделать подробно и наглядно, надеюсь — сгодится, хотя, по совести говоря, я и насчет «Трифидов» не до конца уверена, стоит ли их давать. Впрочем, разные наши журналы и изд-ва печатают вещи и менее интересные и не менее спорные.

* Уиндем, Джон — английский писатель-фантаст; роман-катастрофа «День триффидов» появилась по-русски в пер. С. Бережкова (псевдоним А. Стругацкого) в 1966 г. Нору Галь смутил в ней известный элемент жестокости.

Возвращаю верстку Брэдбери. Начну с мелочей. Кое-где я ощутила чужеродность фразы или слова, но т. к. Вы не могли прислать мне экземпляр, с которого все это набиралось, а у меня многих дубликатов нет, то я уже не пойму, откуда что взялось. Какие-то изменения, мб, просто — опечатка или корректорская подчистка и утюжка («не слышали» вм. «не слыхивали» и т. п.). Очень прошу сохранить всю мою правку, даже мелкую. Я — против заглаживания, за шероховатинки, за слова непривычные и нестандартные. Они у нас попросту забываются, выпадают из литературного обихода. А жаль. Для Брэдбери такие слова часто необходимы.

Извечный большой вопрос — пунктуация. Снова (как с «Пересмешником»*) придется объяснять корректорам, что у писателя может быть свой стиль, своя манера, которая никак не укладывается в рамки школьных и корректорских правил. Идет почти сплошной поток мысли, либо речь какого-то персонажа — и вдруг его рвут кавычками, отдельные мысли и слова начинают с большой буквы, получается, что герой среди прямого (или непрямого) монолога сам себя цитирует, точно классика марксизма! Это невозможно! Нарушается интонация, достоверность, особенно если герой тоже с шероховатинкой, — а у Бр. они почти все такие!

Так же невозможно, губит всю интонацию Бр., психологическую окраску и ритм его фразы вечная корректорская ненависть к *тифе*. Этот злополучный знак то и дело заменяют двоеточием, выходит не то школьное сочинение первой ученицы, не то протокол месткома (слушали: ... постановили: ...).

Умоляю Вас и заклинаю: убедите товарищей в корректорской, что Брэдбери (как многие и многие авторы) не поддается такой утюжке. Я на полях (в спешке и досаде — карандашными каракулями) все это объяснила. Очень прошу сохранить эту не «кортодоксальную» правку. Т. к. у меня была не рабочая корректура, а дубликат, перено-

* Роман Харпер Ли «Убить пересмешника».

силь, вероятно, придется Вам самой, так что вдвойне прошу и умоляю! Поначалу я кое-где злополучные «и»: снимала карандашом и объясняла, почему это делаю, так уж Вы и их добейте! Пожалуйста! Да, еще: оч. важны для интонации все *отбивки*, т. е. паузы! И меня смущают технич. термины (стр. 181 — энергоприбор, 215 — штурмовые посты, 244—247—250 резальный станок).

Но главное, меня поверг в совершенное смятение *порядок* рассказов. Что случилось? «Урочный час» почему-то попал в «Золотые яблоки», а «Пешеход» и «Убийца» из «Яблок» вылетели, так что под общим названием этого сборника осталась по праву одна лишь «Пустыня». И внутри «Человека в картинках» все рассказы перетасованы по совершенно неясному мне принципу. Ничего не могу понять, убеждена, что *так нельзя*. *Всё надо перестроить и перевернуть*. Пусть мы печатаем не все рассказы, а только часть (кстати, нарочно опустили Эпилог «Человека» или он случайно выпал?). Но внутри каждого сборника надо сохранять авторскую логику, иначе получается произвол и хаос*.

Побочный результат этой сумятицы — неудачное и непонятное столкновение *золотоглазых* с *золотыми яблоками*, к которым они отношения не имеют (стр. 256). Кстати, надо исправить это название. Правильно — «*Были они смуглые и золотоглазые*», помнится, я Вам уже говорила. Сперва я упустила эту интонацию, а она важна.

В справке на стр. 340 есть ссылка на «Марсианские хроники». Мне кажется, правильное переводит кто-то — Марсианская *летопись*. «Лекарство от грусти» я сама сначала предложила неудачно, но *меланхолия* — вовсе никуда не годится. Нельзя оставлять иностранное слово, тут есть отличное русское, точное и выразительное, пушкинское: короче, русская *хандра* тут нужна! Лекарство, конечно, от *хандры*!**

* Расположение текстов было возвращено к авторскому.

** Речь идет о переводе названия сборника Брэдли «A medicine for Melancholy». Несмотря на повторную просьбу Нормы Галь (см. с. 376), эта поправка так и не была внесена. См.: «Слово живое и мертвое», с. 232.

Таковы основные дела и просьбы. А сверх того возвращаю Вам с благодарностью последнюю из фантастич. книг, когда-то взятых на погляд. В этом сборнике есть несколько занятных вещей, в т. числе рассказ Фаста (не к ночи будь помянут)*. В оглавлении я карандашом, разными эмоциональными значками, отметила и еще кое-что. Мб, кого-то могут заинтересовать и где-то пройти «Железные люди» (в сотый раз о роботах, но сильно); «Небесное племя» П. Андерсона (после 3-ей мировой войны от прежних народов и государств уцелели наполювину одичавшие горстки и племена; вопрос — кто ценнее для будущего, для возрождения человечества — те, кто деликатнее, утонченнее, или те, кто энергичнее, кто стремится сохранить и умножить знания?); «Придется обождать» Ал. Бестера (забавный пустячок о том, что без волокиты даже в рай и в ад не попадешь); «Повалить дерево» Юнга (тут к мысли, что природу надо беречь, подмешано и натурализма и мистики, но все же, мб под влиянием споров о Байкале, о судьбах наших лесов и рек, рассказ показался мне «возможным»).

Почти невероятно, чтобы когда-нб где-нб прошли рассказы Миллса «Последние станут первыми» и Дж. Колера «Встреча родичей», но мне они любопытны, если можно, я как-нб еще раз попрошу у Вас этот сборник и переведу их просто для себя (сейчас не успела). А еще три рассказа интересны, думается, не только для меня лично — «Сертификат» Дэвисона, «Лечение шоком» Мак Комеса и «Страх — это бизнес» Старджона. Если надумаете как-то их использовать, я бы их перевела.

И еще. В сб. «13 научно-фантастич. повестей», к-рый я вернула Вам раньше, я тоже отметила несколько вещей

* Фаст, Говард (1914—2003) — американский прозаик и публицист левого толка, в 40—50-е гг. близок к Компартии США. В 1956 г. в Гослитиздате готовился сборник рассказов Фаста под редакцией Нормы Галь; однако Фаст под впечатлением событий этого года в Венгрии выпустил в 1957 г. резкую по тону книгу «Голый бог», после чего его произведения попали в СССР под запрет, и полностью подготовленный сборник, в состав которого вошли переводы О. Холмской, Е. Калашиниковой, Н. Дарузес и других мастеров перевода, так и не был издан.

более или менее интересных. Это острые рассказы Р. Геймана «Машина», Пауэрса «Аллегория», Моррисона (условно — что-то вроде «Транспортировщик»), мб, Д. Найта — «Аналоги», «История с мылом» Нелсона и «Молчание» Кларка (впрочем, этого уже, наверно, перевел Жданов*). Это всё больше с окраской сатирической, что не по моей части, хотя за «Машину» и за «Хитрости Ксанаду» Т. Старджона (если его сочили бы «проходным») я бы, пожалуй, взялась. И еще мне любопытны Андерсоновский «Свет» и биологическая шуточка Уаймена Гина «Волпла» — если вздумаете их печатать, я бы охотно их перевела**.

23/V-65.

Дорогая Белла Григорьевна!

Очень хорошо переверстана книжка, приятно, что каждый рассказ начинается с новой полосы. Обидно, что ко мне не попали две первые странички, мне было бы спокойнее. <...>

В конечном счете, правки не так много даже для сверки. Было бы вдвое меньше, если бы, по какой-то досадной случайности, не осталась «без последствий» часть того, что я уже сделала в верстке. Но тут уж не моя вина. Признаться, я несколько недоумеваю и огорчаюсь, Вы ведь меня очень обнадежили, и я не сомневалась, что вся моя правка, сделанная в верстке, без изъятия попадет в текст. Теперь все это необходимо исправить. Иной раз одна буква, разрядка,

отбивка, пауза, какое-нб тире или ударение очень важны — без них ломается ритм, интонация, эмоциональная окраска фразы, а нередко и смысл. Есть прямые уродства и искажения. Очевидно, это вышло случайно, т. к. много было хлопот с переверсткой и знаками. Но я снова убедительно прошу принять *всю*, даже «мелкую» правку.

На стр. 271 откуда-то взялось лишнее *на*, в рукописи было *завешено* — неужели я в верстке не заметила ошибки? Или это корректор знает только глагол *завешивать*, а просто *завесить* не признает? А во фразе и без того много «на». <...>

Стр. 289 — помню, правила в верстке! Слово «крах» имеет вполне определенный смысл, здесь неуместный, здесь просто звукоподражательное «крак» — так щелкают орехи!

Стр. 290 — тоже я, помнится, правила, дождь не льется, а именно *летит*! <...>

Стр. 314 — ни в коем случае не *златоглазые*! Никакой лишней пышности и выпендривности! У меня с самого начала было правильно — *золотоглазые*. <...>

На стр. 329 — опять-таки помню, что правила в верстке. Неужели Вы не приняли? Или случайно выпало? Канцелярские отгадочные существительные мне ненавистны, да еще рядом — *странствие* и *направление*! В прямой речи, да еще у такого Прентиса это «по сравнению» не годится нигуذا. А отличный русский оборот с «против» — именно разговорный, просторечный, а не книжный и не канцелярский. Мб, он и не очень в ходу сейчас, но я не намерена и никому не советую ограничивать себя одним лишь стертым привычным языком большинства наших радиопередач и газетных статей. Так что, пожалуйста, восстановите мою правку*. <...>

* Об этом месте см. в книге «Слово живое и мертвое» (с. 231—232): «Герой рассказа, человек не слишком образованный, но склонный поразмыслить и порассуждать, произносит: "Против того, к чему мы привыкли, нам теперь совсем немного надо..." Редактор вычеркнул *против того* и написал: "по сравнению с тем, к чему мы привыкли..." (далее этот случай подробно обсуждается). В рассказе «Были они смуглые и златоглазые...» несколько иначе: "Против того, что мы привезли на Марс, это жалкая горсточка..." (Брэдбери Р. Сочинения: В 2 т. М.: ТЕРРА, 1997, т. 1, с. 415). По-видимому, в книге Нора Галь изменила текст, не желая задеть уважаемую ею Б. Г. Клюеву.

* Лев Жданов (1924—1995) — переводчик фантастики; Нора Галь сдержанно оценивала его работу, к тому же их отношения осложнились после выхода в 1973 г. составленного Ждановым сборника рассказов Р. Брэдбери «Р — значит ракета», в который наряду с тремя рассказами в переводе Норы Галь и двумя — в переводе ее близкого друга Э. И. Кабалева оказались включены 12 текстов, переведенных самим Ждановым, — при том, что на титуле издания значилось «Перевод Н. Галь, Э. Кабалева»; таким образом Норе Галь оказалась приписана ответственность за чужую работу, качество которой ее далеко не полностью устраивало. См. «Слово...», с. 179.

** Из всех названных рассказов реально состоялись два перевода Норы Галь: второй из текстов Старджона (под названием «Искусники планеты Ксанаду») появился в сборнике фантастики «Звезды зовут» (1969), а рассказ Уаймена Гина (под названием «Планерята») — в журнале «Вокруг света», № 2 за 1969 г.

На стр. 342 тоже я правила: заря не непроходящая, а непреходящая — есть такое поэтическое слово, противоположность всему преходящему, т. е. недолговечному, временному, мимолетному, построенное по тому же принципу, что и непреложный, непреклонный, — неужто корректора не знают? <...>

И еще одно. Видимо, я недостаточно ясно высказала свою точку зрения. Я категорически против меланхолии! Она совершенно не в духе и не в стиле Брэдли. Загляните хотя бы в словарь Ушакова, там очень ясно показаны оттенки этих двух слов — меланхолия и хандра. Никакой «грусти томной», голубых тонов, романтизма 150-летней давности тут не может и не должно быть: настроение Брэдли куда более горькое и желчное. И если уж Пушкин не боялся оскорбить грубоватой хандрой нежные уши читателей, так нам и вовсе странно этого бояться. Я за это время еще проверяла себя, советовалась с понимающими людьми — и больше прежнего убеждена, что нужна именно хандра, а никакая не меланхолия. Уж поверьте мне! Поставим хандру. Как говорится, на мою ответственность. <...>

Жду вашего звонка — ответа на все мои вопросы, просьбы и недоумения.

Всего Вам доброго!

13/VI-65.

2. Издательство «Искусство», редактору Л. Ильиной

Уважаемая Лидия Антоновна!

Возвращаю (как видите, в срок) перевод сценария* 1-й экз., который раньшеправили Вы, теперь — основной. Из правки М. С. Шатерниковой я приняла все, что могла. Иногда ее пожелания полярны Вашим, ибо Вы (как и я, хотя наши вкусы не всегда совпадают) думали о ясно-

сти и литературности текста, она же, как и Н. И. Клейман, хотела приблизить текст к букве подлинника, добивалась не литературного перевода, а подстрочника.

Прекрасно понимаю, что это вызвано искренним стремлением сохранить стиль и манеру автора и сценарную «специфику». К этой искренней заботе, к труду и времени, которых не пожалела Марина Сергеевна, я могу отнестись только с уважением. Но понятия о верности тексту и манере автора у нас разные.

М. С. заметила в моем переводе с десятков ошибок и очиток, больших и малых, отметила с десятков действительно излишних вольностей, когда я, пытаясь раскрыть неясность, недосказанность в сценарии, обращалась прямо к роману. Все эти места я с благодарностью исправляла.

Однако верность букве подлинника в правке М. С. доходит порой до верности ошибке, даже опечатке. А главное, правка и впрямь обращает перевод в подстрочник. Как правило, ограничивает выбор русского слова первым значением по словарю, утяжеляет строй фразы, делает ее неестественной, чуждой строю русского языка, загромождает текст лишними местоимениями, вспомогательными словечками, придаточными оборотами. Такую правку я, понятно, принимаю далеко не всегда.

Конечно, не надо украшать неотшлифованный черновик. Но одно дело неотшлифованность, и совсем другое — вялая, серая калька, прямо противоположная характерной для Эйзенштейна (по словам самих же консультантов) краткости и энергичности. И ведь Эйз. явно не сочинял по-английски, а в основном брал куски из романа дословно, монтировал отрывки, насколько делал связи. Тут уже стиль самого Др-ра, отнюдь не лаконичный и не энергичный, и уж его-то надо переводить не калькой, а по законам нормального перевода.

консультантам-киноведам Н. Клейману и М. Шатерниковой. По завершении этой работы выяснилось, что намерения издательства изменились, и публикация сценария планируется в первом томе нового издания сочинений Эйзенштейна, намеченного на последующие годы. Однако и это издание так и не состоялось; в общей сложности издательство не давало ответа о судьбе работы Норы Галь в течение 9 лет — с 1966 по 1975 г.

* Сценарий С. Эйзенштейна по роману Драйзера «Американская трагедия». Этот перевод был выполнен Норой Галь в 1966 г. для 6-го, заключительного тома Собрания сочинений Эйзенштейна, и более четырех лет лежал в издательстве без движения, а в 1971 г. был передан на отзыв

На экземпляре с чернильной правкой М. С. я помечала и объясняла карандашом, почему не принимаю правку или, принимая, считаю, что текст от нее не выигрывает. Боюсь, что в спешке иногда карандаш получался «сердитый». Думаю, Марина Сергеевна, с которой мы еще раз работали вдвоем, искренне стараясь теоретически и практически понять и убедить друг друга, не усомнится: никакой «недоброжелательности» тут нет и в помине, спор идет по существу. Видимо, М. С. к этому тексту уже не вернется. Но на случай, если с правкой вы будете свертаться Вы, мне самой надо было отметить спорные места для памяти, чтобы не пришлось опять смотреть в подлинник.

<...>

Повторяю, все мало-мальски приемлемое я приняла, перестроила фразы, упростила словарь, убрала все, что вызывало возражения какой-то нестандартностью. Может быть, этим и достигнута некая буквальная точность. Но едва ли это — истинная верность духу подлинника. Смысловая и эмоциональная окраска подчас смазывается, оттенки теряются. Я отнюдь не уверена, что сам Эйнштейн понимал свой текст так однозначно и так буквально передал бы его по-русски.

Но ни по кино, ни по творчеству Эйнштейна я не специалист, а потому, насколько могла, выполнила требования специалистов.

В итоге текст стал попросту хуже.

Прошу под этот переводом вместо моей обычной подписи поставить: «Г. Нетова»*.

Всего Вам доброго.

Н. Галь

9/III-71.

* Этот нигде не зарегистрированный псевдоним Нора Галь использовала в случаях, когда качество работы по не зависящим от нее причинам оказывалось неудовлетворительным. Таких случаев известно три, причем в двух из них (сценарий Эйнштейна и роман П. Тейлора «Возвращение в Мемфис») работа Норы Галь в печать так и не попала. Третья работа — повторная редактора романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо» (см. с. 339, статья «Помню»).

3. Лениздат, редактору Н. А. Чечулиной

Уважаемая Нина Александровна!

Я отправила Вам 23/Х заказной пакет с «Письмом założнику». Расклейку «Планеты» и «Принца» получила только сегодня, уже беспокоилась. На банд-ли оказалась пометка почтамта, что она получена в поврежденном виде, ее там латали — отсюда, очевидно, задержка. Я забросила всю остальную работу, просидела до ночи и внесла всю правку, завтра утром отошлю Вам заказную бандероль.

Надеюсь, что ни количество, ни качество правки Вас и типографию не смутит. В нескольких случаях я сделала карандашные пометки для корректора и техреда.

Кое-какие вопросы я задала в письме от 23-го — насколько Ваше издание «академично», будут ли какие-то примечания, возможно ли приложить сокращенную автором главу из «Планеты» (мне кажется, это было бы интересно).

И еще вопрос: будут ли рисунки к сказке черным штрихом или в красках? С красками, конечно, сложно, в расклейке они местами очень грубые, я даже отметила на всякий случай — синий хищный зверь в самом начале, ядовито-химическая лиловая планетка Принца, грубые и мрачные цвета его костюма на «лучшем», по словам С/Э, портрете.

Лучше всего (пожалуй, даже лучше, мягче, чем в том французском издании, которое когда-то было у меня в руках!) краски в отдельном издании «М/Принца» — «Детская лит-ра», 1967, его мы, помнится, показывали на международной выставке в Брюсселе. Если Ваше издание будет в красках, хорошо бы худ. редактору посмотреть это издание — наверно, можно достать в библиотеке.

Когда должен выйти Ваш одностомник — в 1977 г.?

Пожалуйста, непременно присылайте корректуру — как видите, я не задерживаю.

Всего Вам доброго!

С уважением —

25/Х-76.

Мне кажется, очень стоило бы взамен (или помимо) «Американской трагедии» выпустить хороший однотомник Рэя Брэдбери. Это ведь не просто фантаст (титул, к которому подчас совсем напрасно относятся с недоверием). Это настоящий большой писатель, если угодно, поэт в прозе. И настоящий большой гуманист, глубоко озабоченный, как все прогрессивные писатели, судьбами человечества, будущим нашей Планеты людей, завтрашним днем ее детей.

Притом 1980 год — вдвойне юбилейный для Брэдбери: ему исполняется 60, его писательской работе — 40.

А сборник можно составить превосходный:

1) Известнейший «роман-предупреждение» «451° по Фаренгейту» (пер. Т. Шинкарь, около 8 печ. листов);

2) Превосходные, тоже очень известные «Марсианские хроники» (пер. Л. Жданова, ок. 11 п. л.);

3) Чудесная, необыкновенно человечная и поэтичная автобиографическая повесть «Вино из одуванчиков» (ок. 12 п. л., отличный пер. Э. Кабалевской);

4) Рассказы. Их у Брэдбери очень много, иные есть в нескольких переводах — тут нужно будет отбирать и рассказы и переводы. Не меньше 25-ти перевела и в разных изданиях печатала я, признаюсь, эти рассказы — из самых любимых моих работ, в каждом чувствуется: автор — большой художник и настоящий человек*.

Право же, получится великолепная книга, и пользоваться она будет огромным успехом!

И еще одной мыслью хочу поделиться: мб, Ваше издательство выпустило бы сборник рассказов и повестей Дж. Олдриджа — пожалуй, не самых известных, но очень хороших и стоящих, в основном из его австралийского цикла. Примерно так:

- 1) «Дело чести» — о летчиках 2-й мировой войны; это его первая книга, антифашистская и в то же время лирическая; правда, старый пер. Д. Горбова и П. Охрименко, мб, потребует некоторой правки (19 п. л.);
- 2) «Последний дойм» — рассказ очень известный, по нему у нас был сделан небольшой фильм; пер. Е. Голышевой и Б. Изакова;
- 3) «Мальчик с лесного берега» и «Победа мальчика с лесного берега» — переводы И. Бернштейн и В. Хинкиса;
- 4) «Мой брат Том. Повесть о любви» — пер. Е. Калашниковой. Вместе в рассказах и повести листов 12–13.
- 5) «Охотник» — этой повести у меня под рукой нет, проверить не могу, если память не изменяет, пер. И. А. Кашкина, объем совсем небольшой.
- 6) «Джули отрешенный» — отличная психологическая повесть, совсем недавняя, опубликована была только в журн. «Огонек» (№№ 35–49 за 1976 г.), причем и сама повесть и превосходный перевод Р. Облонской отмечены премией журнала, объем ок. 12 п. л.

Опять-таки сборник вышел бы интересный и несомненно имел бы успех у читателей!

Хочу сказать Вам, дорогая Нина Александровна, что успех имеет и наш Сент-Экс. Только огорчилась я, заметив все-таки каплю дегтя: уже после того, как я читала верстку, видно, корректор заменил очень неудачно в «Планете» на стр. 197 настоящее время прошедшим (Порт-Этьен, стоявший ... городом не назовешь — вместо необходимого «стоящий»), на стр. 211 — Случалось, в ночной тишине на него нахлынут воспоминания (у меня было «в тишине») и, что хуже всего, в «Письме» (стр. 403 внизу) вместо каталанского языка почему-то появился каталонский, а это уже грубая ошибка: от Каталонии — каталонский житель, но язык именно каталанский... Жаль. Но в целом книжка отличная, я уже слышала о ней самые лестные отзывы.

Всего Вам добро! Жду от Вас <...> вестей, очень надеюсь, что мои предложения Вас заинтересуют.

С уважением —

4/IV-78.

* С проектом Норы Галь практически совпадает состав двухтомного издания «Сочинений» Брэдбери (М.: ТЕРРА, 1997), подготовленного дочерью переводчицы Эдвардой Кузминой.

4. Издательство «Будивельник», редактору Б. Хитровской

Дорогой мой редактор Бронислава Владимировна!

Оказии, увы, не нашлось, возвращаю верстку* *ценной* бандеролью — по крайней мере, не потеряют. Отсылаю в той обертке, в которой получила, — убедитесь: стоит штамп, что в Киеве Вашу бандероль паковали заново, поэтому, отосланную 23/X, я ее получила только вечером 29-го! Очень спешила, да еще рука больная, поэтому карандашные пометки на полях (для Вас и техреда) — прескверным почерком, уж не взыщите. Но сама правка — чернилами — вполне ясная, и очень прошу *всю* ее внести в рабочий экземпляр.

Чисто технические замечания везде — с пометкой «Техред» или Т. Р. Пометка НВ или Ваши инициалы — там, где нужно особое внимание, либо когда хочу что-то объяснить. В карандашном кружке — опечатки, пропуски, все огрехи *не* по моей вине. Двойная черта — под правкой там, где я раньше что-то упустила сама. Такого совсем мало, но исправить *все* — *необходимо*, пусть меня штрафуют как угодно, лишь бы исправить!**

Несколько огрехов, даже опечаток, оставались в изд. 1976, я их раньше не заметила. Самые досадные — в технике: *нельзя* посвящение Олк.Гюверу и пометку «От автора» давать так же крупно и над чертой, как названия частей или глав! *Нельзя* стихотворный эпилог, крайне важ-

* Романа Р. Олдингтона «Смерть героя».

** Постоянно встречающийся в переписке Норы Галь с издательствами просьбы внести всю правку, хотя бы и за ее счет, связаны с приказом Госкомиздата от 18.05.1976 г. № 199, согласно которому «после набора и представления корректуры верстки автор имеет право внести в корректуру не более 10% правки от стоимости набора в 1976/77 гг. (не более 8 — в 1978, 5 — в 1979 и 3 — в 1980-м), причем расходы по исправлению верстки в указанном объеме (кроме конъюнктурной и технической правки) полностью относятся за счет автора рукописи», правка же сверх этих нормативов «в исключительных случаях может быть разрешена директором (главным редактором) издательства и оплачивается автором в 5-кратном размере».

ный для всей книги, давать мельче, чем основной текст! *Нельзя* в конце приказ Фоша в рамке давать впритык к основному тексту, надо его отделить, спустить как можно ниже в конец страницы. Почти все это — ошибки издания 1976 г., а для Вас я, занятая основным текстом, вовремя не спохватилась, но все это *необходимо* (и не так сложно!) исправить.

Очень жаль, что Вы, когда в Москве переносили на машинопись правку с моего экз. книги — помните? — кое-где эту правку не разобрали или не заметили, а мб, в Вашей правке не разобралась типография, — и сейчас набрано неверно. В таких местах я везде помечаю, что у меня уже было исправлено. Это не упрек, но сейчас *обязательно* надо исправить, пусть за мой счет.

В целом набор очень хороший, чистый, но есть ошибки грубые. Почему-то особенно часты — в форме глагола, во временах. Учтите, я ничего не меняю зря: даже когда исправляю знак или одну букву (уж — уже) или переставляю два слова, значит, этого требует *интонация автора*, смысловой оттенок, эмоциональный ритм, фонетика. Поэтому еще и еще прошу — посмотрите *внимательно* и *внесите все до мелочей*. Повторяю, на 20 печ. листов правки совсем мало, но я готова на любые штрафы, лишь бы эта книга, очень значительная в истории всей западной литературы, лучшая у Олдингтона и одна из самых любимых моих работ, вышла в безупречном виде!

Плохо, что набор очень тесный — если типография пропустила слово, даже только одну-две буквы, вставить уже трудно. Тогда показываю, как втиснуть пропуск, иногда (не по своей прихоти, а по вине типографии) немного меняю текст, чтобы меньше перебирали, исправляя ошибку.

Для стилия романа оч. важны *отбивки* — просветы между отдельными кусками, паузы. Кое-где они попали на конец страницы, но я их отмечаю на случай, если техреду понадобится перекидка на другую страницу. А кое-где они пропущены — и их *необходимо* восстановить! В этих случаях я показываю, где можно втянуть строку или перекинуть, иногда чем-то жертвую в тексте, чтобы отбить

удалось. И очень прошу без моего ведома больше ничего в тексте не менять! В крайнем случае позвоните мне! <...>

Техреды обычно не любят, когда авторы вмешиваются в их дела. Объясните, пожалуйста, что мой опыт — полвека, и я правлю экономно, стараюсь избежать лишнего перебора, но при этом берегу текст автора, его портить нельзя!

Надеюсь, на титуле меня — переводчика — всё же назовут, ведь Олдингтон не писал прямо по-русски*. Очень некрасива «карточка» — паспорт книги — на обороте титула, нельзя ли перенести ее в конец, наверх страницы с выходными данными?

Жаль, не помню, был ли у нас, когда Вы приезжали, разговор о переплете или обложке? Сейчас, наверно, уже поздно, все готово, и я в тревоге. По изданию 1976 г. сразу видно, что в романе речь не только о боях и окопах, а вот суперобложка 1961 была очень мрачная и своим видом отталкивала читателя! Пожалуйста, напишите мне, что сделал Ваш художник, как будет выглядеть книга? Очень жду ее выхода <...>

Всего Вам доброго!

5/X-81.

5. Издательство «Мир»,
зав. редакцией А. Ю. Кириу

Уважаемый Александр Юрьевич!

Пишу Вам отнюдь не в порядке жалобы. Но не могу не высказать недоумение, вызванное неожиданной для меня переменной во взаимоотношениях моих с Вашей редакцией.

В литературе — как критик, литературовед, редактор, переводчик с двух языков и, да не прозвучит нескромно, отчасти теоретик перевода, — я работаю больше полувек. Научную фантастику перевожу почти 20 лет, участвовала во многих сборниках «Мира». Привыкла уважать свою

работу, ценить слово, вдумываться в каждую фразу. И привыкла в редакциях — в частности, в редакции НФ «Мира» — встречать уважение и понимание. За стиль перевода, за каждое слово и каждую запятую привыкла отвечать.

По возрасту и здоровью я не в силах приезжать в редакцию, но внимательнейшим образом читаю каждую корректуру, спорные места обсуждаю с редактором по телефону, помечаю на полях все соображения относительно правки.

Когда шла верстка «Разведки» Саймака (сб. «Кольцо вокруг Солнца»*), у меня возникли кое-какие стилистические разногласия с А. Г. Белевцевой — мы обсуждали их по телефону, я (как всегда делаю) высказала свои соображения на полях верстки и в сопроводительной записке. Редактор заверила меня, что правку мою приняла и внесла в рабочий экземпляр. Но вот книжка вышла — и оказывается, правка внесена далеко не вся, появились какие-то мои слова и обороты. И это явно не вина типографии.

Мне не все равно, поднялся герой с места медленно или лениво, безвыходное рабство или безысходное, страшно ему стало или страшновато. Не все равно, что в одной и той же строке своего перевода я вдруг читаю *вырезки* и *врезался* (с. 298) — у меня в рукописи было «стержень *вонзился* в пол», и если даже «*врезался*» — типографская ошибка, я ее в верстке исправила — почему же в готовой книге, где уже ничего исправить нельзя, опять оказалось «*врезался*»?

Очень жаль, если такие «мелочи» кажутся редактору не стоящими внимания, а волнение переводчика по этому поводу — жалю. Но существует не только такое понятие, как уважение к переводчику, есть еще, в конце концов, закон об авторском праве — и там сказано, что *без ведома и согласия автора* (в данном случае — переводчика, т. е. автора переводного текста) издательство не имеет права менять текст. Ведь

* Пометка Нормы Галь на уведомлении издательства о высылке верстки: «Я не тисслана, но неприлично ставить на титуле автора примечания, а переводчика — только в конце в выходных данных».

* М.: Мир, 1982.

речь не об идейных, политических ошибках или ошибках против грамотности, речь о стиле перевода, о разнице вкусов — почему же мне навязывают чужой стиль и чужой вкус, за моей спиной меняют интонацию, переставляют, вставляют, выбрасывают слова, одновременно уверяя по телефону, что все сделано только как у меня и по моей воле?*

6. Издательство «Беларусь», редактору Л. Ситникову

Уважаемый Леонид Леонидович!

Посылаю Вам, как уговорились, выправленный экземпляр 2-томника («Правда», 1980)**. К моему немалому удивлению и огорчению, пришлось править больше, чем я предполагала, т.к. по вине типографии оказалась не внесена часть поправок, сделанных в верстке, и обнаружилось кое-какие мелкие огрехи и опечатки.

Очень прошу внести в раскладку всю правку, если сочтете, что ее слишком много, — возьмите с меня штраф или вычтите из гонорара. Ведь для интонации, для смысловых и эмоциональных оттенков (даже у такого плохого стилиста, как Драйзер***) имеет значение каждая мелочь — переставить два слова, убрать лишнее местоимение, заменить запятой лишнее «и». Уж не говорю о поправках более существенных — таких, правда, совсем мало, но они совершенно необходимы.

В крайнем случае, если на странице не одна поправка, можно кое-где не вносить перестановку *двух* слов, хотя

и это, повторяю, будет в ущерб интонации. Именно такую правку, к сожалению, в большинстве случаев не выполняли в нескольких предыдущих изданиях — и это очень грустно, поэтому я и не могу дать Вам более чистый текст.

И еще большая просьба: когда минет надобность в этом моем выправленном экземпляре, *верните его мне!* Иначе мне при новых переизданиях (а их, видно, не избежать, так высоко ценят в Комиздате эту трагедию) придется повторять всю проделанную сейчас долгую и, признаться, довольно нудную работу по всем 50 листам.

Всего Вам доброго.

С уважением —

6/III-85.

7. Издательство «Правда», редактору В. Башкировой

Дорогая Вероника Тимофеевна!

Вот что мне очень важно для «Хозяина дома»:*

Многие годы во многих издательствах корректоры, не спросив меня, *портят* текст, внося примитивные исправления по школьным правилам, не считаясь с ритмом, стилем, поэзией, интонацией фразы. Мне приходится идти на скандал, восстанавливать правильный текст уже в верстке с оплатой большой правки. Убедительно прошу предупредить такое самовольное вмешательство в текст. Поэтому прошу передать составленный мной заранее паспорт корректору, чтобы предупредить типичные искажения. Так, обычно корректоры механически исправляют все слова типа «мгновень» на окончание «-ние», тогда как по ритму фразы необходимо сохранить «ь», избежать однообразия и монотонности. Правят разговорное «наверно» на школьное «наверное» — а в этой книге особенно важно расслоение на два стиливых потока — речь героя более интеллигентного и второго — попроще.

* Повесть Ф. Нурисье.

* Письмо не окончено и не датировано; карандашная пометка Норы Галь: «Не отослала, наск-оляко» помню, а зря!»

** Романа Т. Драйзера «Американская трагедия».

*** Отношение Норы Галь к произведениям Драйзера прослеживается по многим письмам (так, в письме С. Флорину, ноябрь 1983 г.: «Драйзер часто путал и забывал подробности. Мне пришлось, например, исправить одно место, когда он перепутал, в шляпе был Клайд или в кепке, из-за этого рушились важные доказательства в суде!»). Тем показателнее, насколько ответственно Нора Галь относилась к работе над этими не симпатичными ей текстами.

Точно так же кое-где вместо требуемого, быть может, по школьной грамматике двоеточия я предпочитаю тире, так как много двоеточий рядом придают тексту казенный, канцелярский облик, а мне важно сохранить интонацию автора.

Очень хотелось бы договориться с корректорами на этой стадии, чтобы избежать большой правки в верстке и новых ошибок. Поэтому прилагаю «паспорт».

И просьба к *техреду*: строжайше соблюдать *отбивки*, а кое-где еще и звездочки (или, если их нет в обиходе типографии, — *черточку*) и особенно строго — *тяги*! Объясните: вся книга — *музыкальное* произведение на два голоса, путаница здесь убийственна, а каждая даже малая пауза — необходима!

Последнее, но крайне важное: книга достаточно сложна, в предисловии надо кое-что, в частности, эту двухголосность, ее психологический и социальный смысл хоть кратко оговорить — вероятно, предисловие будет? Я хотела бы его посмотреть заранее.

Очень надеюсь, что книга выйдет без огрехов, даже малых (в «Мол. гвардии» мне не удалось отстоять мсье, в новом 4-томн. словаре это узаконено).

Всего доброго!

8/XI-88.

Уважаемая Нора Яковлевна!

Извините меня — своим письмом я отрываю от дел и отдыха очень занятого человека.

Вот уже третье лето на улицах Владивостока я вижу, как молодые женщины щеголяют в импортных кофточках с нарисованной надписью большими буквами «Hug me». А недавно в промтоварном магазине в нашей округе за прилавком я увидела новую продавщицу в такой кофточке. После некоторых колебаний решилась поговорить насчет этого предмета с другой продавщицей (она, видимо, за старшую в этом отделе). Я объяснила перевод этого выражения, как умела, но, наверно, перестаралась. Сказала, что оно имеет оттенок фамильярности, интимности, может быть, русского «завалить». Добавила: «Такую одежду в публичном доме носить». Где-то когда-то читала: «...hugs her as the devil hugs a witch». А как черт обнимает ведьму? Знания мои мифологии скудны.

На днях эта продавщица-модница (в этот день поверх этой блузки на ней было форменное платье) вызвала меня на разговор. Она сослалась на «современных» знатоков английского языка, бывавших за границей и утверждающих, что вещи с такими выражениями вполне прилично носить в общественных местах, т. к. «hug me» еще значит «поздравь меня». Этой женщине я пыталась объяснить, что дома, в интимной обстановке, «с мужем можно и в жмурки поиграть», надев такой наряд. Меня за это ханжой обозвали (в настоящее время такой ярлык крепко в быт вышел через кино, телевидение и даже печать).

Еще одна фраза: «Girls cost gold». Это моя внучка-шестиклассница принесла из школы — списала с костюма учительницы на уроке истории. Попросила меня перевести. Как же راستить из внучек тургеневских женщин?! Излишний гнев и наводит на вольный перевод (я имею в виду «hug me»).

А попутно у меня еще одна просьба к Вам, Нора Яковлевна. В стихотворении Thomas-a Good-a «The Bridge of Sighs» есть строки:

Picture it — think of it,
Dissolute Man!

Слово «map» переводится как «мужчина» или «человек»? А может быть, что-то более сильное?

Однажды в юности (до войны) я слышала это стихотворение в переводе на русский язык. А кто из русских поэтов его перевел, до сих пор и не знаю, хотя и пыталась узнать.

Еще раз прошу прощения за то, что отрываю Вас от больших дел.

С уважением,

Попова (домохозяйка)

P.S. С большим удовольствием и радостью читаю Вашу книгу «Слово живое и мертвое».

Уважаемая тов. Попова!

(К сожалению, Вы не написали своего имени и отчества.)

Наверно, я лет на десять старше Вас — Вы пишете о своей юности до войны, а мне к началу войны было уже без малого тридцать. Так вот, мне тоже не по душе повадки иных нынешних девиц, щеголяющих в блузках с надписями вроде Hug me или Girls cost gold. В школе это, конечно, неуместно. А в остальном — что поделаешь, нравы и мерки «приличного» и «неприличного» меняются во всем мире, и никакими каменными стенами и грозными запретами тут не отгородишься. Век тургеневских девушек миновал, наших внуков такими не воспитаешь. Но чувство собственного достоинства им привить можно, очень многим современным девушкам оно присуще, несмотря на все надписи, а у многих его не было и век назад, когда подобные надписи никому и не снились.

Но хочу Вам сказать, что английское hug не так грубо, как Вам кажется, оно означает все же не «завалить», просто «обнять», а «поздравить» только в обороте hug oneself (буквально — обнять самого себя).

На Ваш вопрос о «Мосте вздохов» Томаса Гуда ответить труднее: под рукой у меня только антология Гербеля, изданная 105 лет назад, там в устарелом и явно вольном переводе Михановского Dissolute Map передано как «праздный люд». Спросила двух знакомых поэтов-переводчиков, они более новых переводов не знают и не помнят. Искать в библиотеке не могу, много работаю, редко выхожу из дома. Попробую еще узнать, тогда черкну Вам открытку.

Отдельно, вне всего стихотворения (английского текста у меня нет) приведенные Вами строчки перевести трудно. Интонация примерно такая: Попробуйте вообразить, представить себе, подумайте, что это такое (т. е. как горька участь погибшей девушки). И обращение, конечно, не к отдельному человеку и не к мужчине, старый переводчик правильно обобщил — люд, но dissolute посильнее, чем «праздный», скорее это — вы, развратные, развращенные люди.

Всего Вам доброго.

С уважением —

30/VI-80.

Уважаемая Нора Яковлевна!

Большое Вам спасибо за ответ на мое письмо-просьбу. Извините меня, что я задержалась с ответом на Ваше письмо — была в отъезде с внучками.

Вы пишете, что у Вас нет текста «Моста вздохов», и мне захотелось послать Вам список этих стихов из «Anthology of Verse, Old and New. English and American Authors» — Издательство на иностранных языках, Москва, 1947 г.

В знак большой благодарности Вам посылаю цветные фото с видами нашего далекого края и Владивостока — «города нашенского».

Может быть, Вы когда-нибудь будете путешествовать по нашему краю, то, пожалуйста, навестите и меня.

<...>

С уважением,

Полина Антоновна Попова

7/VIII-80.

Уважаемая Полина Антоновна!

Спасибо Вам и за открытки Владивостока (они доставят большое удовольствие моему 11-летнему внуку, он — страстный географ) и за текст «Моста вздохов».

Сейчас, когда у меня перед глазами подлинник, я вижу, что старый-престарый перевод по окраске места, о к-ром Вы спрашивали, верен: «Dissolute Map» здесь именно праздный или, мб, беспечный люд скорее, чем развратный. Вот пример сложности нашей переводческой работы: нельзя судить по отдельному слову, вырванному из целого, обязательно надо связать его со всем настроением, с мыслью и чувством всего стихотворения (или рассказа, главы, страницы).

Спасибо и за приглашение, но... мне недалеко до 70-ти и хотя мой «собственный вес» меньше 60 кг, но «мотор» тянет плохо, я и по М-ве-то почти не путешествую, а уж о таких дальних поездках и думать нечего: тяжела на подъем! Будьте здоровы, всего Вам доброго.

12/VIII-80.

2

Уважаемая Нора Яковлевна!

С восторгом прочитал Вашу книгу «Слово живое и мертвое». Надеюсь, что и с пользой — ведь повседневная наша речь так щедра на «ляпы», с которыми книга борется! Кроме этого, Ваша книга полезна мне еще и потому, что я иногда пишу стихи (пусть только лишь «для души»). И Ваши советы ценны для меня вдвойне. Искренне благодарен!

Боюсь затрунить Вас просьбой, но все-таки рискую обратиться в надежде, что не отниму у Вас много времени.

По образованию я математик, окончил МГУ, а сейчас занимаюсь математическим моделированием в области рентгеноструктурного анализа белков, проблемой уточнения структуры белка. В Вашей книге есть фраза, которая при дословном переводе как нельзя лучше отражает ситуацию, в которой находятся все мои коллеги (и я в их числе):

All refinement is through sorrow (стр. 125, изд. 1979 г.)*

— ведь в кристаллографии слово «refinement» означает именно «уточнение структуры». Не могли бы Вы дать точную ссылку на произведение, из которого взята фраза? ** Великий грех будет для меня не использовать столь соблазнительную строчку в качестве, например, эпитафии к какой-нибудь работе.

Еще раз прошу извинить меня за то, что отнимаю у Вас столь драгоценное время.

С уважением, А. Уржумцев.

23.03.80

3. Н. А. Назаревскому

Глубокоуважаемый Николай Александрович!

Рада весточке от Вас, отрадно узнать, что Вы по-прежнему работаете. Спасибо за память. Книжку*** посылаю одновременно, ценной бандеролью (к сожалению, даже заказные нередко пропадают).

Новое издание для меня самой неожиданность, изд-во включило его в серию «От рукописи к книге», готовить пришлось в спешке, сделать удалось не все, что хотелось. Все же кое-что перестроила и дополнила, исправила иные прежние огрехи — и типографские, и издательские (воз-

* «Очищение души идет через горести» — all refinement is through sorrow. А надо (тем более в романе писателя-классика): душа очищается страданием». — «Слово живое и мертвое», с. 155.

** Из ответа Норы Галь явствует, что «пример взят из малоизвестной повести Конан Дойла «Открытие Рафлаза Хоу», из самого конца, русский пер. — изд. «Огонек», т. 8, 1966» (письмо от 4/IV-80).

*** Третье издание «Слова живого и мертвого».

никшие при редактировании и при сокращениях «по техническим причинам» в *сверке*!) — и, конечно, свои. Когда приводишь свыше тысячи больших и малых примеров, поневоле и сама допускаешь хоть несколько неточностей, а в моем случае это, конечно, стыдно. Первые два издания для меня теперь омрачены такими вот неточностями и огрехами, новое, кажется, «чище», но и тут не обошлось без досадных мелочей, повторов и опечаток.

Вот один грустный анекдот: на с. 134 1-го изд. я писала о названии кафе «Два Маго» (у других авторов и переводчиков — «Де маго», на глаз почти «Демагог»^{*}). Спрашивала тогда знакомых, кто побывал во Франции, смотрела в доступных мне справочниках (в библиотеках я работать не в состоянии, ходок плохой — «мотор не тянет») — описания этого кафе не нашла. Перед 2-м изд. в журнальной статье одного нашего архитектора, кот. несколько месяцев жил в Париже, вдруг вижу кафе «Два *окурка*»! Явная чепуха, человек спутал *магот* с *мөгот*!! А мне так зримо представлялась забавная вывеска или витрина с марьяшками... Но тут знакомая переводчица в редком справочнике распотала историю этого названия, оказалось, *магот*-то в другом значении: когда-то был на месте этого кафе магазин антикварных, в основном восточных, диковинок, стояли там не марьяшки, а фигуры китайцев (не фарфоровые «кваляющие болванчики», а деревянные, раскрашенные ярким лаком). Разыскать *это* значение, конечно, было непросто, вот у меня и ошибка, хотя, мб, и не столь нелепая, как *окурки*.

Не удалось и в 3-м изд., а давно хотелось, сказать еще об одном примере перевода с человеческого языка на... канцелярит. Проф. А. Западов^{***} написал солидный труд

^{*} В рассказе Рэя Брэдбери «Электрическое тело пою...» (пер. Т. Шинкарь).

^{**} Магот (*франц.*) — 1) небольшая бесхвостая обезьяна; 2) фарфоровая фигурка; 3) чуело; мөгот — окуроч.

^{***} Западов А. В. (1907—1997) — советский литературовед, автор около 20 книг, в т. ч. «В глубине строки: О мастерстве читателя» (1972), «От рукописи к печатной странице: О мастерстве редактора» (1978), монографии о литературном мастерстве Г. Р. Державина, И. А. Крылова, В. И. Ленина и т. п.

«Во глубине строки», призванный, видимо, раскрывать студенту, учителю и вообще «широкому читателю» смысл великих произведений и пробуждать любовь к великой литературе. Вот как это делается, приведу только два примера:

«В одах своих, *адресуясь* к Елизавете, Ломоносов пишет о Петре I, *ориентируя* царицу на следование его *примерам*.

Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.

Другими словами (!!), *необходимы подготовленные кадры*. В пятнадцатой строфе *только выдвигая этот тезис*, ... Ломоносов *продолжает указывать на объекты приложения сил*!!

Неужели можно понять глубину чувства и мысли Ломоносова, когда ода его переведена на родимый канцелярит?!

А вот о рассказе Чехова «На святках»:

«Отношения с родителями были настолько близкими, а *объем деревенской информации* так знаком Ефимье, что *самый факт появления письма установил ее прежний контакт с родителями*»!!

Таким языком — о Чехове! О судьбе и чувствах простой, неграмотной крестьянки! Это ли не кощунство?

Но автор — литературовед с весом, член разных редсоветов и пр., — и эти мои цитаты и размышления по их поводу вычеркнуты были еще в верстке 1-го изд., мне и помылить нельзя о том, чтобы их восстановить...

Что ни день, то новости, которым место если не в моем «Слове», так в «Почте Буквоеда» или разделе «Нарочно не придумаешь»^{*}. Иные обороты введены столь авторитетно и установлены столь прочно, что их не коснешься.

^{*} «Почта Буквоеда» — рубрика полосы «Сатира и юмор» в «Литературной газете»; «Нарочно не придумаешь» — рубрика в журнале «Крокодил».

Хотя, право, не очень понимаю, что значит, допустим, «информационное сообщение», — с этим не поспоришь, вошло в язык. На днях в «Вечерней Москве» обнаружила «водную акваторию». Такого хватает.

Не знаю, доживу ли до такого чуда — 4-го издания, мне уже недалеко до 70-ти, здоровье, понятно, «не ахти». А материал все прибывает. Работаю пока много, перевожу. Если будет новое издание, мб, что-то и добавлю, а если обнаружу новые опрехи — исправлю. Буду рада и Вашим замечаниям.

Всего Вам самого доброго! Главное — здоровья, бодрости и счастливой работы!

С уважением —

7/VII-80.

4

22.03.81

Уважаемая Нора Яковлевна!

Недавно я прочла Вашу книгу «Слово живое и мертвое», и мне захотелось Вам написать.

Мне 27 лет, я по профессии микробиолог, кандидат биологических наук. Филологического образования не имею, но с 8 лет занимаюсь английским языком, некоторое время работала гидом-переводчиком в «Интуристе». Студенткой самостоятельно изучала французский.

Я немного пробовала свои силы в художественном переводе и очень бы хотела заняться этим всерьез. Но, не имея опыта, я, безусловно, нуждаюсь в советах.

<...>

Ради бога, извините меня за беспокойство и не подумайте, что я ищущего хлеба и легкой славы». Просто мне обидно бывает читать хорошие книги на английском или французском языках, создавая при этом, что многие лишены возможности наслаждаться ими. Например, я бы очень хотела, чтобы наши дети могли познакомиться с чудесными сказками Ховарда Пайла или с его книгой «The Merry Adventures of Robin Hood». Книги Пайла полны

юмора, доброты, они написаны изящным живым языком. Мне бы очень хотелось перевести эти книги самой, но я не вполне уверена, что смогу это сделать без посторонней помощи, без моральной поддержки, без совета более опытных людей.

Переводить мне очень нравится, хотя пока в моем арсенале всего лишь одна пьеса Ноэля Кауарда (сейчас перевожу вторую), одно короткое стихотворение Жана Кокто и баллада Ховарда Пайла, которую я посылаю Вам вместе с текстом оригинала.

Еще раз извините за беспокойство. Благодарю Вас за интересную и очень полезную книгу.

С уважением,

Марина Зюзина, Ленинград

Уважаемая Марина Львовна!

<...>

Судя по переводу баллады, Вы человек литературно одаренный. Но... есть известное выражение: переводчик прозы — раб, переводчик поэзии — соперник. Оно отчасти устарело, немало уже появилось переводов прозы, способных потягаться с подлинником. С другой стороны, переводчик-поэт не вправе своевольничать сверх меры. А чувство меры — штука тонкая.

Какие-то замены и потери неизбежны, ибо слишком различны законы, ритмы, даже «масштабы» (длина слов!) англ. и рус. языка. Но и потери бывают разные. Я видела, как переводит, напр., Китса В. А. Потапова, как бьется она, чтобы, теряя (ради свободного дыхания стиха) второстепенное, непременно сохранить главное.

О чем я? Вот пример из Вашего перевода: в балладе, как, допустим, в сказке, очень важен *тройной повтор*. Условие превращения старухи в красавицу — чтобы ее поцеловали *трижды*. В строфе 9 Вы его опустили, у Вас довольно *одного* «поцелуя в уста». И потому *чудо* совершается уж слишком легко, вдруг, от единственного поцелуя, — напряженность подлинника, нарастающее волнение утрачены.

Другая сторона — степень верности автору, его интонации. Насколько тут дозволен отход, отсебятина? У Вас Ланселот «*душой раним*», т. е. нежен, уязвим, а у автора не то: уязвлена не душа, но гордость, надменность, высокомерие (*haughty pride*) — совсем иной образ! И в след. строфе: «...спросил король, *усмеишу прятя ч в ус*» — у автора ничего подобного! Да, бывает, переводчик вынужден что-то и прибавить, но Вы присочинили неудачно, вместо короля Артура возникает образ какого-то гоголевского казака.

Однако все это частности, важнее другое. Вы пишете, что хотели бы переводом «заняться всерьез». Что это значит? Если у Вас хватит сил, времени, самоотверженности *сочетать* свою основную работу с переводом того же Пайла, остается пожелать Вам успеха: люди одержимые, влюбленные в литературу иногда справляются с таким трудом на два фронта. Но не обольщаетесь ли Вы? Тут нельзя торопиться. Вот у Вас готова пьеса, делаете вторую. На это и опытному добросовестному профессионалу, ничем другим не занятому, нужно много времени и внимания, иначе толку не будет. Если Вы можете и готовы тратить на переводческий нелегкий труд это время, внимание, силы — хорошо. Советую запомнить и нынешние мои замечания о потерях и отсебятине, кое-что подкажет и мое «Слово» — спасибо на добром слове о нем, оно и впрямь может служить подспорьем тем, кто, как Вы пишете, ищет помощи более опытных людей: как умела, я этим старалась поделиться. Издательство, редактор обычно не могут обстоятельно «возиться с новичками», а советы иного редактора, увы, приносят молодым больше вреда, чем пользы, — случается и такое.

Но — опять но! — за Вашим «заняться всерьез» мне послышалось другое: желание не сочетать, не совмещать два разных дела (что, конечно, очень нелегко), а «переквалифицироваться в переводчики». Решительно и убежденно советую — не надо! Микробиология — живое, интересное дело. Рассчитывать на перевод как на профессию, основное занятие, которое не только насытит

душу, но и даст хлеб насущный, — это, простите, наивно. Переводчиков с европейских языков — легион, а планы издательские весьма ограничены и не всегда надежны. Даже «верная» книга нередко откладывается на годы. В поисках заработка человек начинает хвататься за что попало, спешит, халтурит. Даже профессионалы, члены Союза писателей со стажем и серьезным опытом подчас подолгу не получают настоящей работы, перебиваются мелкой поденщиной либо берутся за книги не по душе и не по руке. За 30 с лишним лет я насмотрелась на грустную эту практику, могла бы назвать немало несостоявшихся людей, растрченных дарований — и, напротив, пробивных бездарностей, которые изувечили немало прекрасных книг. Да Вы все это могли понять и из моей книжки.

Письма, подобные Вашему, с переводами стихов или прозы я получаю нередко. Бездарным людям отвечать радости мало, но кривить душой я в этих случаях не могу и не хочу. А Вы, повторяю, человек со слухом и чутьем, но Вам надо еще очень много работать и очень многому научиться. Превыше всего — верности подлиннику, уважению к автору. Настоящий перевод, по слову Корнея Ивановича, высокое искусство, а оно — не устану повторять — требует огромного времени и труда. И только если Вы способны на это, не изменяя основной профессии, не бросая ее, т. е., громко говоря, готовы в каком-то смысле на подвиг ради любимого дела (если и впрямь настолько его любите) — только тогда сумеете сделать что-то хорошее и полезное, не искалечив при этом собственную жизнь. Переводите мало и неторопливо, пусть хотя бы одну книгу — тогда будет по-настоящему хорошо.

И последнее. Думаю, что у Вас больше данных именно к поэтическому переводу, чем к прозе, но — снова повторю — и в поэзии не следует слишком самовольничать.

<...>

Всего Вам доброго.

23.06.86

Уважаемая Нора Яковлевна!

Пишет Вам инженер-программист из Одессы Берестецкий Валерий Львович. Большое Вам спасибо за прекрасную книгу — уже несколько лет «Слово живое и мертвое» помогает мне работать над переводами с английского статей и фирменных материалов по вычислительным машинам и программированию (это не основная, но любимая работа). Дело в том, что этой области знаний, как никакой другой, свойственен большой наплыв новых слов и понятий, — в виде калёк (а часто и калёк) они порой вторгаются в язык совершенно бесцеремонно с «легкой» руки переводчиков, которым лень задуматься над тем, что слово-то пойдет гулять по книгам, а то и по словарям... Я редактирую технические переводы и стараюсь, конечно, избегать «вкусовых» правок — но как все же порой хочется перестроить пусть даже правильную фразу полностью, чтобы она «заиграла» в сухой научной статье! И чтобы поменьше было «амрусских»* слов — ведь очень легко, если не хочешь подумать, объяснить в примечании переводчика, что понятия такого, а значит, и соответствующего термина у нас еще нет. Ведь скоро в нашей специальной литературе вообще по-русски разучатся разговаривать. Картина слишком мрачная, и хочется наш язык защитить от этого цунами новых слов, для которых можно и нужно искать русские соответствия.

Это — о моей работе. А теперь прошу Вашего совета. Очень хочу испытать себя в художественном переводе. Читаю разные книжки — «Тетради переводчика», учебники, статьи о мастерах художественного перевода и их работе. Однако мне кажется, что мои действия бессистем-

* Слово, придуманное Норой Галь для обозначения стиля речи с множеством ненужных американизмов (по аналогии с французским «franglais»); см. «Слово...», с. 83.

ны. С чего начать? Существует ли у нас что-то вроде заочной школы? Где этому учат? Помогите мне, пожалуйста.

С уважением,

В. Берестецкий

Уважаемый Валерий Львович!

Простите за опоздание с ответом: Ваше письмо переслали из издательства, когда меня не было в Москве.

Спасибо на добром слове о моем «Слове». Не знаю только, которое у Вас издание, первые два (1972 и 1975) изрядно устарели, а через полгода примерно выйдет 4-е, за эти годы я кое-что исправила и дополнила.

Прекрасно и очень правильно, что Вы в самых «сухих» переводах стараетесь оживить фразу, а для этого ее, конечно же, надо перестраивать, делать естественной, русской. Беда, что этого не понимают не только авторы научных и технических работ, но и многие наши журналисты и прозаики, потому-то я, вслед Корнею Ивановичу и в меру сил моих, и кричу «караул» и призываю воевать с канцеляритом.

Теперь о Вашем желании приобщиться к художественному переводу. При Союзе писателей время от времени возникают так наз. семинары молодых переводчиков, один такой семинар несколько лет назад вели мы с Р. Е. Облонской. Обычно это группы в 7–12 человек, уже имеющих кое-какой опыт. Иногда работают коллективно над сборником рассказов какого-нб автора, обсуждают (часто — весьма придирчиво и сурово!) переводы друг друга. Но это уже не начальная стадия.

Два слова о моем собственном опыте: мой основной язык (еще до войны) был французский, в английском я — самоучка: взяла, как щенка, за шиворот, бросили в воду — барахтайся. Точнее, весной 43 года, еще не зная даже, что have и had — один и тот же глагол в разных видах и посему дважды лазаю за этими словами в словарь, — по поручению одной редакции за 2 недели прочла, а потом за 2 месяца перевела книжку в 12 печ. л. Тем временем журнал закрылся, рукопись пролежала у меня в ящике 40 лет.

А потом выдалось у меня немного свободного времени, я все это откопала, конечно, порядком почистила, и журнал «Урал» в 6—8-м номерах за 1983 г. напечатал эту добрую и мудрую повесть — «Крысолов» Невила Шюта, того самого, по другой книге которого Ст. Крамер сделал фильм «На последнем берегу».

Это, конечно, не рецепт на все случаи жизни. Раз Вы владеете английским, можно поступить и так (часто советовала это начинающим): возьмите, допустим, небольшой очерк из I тома с.с. Диккенса, либо рассказ Дж. Лондона или Хэмингуэя, переведенный кем-нб из мастеров (Топер, Холмская, Лорие, Дарузес, Калашникова, Волжина, Богословская). Переведите сами — и только доработав до своего «потолка», сравните с прежним переводом, и попробуйте понять, в чем и почему у мастера лучше. А бывает, увы, что-то в тех переводах устарело и покажется Вам хуже — надо и это понять: современная школа перевода (говорю не о буквалистах и не о борзописцах, а о людях одаренных и добросовестных) выросла «на плечах» тех, прежних мастеров, так наз. кашкинцев, они полвека назад открывали америки, для нас уже привычные. Пишу об этом в 4-м изд. «Слова», отрывок оттуда, вероятно, осенью появится в «Дружбе народов»*.

Если сделаете такую пробу, небольшую, странички 4—6, пришлите мне (но непременно вместе с подлинником) — постараюсь выбрать время, посмотреть и сказать свое мнение. Вообще же переводу учиться заочно — трудно, тут важен непосредственный разговор по каждой мелочи.

Но хочу предупредить Вас еще об одном: переводчиков с английского — великое множество, хотя далеко не все работают по-настоящему профессионально и, увы, совсем немногие — талантливо. Издательские планы забиты на годы и годы вперед. Так что надеяться на появление в печати очень, очень трудно. И трудно доставать новые книги, к-рые заинтересовали бы издательство. При немалом уже стаже и опыте я, например, не имею возможно-

сти «достать» книгу или сидеть в читальне и знакомиться с иноязычной периодикой, а перевожу то, что предлагают издательства. Правда, меня притормаживает малая подвижность, все же 8-й десяток и здоровье не то. Но при всех условиях помните, художественный перевод — это большой и нелегкий труд.

Всего Вам доброго.

27/VII-86.

6

Глубокоуважаемая Нора Яковлевна, здравствуйте!

Спасибо Вам огромное, что вы ответили и на это мое письмо. Понимаю, что отнимаю у вас своими писаниями драгоценное время, и не хочу быть назойливой, но, поверьте, Ваши письма для меня — своего рода глоток свежего воздуха. Понимаю, меня здесь, у нас, очень многие считают фанатичкой, педанткой, просто ненормальной какой-то. Так редко встретить единомышленника! Вот свежий пример (и очень, кстати, показательный!). Недавно, буквально на днях, помогала делать контрольные по английскому языку студентке-заочнице (филологине! sic!). Зашел разговор о том, что и как лучше перевести, потом, как водится, речь зашла о родном языке. Ну, вот тут-то мне и досталось! Да это бы полбеда, но ведь будущий учитель русского языка не видит разницы между выражениями «непролазный туман» (так написано у автора) и «непроглядный туман», «густой туман»! И это кругом! Не знаю, в какие колокола звонить, в какой набат бить, чтоб люди услышали и поняли! Спасибо Вам за поддержку. В «ЛГ» напишу обязательно, вот только боюсь, им там сейчас не до языковых проблем — писатели друг с другом отношения выясняют, да и политические известия много места занимают, — но все равно напишу. Соберу весь «букет», прямо в вырезках, чтоб не подумал редактор, что я преувеличиваю, и pošлю. И будь что будет! И еще одно. Нора Яковлевна, можно мне время от времени писать Вам? Отвечать мне вовсе не обязательно, про-

* Это произошло в марте («Дружба народов», 1987, № 3).

сто я очень не хочу, чтобы эта ниточка между нами оборвалась. Я буду посылать Вам письмо и знать, что Вы его прочтете. Мне этого вполне достаточно.

Ваша

*<Назиба Ирина Вадимовна,
Владивосток, январь 1991 г.>*

7. Владимиру Винтеру, Донецкая обл., г. Славянск

Уважаемый Владимир Васильевич!

Начну со справки: Гальперины очень много*, фамилия настолько распространенная, что в институте и аспирантуре я оказалась однофамилицей моей руководительницы**, начала печататься в том же журнале. Это было бы ей весьма неприятно, но, на счастье, еще раньше и в другом качестве*** я уже печаталась под школьной «кличкой» — сокращением, как было распространено в 20-х гг., так оно и пошло: Галь. <...>

Спасибо на добром слове о моем «Слове». Что книжка все же работает, ясно уже из того, что и Вы ею пользуетесь, еще 2-м изданием (1975). Предназначена она отнюдь не только для переводчиков. Знаю, что ею пользуются преподаватели разных вузов, в Ереванском ун-те и еще кое-где большие куски даже размножали (стеклографом, ксероксом и пр.) для студентов. В какой-то мере годится она и журналистам, тем более редакторам, да и школьным учителям — ведь не только о переводе речь.

* Нора Галь отвечает на письмо, автор которого вспоминает о своем костромском знакомом послевоенных лет Якове Гальперине и осведомляется, не родственник ли он ей.

** Литературовед Евгения Львовна Гальперина (1905—1982), в конце 30-х гг. профессор МГПИ. Выступала в печати со статьями о зарубежной литературе с 1927 г.

*** Псевдонимом «Нора Галь» впервые подписана первая «взрослая» публикация — стихотворение «Борис» (журнал «Смена», 1933, № 15); детские публикации середины 20-х гг. подписаны непосредственно школьным прозвищем Норы Галь — «Норгаль».

Вы пишете о рыхлости книги, о недостаточной систематичности. Видите ли, когда издательство (больше 20 лет назад) предложило мне «поделиться опытом», люди там представляли себе примерно так: параграф или глава «Роль глагола в тексте», другая — «Роль причастия и деепричастия», «Значение инверсии», раздел, допустим, «Несовместимые слова» с подзаголовками — несовместимость по времени (эпохе), по эмоциональной окраске и т. д. и т. п. Я бы померла со скуки — и читатели тоже, если бы нашлись читатели. О том же самом можно сказать иначе — и назвать это иначе, что я и сделала. В послесловии ко всем трем изданиям содержание почти всех глав раскрыто, расшифровано. Дополненное 4-е изд. готовится сейчас, уже прошла верстка. Там, по технич. причинам, бывшее послесловие оказалось в начале книжки — м.б., читателю легче будет разобраться в оглавлении: к чему относятся «свинки», а к чему — «предки Адама».

Новое издание я дополнила не примерами (их у меня за эти годы накопилось несчетное множество, в частности — присылали и присылают читатели). Новый раздел «Поклон мастерам» — о тех, кто начинал новую школу, новую систему художественного перевода. Но, повторяю, этот опыт применим далеко не только к переводу, а вообще к обращению со словом, с русским языком.

<...>

Вы ничего не написали о себе — сколько Вам лет, в какой области работаете (редактор?). Но каждое письмо читателя, которому так или иначе пригодилась моя книжка, мне — добрый подарок. Спасибо. Всего Вам доброго и счастливой работы!

6/ХІІ-86.

8. Нелли Олейник, Молдавия, г. Леово

Дорогая Нелли Ришатовна!

Спасибо за доброе письмо и за приглашение. Принять его не могу, не обижайтесь: мне без пяти минут 77, а я и в более молодом возрасте была не слишком подвижна, несмотря на

худобу: собственный «мотор» плохо тянет. Даже к дочери с внуком (они живут на другом конце города, это час езды городским транспортом и даже на такси около того) — сама не выбираюсь, навещает постоянно дочь, верный помощник и тоже профессионал, почти 30 лет — редактор, притом неплохо (мнение многих серьезных авторов, в т. ч. Льва Разгона, чья интереснейшая книга «Непридуманное» сейчас вышла в изд. «Книга», а отрывки Вы, мб, читали в разных журналах).

Т. к. я давно не молода и никогда не была прекрасна (спасибо, позабавили!), я и вправду пережила 30-е годы, хоть и не попала в дальние края сама. Зверство и беззаконие коснулись и родных, и друзей, и сверстников. Книгу Разгона постарайтесь найти и прочтёте, авось, попадет в библиотеку.

Очень сочувствую Вам и вашему мужу в главном: горько, если человек не реализовал себя, не воплотил. Тут беда не только в провинции. Вот Вы пишете — м. б., мне одиноко... Нет, после 1-го изд. моего «Слова» я годами переписывалась с несколькими читателями из «глубинки», иных уже нет, появились новые, иногда даже навещают меня, попадая в Москву, почти все — люди не лит. профессий, но читающие, иногда — пишущие, помогаю, чем могу. И есть друзья из бывших моих студентов, в 1944/45 г. я вела семинар по новой зап. лит-ре на редакторском фак-те, мальчики были на фронте, а девочки мои (ныне уже бабушки и почти все пенсионерки) до сих пор мне друзья, одна — Р. Облонская — стала моей ученицей и в переводе, моим соавтором («Убить пересмешника», «Домой возврата нет») — и членом моей семьи, моя дочь с 6-ти лет и до сих пор зовет ее сестрицей. И переписка у меня огромная, не всегда хватает времени сразу ответить. И еще у меня за последние 4 года «завелась» целая театральная труппа молодых друзей — совсем желторотые (только режиссеру сейчас исполняется 34, а начал он это свое прекрасное дело, при подрастающем и сменяющемся составе, больше 8 лет назад.). Они не только играют, но своими же силами ведут разные кружки — «сту-

дии» разных планов: ритмики, пластики, работы по металлу и дереву, живописи, музыки (одна девушка окончила с отличием муз. училище по классу фортепиано) и пр. и пр. Вокруг них — больше 500 чел. от детей 5—7 лет и примерно до 25, причем есть и детская «труппа» от 7 до 14, играют, напр., «Сказку о попе...» И все это — в дурном, окраинном районе, где «культурных заведений», кроме них, один-единственный кинотеатр! Вот сколько доброго можно сделать при горячем сердце, самоотверженности и энергии. А ведь этим ребятам куда больше мешают (бюрократы, чиновники, инструкции), чем помогают. В меру сил стала помогать им и я, когда побывала у них на поразительной постановке «Маленького принца». Я видела эту сказку на профессиональной сцене, аж в Драм. театре им. Станиславского, не говоря о многих других вариантах, но никто и нигде так интересно, талантливо, глубоко не передал философский смысл сказки — и поставили они ее не иллюстративно, не для детей, а для взрослых!

Это я все к тому, что можно и в трудных условиях, и в глуши найти еще какое-то дело для души (ребята мои живут оч. нелегко, в т. ч. и материально). И еще — что мне не до одиночества. Меня очень тронуло, что Вы об этом подумали, спасибо, но в этом отношении всё в порядке. А самое главное, самое важное — я и сейчас работаю по 8—10 чс. безо всяких выходных, и новое перевожу, и издаются переводы, ждавшие перестройки по 40—30—25—12 лет, готовлю к печати, держу корректуры. Вот такая жизнь, и это лучшая опора во всех несчастьях, лучшее лекарство от всех болезней.

Всего доброго Вам и Вашей семье. И — не унывайте!
18/IV-89.

А еще мне подумалось: вот вы все музыкальны. Соберите с десяток ребятшек разного возраста, друзей Ваших детей, раз в неделю играйте и пойте с ними, приобщайте к музыке. Это ли не доброе дело для души — и для детских душ, для их роста и дружбы?

1. Н. И. Немчиновой*

Уважаемая Наталья Ивановна!

Мне трудно говорить по телефону — задыхаюсь, поэтому решила Вам написать. Уж очень велико мое недоумение. На днях я узнала, что «Пассажиры на империале»** вышли без моего имени, — и, признаться, не могу этого понять.

Не знаю, известно ли Вам, что я не сразу согласилась взять эту редактуру. И согласилась отнюдь не потому, что польстилась на 300 р. за лист (вместо которых я, кстати, получила 250) или вполне официально обещанный перевод отдельной книги (15 лет я почти непрерывно редактирую, да и то не с моего основного языка — французского, а почти сплошь с английского, а уж если перевожу, то только в «упряжках»; но и это обещание тоже пока не исполнено). Согласилась же я прежде всего потому, что мне было интересно поработать над Арагоном и интересно работать с Вами и чему-то научиться.

Если помните, в конце февраля я заболела и хотела отказать от редактуры. Вы тогда просили и настаивали, чтобы я не отказывалась. И врачи, и близкие возмущались мною, когда я вместо того, чтобы лечь в больницу, полтора месяца работала по десять часов в день. <...>

Я поняла бы, если бы моя работа была Вам бесполезна, если бы Вы не соглашались с моими замечаниями. Но Вы и мне самой и товарищам в издательстве не раз говорили, что довольны моей работой. Тем непонятнее для меня, почему, читая верстку или сверку, Вы согласились с тем, что в выходных данных мое имя даже не упомянуто. <...> Правда, это в нравах Гослитиздата, — был, напр., случай,

когда меня как редактора не оказалось на X томе Драйзера, для которого, как всем было известно, я поработала немало. Но когда Вы весною настаивали, чтобы я продолжала работать над Арагоном, я по простоте душевной решила, что моя редактура Вас устраивает, что по объему и качеству работы Вы считаете меня действительно редактором этой книги. Должна сказать Вам, что я не взялась бы за эту редактуру, или уж, во всяком случае, заболела, не согласилась бы продолжать, если бы думала, что к моей работе отнесутся с таким обидным неуважением.*

10/X-58.

2. Евгении Таратута

Женюша, милый, я тебе сегодня 1,5 часа не могла дозвониться, а дозволяю — не застала, поэтому пишу. Не зря меня тревожила песенка Джека, чуяла я подвожный камень**. Оказывается, мой вариант «Сказал сынок папаше» не годится. Выяснилось, что имя Obadiah соответствует русскому Авдею примерно, а в Ветхом Завете есть книга пророка Авдия. Моя библия отдана на неделю товарищу, сама пока ничего проверить не могу, но комментарий, очевидно, потребует не по самому пророку. Это самое имя Obadiah, оказывается, нарицательное для квакеров! Таким образом, песенка Джека совсем не безразлична, а несколько «антиядина», что ли***. Раскопала все это Рачка по

* На экземпляре тома, о котором идет речь, имеющемся в библиотеке Норы Галь, сохранилась дарственная надпись Н. И. Немчиновой: «Дорогой Норе Яковлевне с большой благодарностью за ее тонкую, умную редактуру этого перевода». Надпись датирована 19.II.1958 г.

** Речь идет о переводе повести Э. Л. Войнич «Джек Реймонд» (для двухтомника Войнич (М.: ГИХЛ, 1963), к которому Е. А. Таратута готовила предисловие и комментарий. Ср. в предыдущем письме: «Эта песенка "Said the young Obadiah" — ты не знаешь, что это и откуда? Годится ли моя фантазия?» (16/III-62)

*** Основной конфликт романа Войнич — между подростком, оставшимся без родителей, и его дядей-выкарием, скрывающим за благопристойным обаянием и назидательными речами тайную страсть к мучительству и садизму.

* Немчинова Н. И. (1892—1975) — переводчик, во 2-й пол. 50-х гг. заведовала редакцией современной зарубежной литературы в Гослитиздате.

** Арагон Л. Собрание сочинений в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 2. Пассажиры империала / Пер. Н. Немчиновой.

одному своему справочнику, можешь у нее переспросить, если что, — и вот насчет квакеров что-то сказать. А я — ломаю голову над песенкой: Старому квакеру сказал молодой?! Ничего непонятно. А как еще? Квакер квакеру сказал (вроде — ворон к ворону летит*) — пропадает возраст. В общем, буду думать**. А телефона все нет, к Б. С. я так и не решаюсь пойти, и меня за это топчут ногами... — Черкни словечко, если что, — ладно? Будь здорова, целую.

21/III-62

Женюша, милый друг, так мы и не встретились***. Как-то тебе в Комарове? У нас хоть выдались недели две теплых, а сейчас, надо думать, лют и в К<омаро>ве и в Л<енин>гр<аде> одинаково. И мы бегаем под дождем и смотрим кусочки Питера (я продолжаю знакомство с ним, начатое и прерванное 21/VI 41****). 14го уезжаем в М<оск>ву. Отдохнуть нам так и не удалось, все время работали, но хоть воздухом подышали. Надеюсь, что ты с дочкой проведешь свой срок приятнее и отдохновеннее. Верстку Войнич я успела посмотреть еще и с Высоцкой***** перед самым отъездом, сверху мне не прислали — да там все было довольно чисто. Надеюсь, скоро уже наше детище выйдет.

Будет время и охота — черкни два слова мне в М<оск>ву, буду рада узнать, как ты. А нет — позвони, когда вернешься, Д8-08-11, — я уже отелефонилась.

* «Ворон к ворону летит...» — старинная шотландская баллада в переложении А. С. Пушкина.

** Итоговый вариант песенки: «Сказал святоше старому святоша молодой» (Войнич Э. Л. СС: В 3 т. М.: Правда, 1975. Т. 1, с. 412).

*** Нора Галь и Р. Облонская жили в Доме творчества писателей в Комарове под Ленинградом незадолго перед тем, как туда приехала отдыхать Е. Тарвута.

**** За день до начала войны Нора Галь впервые приехала в Ленинград с Фридой Вигдоровой. Только энергия и журналистский билет последней позволили им вернуться в Москву.

***** Высоцкая Наталья Васильевна, редактор издательства «Художественная литература».

Жму руку, будьте с дочкой здоровы. От Раечки привет.
Твоя Нора

11 авг. 62

Женюша, милый друг! Совершенно случайно среди рабочего дня включила радио — и услышала твоё имя: сегодня с 16.15 до 16.50 рассказывали ребятам, как ты отыскивала связи Войнич со Степняком и пр., называется это, кажется, «По следам Овода» (начала я не слышала). Очень пафосно, с музыкой, со слезами в голосе артистки, читающей последнее письмо к Джемме. Но — с ходом мысли и поиска, что уже всерьез хорошо. Продолжение, видимо, в это же время через неделю, т. е. в среду 3 марта. Вот и пишу тебе сразу, на всякий случай. Знаешь ли об этих передачах? — Как тебе отдается и как работает? Великое это благо — вырваться из московской сутюжки! <...> Я тоже света не вижу, гоню всюю. Уже есть сигнал «Пересмешника» в Роман-газете, выглядит вполне прилично. К твоему возвращению, дб, будет и тираж, так что получишь вполне забавное изображение Х. Ли на обложке цвета юного цыпленка! — Будь здорова, милый! Рада буду, если напишешь, как и что.

Обнимаю.

Нора

Сделай милость, почитай кн. Марселя Мижо «Сент-Экзюпери», Мол. гв<ардия>, пер. Велле!*

26/II-64

Женюша, по твоей открытке, даже по почерку вижу, что эта океанная погода тебя замучила тоже. Уж до того жаркое лето, дышать нечем, — и сыро. Все-таки мы досидим в П<еределки>не до 23 авг<уста> — и рады, в городе совсем тяжело и ни минуты покоя. Часто ездим — и по своим делам, и к Фр.** Ей уже очень худо.

* Об отношении Нора Галь к этой книге см. ниже, в письме к Н. Исаченко.

** Фрида Вигдорова — см. о ней в примечании к статье Нора Галь «Под звездой Сент-Экса».

Настроение у нас соответственное. Работаем довольно много и скрипим зубами: плохая книга и перевод не ахти, редактировать и нудно, и долго. Здесь несколько развлекают приходы Корн<ея> Ив<ановича>, это всегда интересно, да слышали Новеллу Мать<ееву>. Моя дщерь за городом, на работе бывает редко, мне почти не звонит, но я твою открытку ей оставила на Аэропортовской и, думаю, она тебе напишет по этому адресу. Я почти уверена, что все с книгой* будет хорошо. Эдде-то понравится наверняка, она знает и любит твою манеру, а к их плану и профилю тоже вроде подойдет, т. ч. авось и начальство не запорет. — Мы с Р. подарили К<орнею> Ив<ановичу> Пересмешника, он очень хвалит, что, в общем-то, приятно. Поглядели амер<иканский> фильм — довольно средне, хоть и Грегори Пек. Правда, девочка — поразительная и играет великолепно. А больше я ни в кино, никуда — и сил нет, и не до того. — Будь здорова, дружок, поправляйся непременно! Рада буду всякой новой весточке.

Целую тебя. От Раечки сердечный привет.
Твоя Нора.

2/VIII-65

Женюша, дорогая, за несколько дней пишу тебе второй раз — вот что, оказывается, я тебя старше на целых три недели! А я-то еще с Лесной школы** привыкла к тебе относиться почтительно, как к старшей и мудрейшей! Но никакие открытия ничего не меняют, когда у людей этак-ий «стаж» самых добрых и дружеских отношений — четыре пятых нашей с тобой жизни. Вот какая арифметика. Поздравляю тебя, дружок, желаю тебе всего самого хорошего и тоже от души горжусь тобой, твоей великолепной энергией, твоими открытиями.

* Речь идет о книге Таратуты «Подпольная Россия: Судьба книги С. М. Степняка-Кравчинского», изданной в 1967 г. в изд. «Книга» (редактировала ее дочь Нора Галь Эдварда Кузьмина).

** О Лесной школе см. в воспоминаниях Е. Таратуты (с. 460—462).

Счастливой работы, здоровья, успехов и радостей!
Целую тебя.
Твоя Нора

Май 1972

3. В редакцию газеты «Известия»

Уважаемые товарищи!

Вам пишет читатель, который любит нашу фантастику и следит за нею. Совсем не уверена, что Вы дадите мне возможность печатно ответить на опубликованную Вами 18/1-66 г. статью Вл. Немцова «Для кого пишут фантасты?», но не написать не могу. Статья эта глубоко меня возмутила.

Критику может нравиться или не нравиться та или иная книга, манера и стиль того или иного автора — это дело вкуса. Не надо только писать прямую и очевидную неправду, не надо передергивать.

О повести бр. Стругацких «Трудно быть богом» в статье читаю: «... некоторые действующие лица объясняются на таком фантастическом жаргоне: «Выстребаны обстряхнутся и дутой чернушенькой объятно хлопнут по маргазам... Марко бы тукнуть по пестрякам». Выдернув из контекста эту цитату, критик иронически добавляет: «Да, современным стилям в пору переучиваться».

Но ведь у Стругацких в том и соль, что два бандита — один от уголовщины, другой от политики — нарочно совещаются о тайной операции на воровском жаргоне, чтобы их не поняли, если подслушают! Это совершенно ясно. Привести и прокомментировать эту цитату с таким расчетом, чтобы человек, который повести не читал, вообразил, будто ее герои вообще разговаривают на таком тарабарском языке, — прямая передержка! И при чем тут стили? Так можно слова и мысли любого мерзавца и негодяя из любой книги приписать самому автору! Малопочтенный метод критики.

Этой повести Стругацких Вл. Немцов выносит суровый приговор: она, мол, «скоро может дезориентировать

нашу молодежь, чем помочь ей в понимании законов общественного развития». Почему? А потому, что сотрудники земного института экспериментальной истории, присутствуя при рождении фашизма на далекой планете с феодальным строем, «видят пытки, изуверства фанатиков, ... но во имя чистоты эксперимента (подчеркнуто мною, — Н. Г.) не могут вмешиваться в ход истории, хотя и располагают для этого необходимыми средствами».

Но ведь в повести речь не о бесстрастном стремлении к «чистоте эксперимента» — речь о невозможности экспортировать революцию! Об этом, как известно, говорил Ленин! Неужели этого не понимает Немцов? <...> Стругацкие пытаются осмыслить вопрос разносторонне, философски. Зачем же упрощать и подтасовывать? В повести перед нами не бессердечные наблюдатели, радеющие о «чистоте эксперимента», а трагедия людей думающих и действующих, но понимающих, что историю творит не одна наша добрая воля, что кроме вмешательства извне тут важны глубокие объективные условия, которые меняются не смаху, а в результате долгих и сложных процессов.

И смысл повести «Далекая радуга» вовсе не исчерпывается простой истиной, что в час опасности первыми надо спасать детей. Здесь тоже Вл. Немцов странным образом чего-то не понял, что-то упростил; речь идет и о развитии мысли, о путях науки, о будущих (думается, вполне реальных) ее противоречиях, о человеческой ответственности.

Так же упрощенно и искаженно выглядит у критика повесть А. Громовой «В круге света». Писательница якобы сводит священную борьбу героев французского Сопротивления к подвигу «супермена», «привносит телепатические бредни» в эту борьбу и «превращает их в оружие победы», — и это кощунство.

Думаю, читатели не так поймут А. Громову. У нее каждый патриот — участник Сопротивления, каждый узник концлагеря отдает борьбе все силы и способности, в том числе и фантастические. И почему Вл. Немцов так возмущен «телепатическими бреднями»? Разве установлены нор-

мы: такие-то фантастические допущения законны, такие-то — запрещены? Вряд ли Немцов возмущался бы, если бы герой поставил на службу борьбе какое-нибудь фантастическое изобретение в области техники. И ни то, ни другое никак не унижает подвиг героев Сопротивления.

Странно в статье о фантастике (да еще написанной фантастом!) читать нисходительные слова: «Можно примириться с тем, что авторы рассказывают о событиях, отодвинутых на сотни и даже тысячи лет вперед. И пусть происходят они не на грешной нашей планете, а в другой Галактике...» Но с этим как будто успешно «мирится» и Уэллс, и вообще вся фантастика от самого своего рождения.

Критик восклицает: «Герои должны быть понятны читателю, чтобы он мог их полюбить... Но за что их можно полюбить?» После этих слов ждешь доказательств, чем же плохи эти герои, но нет, критик не утруждает себя доказательствами. Можно ли назвать такие обвинения критикой?

Да, не повезло братьям Стругацким. Критик одобряет из всего их творчества лишь две ранние повести, в том числе самую первую, самую слабую, еще близкую к трафаретам «Страну багровых туч». А между тем как раз в продолжающих ее «Стажерах», в «Возвращениях», в раскритикованной Вл. Немцовым «Далекой Радуге» герои своеобразны, самобытны, их запоминаешь и любишь.

Увы, в фантастике еще очень часто действуют людские схемы. Даже пионер нашей современной фантастики И. А. Ефремов, которому великое спасибо за его «Туманность Андромеды», который думает интересно и глубоко, ставит разнообразные философские и научные проблемы, — даже он грешит схематичностью в описании героев, и не всегда вспомнишь, чем же внутренне отличается «рыжекудрый астронавигатор» от какой-нибудь другой красавицы-героини.

А братья Стругацкие, как и положено художникам, мыслят в образах. И образы людей Завтрашнего дня — то довольно близкого, то очень отдаленного — у них живые, не однолинейные. Их Быков — не только рыж и мрачен, Крутиков не только толст и добродушен, Юра Бородин —

не просто наивный мальчишка. Все они, и Юрковский с Жилиным, и Горбовский с Вилькенштейном из «Возвращения» и «Далекой Радуги», и молодые ученые в «Стажерах», подчас выступающие всего на нескольких страницах, — это люди с характером, их друг с другом не спутаешь. По логике своих характеров они ведут себя на работе, на отдыхе и в час опасности, с друзьями и с врагами. Авторы не декларируют, а достоверно показывают истинную силу этих людей, отвагу и самоотверженность без «железобетонности», внутреннюю чистоту и доброту без слащавости, органическую, а не показную честность и принципиальность без громких слов, поэзию их труда, их живые, человеческие взаимоотношения, их неизменный юмор.

Стало модой ругать Стругацких за слишком вольную, грубоватую речь героев, вот и Вл. Немцов не удержался — помянул «стиляг». Но насколько лучше, живей, богаче язык Стругацких — и авторская речь и речь героев, — чем канцелярит, царящий, к сожалению, во многих и многих фантастических (и не только фантастических!) книгах, где нет числа сухим, казенным оборотам, отглаженным существительным, «фактам», «ситуациям», «моментам» и прочей словесной тухле, вовсе неуместной в художественной литературе.

Мое письмо, конечно, далеко не исчерпывает всего, что можно было бы сказать о статье Вл. Немцова и о том, для кого, что и как пишут фантасты. Но, повторяю, промолчать не могу. Странно видеть, с какой легкостью и недоброжелательностью человек одним росчерком критической дубинки уничтожает талантливую и интересную работу сразу нескольких авторов. Вдвойне странны его приемы. Всякий, кто сам читал так бездоказательно и недобросовестно осужденные им книги, сразу обнаруживает неправду. Не может быть веры такой критике.

И хотя Вы отвели этой статье почетное место, хочется думать, что мнение Вл. Немцова — это еще не мнение газеты.

С уважением —

20/1-66.

Уважаемый Арунас Прано!

Из газет и «Московской кинонедели» узнала, что Вы ставите фильм «Маленький принц». Сказка эта мне очень дорога, в нее вложен, как говорится, большой кусок души. Знаю, что ее читают и любят, что разные люди стараются воплотить ее каждый средствами своего искусства. Слышала чтение Якова Смоленского, видела несколько лет назад спектакль Румынского кукольного театра, мечтала о том, чтобы кто-нибудь сделал хороший мультфильм (что-то вроде «Заколдованного мальчишка», давно уже поставленного по сказке С. Лагерлеф). Со страхом думаю об опере, которую то ли пишет, то ли написал Л. Книппер для Одесского театра. По слухам, и балет тоже готовится...*

Конечно, при возможностях кино сказку С-Э можно оживить на экране несравнимо лучше и вернее, чем на оперной сцене. Но и это очень нелегко. Ведь всегда при переходе из области одного искусства в область другого что-то теряется. А насколько сложна эта философская и лирическая сказка, как в ней сплелись все струи творчества С-Э, это я особенно ясно поняла, когда переводила главную его книгу — «Планету людей», в которой уже заложен весь «Маленький принц» (его я переводила раньше).

И, конечно, трудная задача — маленький актер. Но я видела «Девочку и эхо»** — это, несомненно, плод умной и тонкой работы с детьми. И рожица у мальчугана, судя по снимку в «Мос. кинонеделе», славная. Так что, думаю, картина может получиться очень хорошая — и от души желаю Вам удачи!

И еще одно. Знаю, в кино своя специфика и не всегда принято прислушиваться даже к слову автора-литератора,

* Балет «Маленький принц» белорусского композитора Евгения Глебова был поставлен в Большом театре в 1983 г.; этому предшествовала его симфоническая поэма «Сказка» (1979) по мотивам «Маленького принца».

** Более ранний фильм Жебрюнаса.

не говоря уже о переводчике. И все же решила Вам написать, потому что одно место сообщения «Кинонедели» меня, признаться, пугает. Там приведены такие Ваши слова: «Мне кажется, что самое главное в фильме — изобразительное решение. Зритель должен поверить, что ПЕСОК ПУСТЫНЬ УЖАСЕН».

Очевидно, у Вас тут песок и пустыня — не буквальность, а обобщение, аллегория. Но и для С-Э пустыня — не просто песок. И однако он всегда любил пустыню и любовался ею — хорошо знаю это и как переводчик, и как человек, прочитавший «Планету людей» еще в 1939 году и тогда же о ней писавший.

Вспомните XXIV главу сказки. Двое идут на поиски воды, садятся отдохнуть, глядят на волнистый песок, освещенный луной, и Принц говорит, что пустыня — красивая. А летчик, хоть ему в этот час грозит смерть от жажды, подтверждает: «Мне всегда нравилось в пустыне. Сидишь на песчаной дюне. Ничего не видно. Ничего не слышно. И все же в тишине что-то светится...»

— Знаешь, отчего хороша пустыня? — сказал он. — Где-то в ней скрываются родники...

Я был поражен, вдруг я понял, что означает таинственный свет, исходящий от песков...»

И немного дальше: «На рассвете песок становится золотой, как мед». И в эпилоге: «Это, по-моему, самое красивое и самое печальное место на свете... Всмотритесь внимательней, чтобы непременно узнать это место, если когда-нибудь вы попадете в Африку, в пустыню. Если вам случится тут проезжать, закликаю вас, не спешите, помедлите немного под этой звездой...»

Не любя и не любясь — так не скажешь! И конечно же это тоже не просто, буквально — песок, тут большой подтекст, для С-Э очень важный.

* Нора Галь цитирует свой перевод «Маленького принца» в редакции 1964 г. Позднее в это предложение была внесена правка: «И всё же тишина словно лучится». — и дальше: «Вдруг я понял, почему таинственно лучится песок» (Сент-Экзюпери А. Маленький принц. М.: Евро-систем, 1996, с. 78).

Вероятно, у Вас есть одноклассник 1964 г. Помните «Планету людей»? Конец 3-й главы IV части: пустынное плоскогорье, где от сотворения мира не ступала нога человека, — точно разостланная под звездами скатерть, на которую, как яблоки с яблони, падает звездная пыль... страшновато — но как прекрасно, с каким восторгом говорит об этом Сент-Экс! И в следующей главе — пробуждение на гребне дюны, лицом к лицу с «водоёмом звездного неба»: «беззастыдный среди песков и звезд», он все равно любит «свою Сахару», ибо она-то и учит его находить скрытые родники любви, человечности, поэзии.

Да, бывает и страшно, и одиноко — «И всё же мы любили пустыню», — говорит С-Э (стр. 219). «Под луной песок совсем розовый. Мы лишний очень многого, а все-таки песок розовый!» (стр. 223). Даже ее грозное огненное дыхание пробуждает в нем не только чувство опасности, но и восторг (стр. 225). И часть VII «Планеты» — «В сердце пустыни» — поистине написана влюбленным. «Я очень любил Сахару», — повторяет он. Грозит смерть от голода, холода, жажды, — а он все равно влюблен в этот песок, то розовый, то золотой, все равно любитесь следами маленького фека — того самого Лиса, который потом, в сказке, попросит Маленького принца: «Приручи меня!» (стр. 259).

Да, тут, в сердце пустыни, «миражи очень реальны и вместе с тем удивительны», как говорите Вы в своем интервью. В конце VIII части «Планеты» совсем близко, глаза в глаза рассказчику заглядывает смерть. И все же в этих гиблых песках «что-то светится»: ощущение потаенных родников, которые открылись человеку, летчику и поэту С-Э. Этими ощущениями пронизаны даже самые суровые страницы «Планеты людей». Без него нет и сказки.

Наперекор всему он любит пустыню, ибо эти безмолвные таинственные пески вызывают к жизни все лучшее, все высокое в человеке — мужество, самоотверженность, верность, доброту.

Вот почему я не могла Вам не написать — уж простите за длинные цитаты и пояснения! Я боюсь, как бы в фильме ужас пустыни не заслонил, не перебил *притягательность, красоту, поэзию*, весь сокровенный смысл песков, освещенных тайными родниками. Ведь тогда важная мысль хорошего человека и хорошего писателя исчезнет, утрачено будет очень важное ощущение, наполняющее и сказку, и повесть, из которой эта сказка органически выросла.

Прошу Вас, подумайте об этом.

Если могу быть Вам чем-либо полезна при Вашей работе над «Маленьким принцем», я к Вашим услугам.

Еще раз — всего Вам доброго, от души желаю радостной работы и большого успеха!

16/VIII-66.

5. Г-же Коньо*

Chère Madame,
наконец-то я могу послать Вам свою книжку**. Не удивляйтесь, что воспоминания о С-Э даны довольно коротко и отрывочно: я составляла эту книгу по просьбе редакции, которая выпускает книги для юных читателей (14-17 лет). Естественно, какие-то более сложные стороны творчества и философии С-Э таким подросткам не были бы понятны. Я старалась подобрать материалы, доступные этому возрасту, чтобы наша молодежь еще больше полюбила прекрасного человека и писателя, очень популярного в нашей стране.

Пользуюсь случаем поблагодарить Вас за помощь, многие воспоминания взяла я из книжки, которую Вы так любезно мне когда-то прислали.

* Рене Коньо, историк-русист, сотрудничавшая с Е. А. Таратуттой.

** Имеется в виду книга: Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сборник. — М.: Мол. гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик), — составленная Норой Галь; в нее вошли, помимо «Планеты» и «Маленького принца», отрывки из воспоминаний о Сент-Эксе его сестры Симоны и друзей (Леона Верта, Дидье Дора и др.).

Простите, что не успела вовремя поблагодарить Вас за письмо и газетную вырезку. Мне интересно было узнать мнение французского критика о научной фантастике. Я этот жанр люблю, переводила рассказы английских и американских фантастов (R. Bradbury, T. Sturgeon и других), перевела роман Кл. Саймака «All Flesh is Grass». К сожалению, меньше знаю фантастику французскую. Может быть, Вам попадутся в газете не только рецензии; а небольшие фантастические рассказы, которые стоило бы перевести на русский язык? Я была бы Вам очень благодарна.

И еще одна тема занимает меня — новеллы о жизни людей искусства, о судьбе художника, музыканта и т.п., именно belles-lettres, а не интервью, не критические заметки или сенсационные сообщения. Когда-то я защищала диссертацию о творческом пути Артюра Рембо. А теперь с особым удовольствием перевожу повести и рассказы, так или иначе связанные с темой искусства и художника. Очень люблю переводить короткие рассказы. Но недавно с увлечением работала над романом François Nourricier «Le maître de la Maison» — знакома ли Вам эта книга? Мой перевод будет напечатан, вероятно, летом.

Сейчас работаю не очень много, не совсем еще оправилась после болезни.

Желаю крепкого здоровья и всего самого хорошего Вам и Вашему мужу.

Искренне Ваша

Н. Г.

12/II-71

6. Мэри Беккер*

Дорогая Мэри Иосифовна!

Спасибо и Вам за все добрые слова. И за неожиданную для меня память о Фасте**! Сколько я на ту книжку положила сил! <...> И зря...

По скверному своему характеру хочу еще немного с Вами поспорить. Вы пишете, что и в тексте Фолкнера иностранные слова зачастую выделяются своей неуместностью. Но ведь для него-то они не иностранные, а просто странные! И, мне кажется, странность надо передать как-то иначе. А иностранное слово наш читатель воспринимает совсем не так, как читатель подлинника, — не как странное, а почти всегда как газетное, канцелярское, окраска не та.

Многие со мной об этом спорят, напр<имер>, Мария Федоровна***, кажется, считает, что нелюбовь к ин<остранным> словам у меня просто «пунктик». В письме вышло бы длинно, поэтому, рискуя выглядеть совершенной нахалкой, посылаю Вам свою книжку****. Там в главах «А если без них?» и «Куда же идет язык?» я пытаюсь от-

стоять свои по этому поводу мысли. Быть может, что-то хоть отчасти Вас убедит.

Простите за нескромность. И всего Вам самого хорошего!

Ваша Н. Галь.

26/V-76.

7. Дмитрию Кузьмину*

Митюшка!

Делаю перерыв в работе, чтобы написать тебе это письмишко. Вот что я сейчас слышала по радио.

Начиная с 30-х гг. XX века астрономы обнаружили уже штук 20 астероидов, которые частично обращаются внутри земной орбиты (их орбита, очевидно, сильно вытянута и скорость очень велика). Недавно открыт новый такой астероид, каменная глыба около километра в поперечнике, назвали его «Хелли». Сейчас он уже удаляется от Земли и вернется через 20 лет, в 1996 году. Возникла идея тогда посадить на этом астероиде (надо думать, не надолго, а все же!) космонавта, который, думаю, может узнать таким образом немало интересного. Представляешь, вдруг это осколок планеты с другого края Галактики со следами какой-нибудь цивилизации? Это, конечно, мыслишка фантастическая и вовсе не научная, но все равно, по-моему, поглядеть на астероид интересно, даже если на нем и не окажется, допустим, саркофага с инопланетным фараоном.

Так вот, чем бы ты в будущем ни занялся, станешь инженером, географом или кем-нибудь еще, поинтересуйся, пожалуйста, что там узнают про этот астероид, ладно? Хотя бы потому, что твоей бабушке сейчас это очень любопытно, а она этого узнать не сможет. (А вдруг это и есть планетка Маленького принца?) Мне и еще кое-что любопытно было бы узнать, хотя бы косвенно, увидеть

* Кузьмин Д. В. (р. 1968) — внук Норы Галь, впоследствии литератор и литературный деятель. Несколько переводов с английского и французского языков напечатал под псевдонимом Дмитрий Галь.

* Беккер М. И. — переводчик. Ее перевод романа У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом» Нора Галь рецензировала для изд. «Художественная литература», в связи с чем и завязалась переписка. Работу Беккер Нора Галь в целом оценила весьма высоко: «Переводчице удалось <...> самое главное и самое трудное: уловить и передать интонацию Фолкнера. <...> За каждой страницей ощущаешь большой опыт и культуру, порой просто радуешься находкам переводчицы, богатству словаря, не стертým, своеобразным оборотам» (19.04.1976). К числу немногих недостатков перевода Нора Галь отнесла неоправданное, на ее взгляд, перенесение в русский текст иностранных слов (см. дальше в письме).

** В письме, на которое отвечает Нора Галь, Беккер благодарит ее за высокую оценку своей работы и спрашивает, нет ли надежды на «реабилитацию» Говарда Фаста и выход сборника его рассказов, отредактированного Норой Галь (см. примечание к переписке с издательствами, с. 373).

*** Переводчик М. Ф. Лорие.

**** 2-е издание «Слова живого и мертвого» (М., 1975).

твоими глазами и услышать твоими ушами, мама Эдда тебе сможет об этом рассказать. К примеру: на какие планеты мы полетим, какие примем сигналы из космоса, с какими «братьями по разуму» свяжемся? Сама я, к сожалению, могу в этом участвовать только когда перевожу научную фантастику...

Поинтересуйся, ладно?

Твоя бабушка Норушка

7 сент. 76.

8. Константину Рудницкому*

Дорогой Костя!

Вашего «Мейерхольда» прочла взхлеб, забросив все свои дела. Сразу кинулась звонить Вам, чтобы поблагодарить, — так здорово, умно, интересно! И — великая редкость! — такой живой, отличный язык, а я ведь по этой части зловредная старая придира. Истинное наслаждение получила, хотелось тут же об этом сказать. Но уже 3-й день к телефону ни утром, ни вечером никто не подходит, наверно, Вы с Танечкой** в отъезде. Вот и пишу, чтобы Вы, возвратясь, застали записку. Еще раз — огромное спасибо.

Нора

30/X-81.

По вредности характера все-таки прибавлю: когда будет переиздание (от души надеюсь и желаю!), уберите десяток сухих «ситуаций» и полдюжины «фактов» — и тогда, ей-богу, даже мне уж вовсе не к чему будет прицепиться по части языка и стиля.

Простите за почерк, совсем разболелась больная рука. Обнимаю Вас и Танечку.

Н.

* Рудницкий Константин (1920—1988) — театровед, автор двух книг о В. Э. Мейерхольде.

** Жена Рудницкого, киновед Татьяна Бачалис.

9. Суламифи Митиной*

Получила Вашу открытку, Мифа, спасибо за память и внимание. Очень жалею, что нет у меня англ<ийского> текста, книжку, выпущенную «Прогрессом»**, надо было добыть, но впрочем не знала, а сейчас некого просить. А по существу, думаю, ничего менять не надо: насколько помню, у Сэл<инджера> все-таки именно эти самые зори***, а что их не бывает на кораблях — так ведь все адмиралтейство Бу-Бу условно, рассчитано на 4-х-летнего («Проверка *стермафоров*!»). — Наверю, Вам будет любопытно вот что: Арх<ангель>ская**** оч<ень> дотошно прочла оба мои рассказа с подлинником — и столько начеркала карандашом, что я сперва ахнула. А оказалось, оч<ень> много верного и дельного в ее замечаниях. Варианты ее я принимала редко, но почти везде, где она споткнулась, править было надо. У нее есть глаз и чутье, это раз. Ну, а второе — переводила-то я 21 год назад, за время пути собачка могла подрасти! — То, чего я не поняла или не заметила тогда и 20 лет не пересматривала, сейчас изрядно перелопатила именно благодаря стороннему, как ни говорите, тоже за десятилетия лет наметанному взгляду — и от души ее поблагодарила. Такие вот дела. — Лежу больная, пишу наспех, не взыщите. Будьте здоровы, всего Вам доброго.

Н. Галь
30/VI-82.

* Митина Суламифи Оскаровна — переводчик. Письмо связано с изданием произведений Дж. Д. Сэлинджера в «Библиотеке литературы США» (Сэлинджер Дж. Повести и рассказы. *Воннегут К.* Колыбель для кошки. Бойня номер пять: Романы. М.: Радуга, 1983) — в т. ч. двух рассказов в переводе Норы Галь и двух в переводе Митиной.

** Salinger J. D. Nine stories; Franny and Zooey... M.: Progress Publishers, 1982.

*** Речь идет о рассказе «В лодке», где есть фраза: «Бу-Бу протрубила сигнал — то ли утреннюю зорю, то ли вечернюю» (с. 344). Митина указала Норе Галь, что «на кораблях не трубят утреннюю и вечернюю зорю, что это термин сухопутный» (открытка от 28.VI.82).

**** Дрхангельская Ирина Павловна, редактор сборника в издательстве «Радуга».

10. Екатерине Еланской

Дорогая Екатерина Ильинична!

Хоть я в первые годы постановки в театре им. Станиславского и подарила артистам более позднее, исправленное издание «Маленького принца», даже в новой труппе заучен, к моему большому огорчению, самый ранний текст — 1960 года, — да притом с некоторыми ошибками, наверно, так перепечатали для каждого.

Очень прошу, мб, теперь молодые актеры запомнят:

Удав проглатывает свою жертву целиком, не жуя ... и спит полгода, пока не переварит пищу (еще В.Бочкарев произносил эту несчастную пищу дважды, что совсем ни к чему!)

В рассказе об открытии астероида и турецком астрономе — не турецкий султан, а *правитель Турии!* (Кемаль Ататюрк не был султаном, в 1959 году я не знала, что эта история с европейским платьем подлинная!)

В тексте по гл.7 четырежды: летчик исправляет в самолете не *болт*, а *гайку*, заело *гайку!**

В гл. 21 (разговор с Лисом о том, что значит приручать) — не *была*, а *есть* одна роза (она и теперь есть, он хочет к ней вернуться, ее защищать).

Может быть, не слишком трудно это «переучить» и убрать ошибки? Хорошо бы!

4/VI-84.

* Эту поправку впоследствии Нора Галь взяла обратно. Толчком к тому послужило письмо Л. Я. Шварца (театрального режиссера из Ленинграда, автора постановки по «Маленькому принцу»): «Замена «болта» на «гайку» — чем она вызвана? <...> Эмоционально — для меня и Актера лучше «болт»: мы все шоферы (а я еще и танкист по военной специальности), и хорошо знаем, насколько труднее отвернуть болт, чем гайку» (24.05.1987). В своем ответе Нора Галь пишет: «Прежде всего благодарю Вас за одну поправку. В первых изданиях сказки было правильно и точно переведено французское слово: *заело болт*. А потом один из редакторов-мужчин, считая меня не слишком технически грамотной, убедил исправить болт на гайку и я, увы, послушалась» (28.05.1987).

11. Нине Исаченко*

Дорогая Нина!

Насколько я знаю, кроме отрывка, кот<орый> я перевела для книги «Планета людей» издания 1970 (Мол. гвардия), из книги Элен Фроман, изданной под псевдонимом Пьер Шеврие, на русском языке<ы> ничего больше не появлялось. Французской книги у меня нет, времени прошло много, но, если помните, отрывок — не самый интересный среди воспоминаний, включенных в тот мой сборник. И это не случайно.

* Нина Исаченко — театральный режиссер из Риги, автор постановки «... одно лишь сердце», посвященной Сент-Экзюпери. Нора Галь пишет о ее работе (письмо Н. И. Яценко, 19.05.1985): «Диплом она защитила отлично — по справедливости: работа действительно очень интересная и толковая. <...> Она привезла мне машинопись всего текста постановки, показала кое-какие снимки, подробно рассказала об актерах и участниках-детях, о музыке, особенностях постановки, даже о костюмах. Ей 28 (на вид от силы 20), полагаясь — соломинкой перешибешь, но она не только серьезно 3 года думала над этим своеобразным спектаклем и много читала (я с ней переписывалась, кое-что присылала) — у нее оказалась еще и бешеная энергия: свела воедино совсем разных людей, в том числе зрелых, опытных артистов, убедила в своей трактовке, добила фантастически редкий сегодня «реквизит» для большей правдивости. Думаю, тут Сент-Экзюпери повезло больше, чем в традиционно поставленной пьесе Малюгина. При моей непомерной сейчас занятости я проработала девочку у себя больше пяти часов <...> — и не жалею об этом. То, что она сделала, безусловно, очень интересно, своеобразно, далеко от стандарта». 3 декабря 1985 г. спектакль Н. Исаченко был показан в Москве, в Центральном Доме Работников Искусств; Нора Галь выступила перед началом. Об этом — письмо к Н. И. Яценко от 18.12.1985: «Вечер в ЦДРИ был очень интересен, на этом сошлись пятеро моих друзей — люди разных профессий (не только литераторы), разных характеров и даже возраста (от 18 до 64!). Сначала я, признаться, волновалась — Нина буквально заставила меня выступать, а я начисто не умею и не люблю говорить на людях, и студентам-то преподавала в 44/45 гг. только полтора года. После меня прекрасно выступил М. Л. Галлай, а потом — С. Д. Агавельян из эскадрильи «Нормандия-Неман» (не пилот, а нач<альник> технич<еской> службы — так, по-моему, и оттуда же были еще две женщины). Говорили кратко, но по делу, лучше всех Галлай, с ним мы выступали еще в сентябре 1974 на вечере памяти С/Э в Биб<лиотеке> инстр<анной> литературы. Вы, наверно, его знаете лучше меня, хотя и нас с ним связали не частые, но добрые отношения: в войну он летал с братом моего лучшего друга, писательницы Фриды

Должна Вас огорчить: замысел Ваш решительно не по душе ни мне, ни моей дочери и Р. Е. Облонской, которые ведь тоже достаточно знают Сент-Экса и о нем. Боюсь, Вас повлекло примерно в сторону «Милого лжеца»*, но ведь тут совсем другой случай! Дуэт «С/Э и Элен», вообще С/Э и женщина — это самое обедненное, самое скудное, что можно сказать и чем показать этого человека.

Сент-Экс — деятель и мыслитель, летчик, исследователь, сказочник, философ и — с большой буквы — Друг. Перечитайте ту зеленую молодоговардейскую книжку <...>. Там страшно мало поместили из того даже, что я перевела, а прочитала я тогда в сотни раз больше. Но и в напечатанной малости насколько богаче, разносторонней воспоминания друзей и соратников, чем все, что можно сказать об Элен. Да, она тоже была прежде всего другом С/Э, если угодно, душеприказницей — больше, чем Консуэло**. Но не сравните ее роли в его жизни с ролью друзей — многих, ибо он был человек для многих и среди многих. <...>

Конечно, любая постановка может «одеревенеть», как Вы очень точно выразились. И прекрасно, если Вы сумеете найти что-то новое, свежее. Может быть, даже выручит и какая-то другая исполнительница, хотя, думаю, совсем не в том суть, что Ваша — слишком «бытовая». С/Экс, при всей сказочности, и в том, что написал, и в том, как жил, очень земной, потому и человечен и всем нам близок. А в отношении к женщине и к любви — очень сдержан, не дай боже, если Вас сбили с толку пошлости, включенные

Видоровой, <кого?>рый, кстати, был моим консультантом по авиации в «Планете людей». Сама постановка очень интересна, добра и умна. <...> Главная актриса (Е. Н. Солдатов, артистка рижского Театра русской драмы, — Сост.), великолепна — выучка студии МХАТ плюс чутье и такт и опыт больше 20 лет. Было это в небольшом зале — «Каминной», зрителей 60-70, приняли очень тепло. <...> Надеюсь, эта постановка будет жить и дальше. Она создает очень подлинный человеческий облик С/Э, тепло и правдиво освещенный с разных сторон судьбы и характера.

* Известная пьеса Д. Килти, построенная в форме переписки Бернарда Шоу с его возлюбленной.

** Жена Сент-Экзюпери Консуэло Сунсин.

переводчиком Велле в книгу Мижо (ЖЗЛ): у самого Мижо многого нет, Велле его «обогастил» черт знает чем, мешанской болтовней Ксении Куприной. Но и этакая романтика в духе Ленского тут ни к чему. Нет, я не подозреваю Вас в смертных грехах, Ниночка, не сердчайте, но я и у француз-в встречала иногда «закидоны» в отношении к С/Эксу, я ведь перечитала много всего, и крайности, искажающие простой, добрый и тем более великий облик удивительного этого человека, меня злили. А ему присуща была та несслышанная простота, о которой писал Пастернак — сам бесконечно, несслышанно простой в своей глубине, многогранности и ненадуманной сложности.

Многовато и многословно пишу — поздний вечер, устала, много и трудно работаю все время. Очень надеюсь, что Вы все-таки поймете и не отмахнетесь, хотя и порядком разочарует Вас это письмо. А за поздравления и добрые пожелания мне и моим — спасибо. Праздновать я ничего не праздную*, не успеваю и не привыкла, все красные дни календаря у меня — рабочие. <...>

Будьте здоровы и благополучны, пишите.

8/III-87.

12. Николаю Яценко**

Дорогой Николай Ильич!

<...>

Выписать какие-то слова С/Экса, вошедшие уже в наш, как говорится, «культминимум», — мысль хорошая. А вот сумею ли Вам толком помочь, пока не понимаю.

И меня и Ваксмахера много раз спрашивали, откуда слова о роскоши человеческого общения? Их цитируют на каждом шагу, мне из бюро вырезок за год прислали несколько десятков газетных и журнальных цитат, к месту

* Письмо Н. Исаченко пришло накануне 75-летия Нормы Галь.

** Яценко Н. И. — штурман гражданской авиации, создатель и президент Международного клуба друзей Сент-Экзюпери в Ульяновске, автор книги «Мой Сент-Экзюпери».

и не к месту, со всех концов страны. Я смотрела схожие места в «Планете», в «Земле людей» (пер. Велле) — и ни разу не догадалась, в чем секрет. У Велле чуть иначе, у меня совсем по-другому. В главе «Товарищи», после отбивки в отрывке «Таковы уроки, которые преподали нам Мермоз...» сказано: «...ничего нет в мире драгоценнее уз, соединяющих человека с человеком»*.

Возможно, где-то в другом месте (мб, в книге Мижо) Велле привел эти слова именно с роскошью, а в издании «Земли» у него ценность**.

Это очень буквально, мой перевод многие, да, сочтут слишком вольным — французское слово здесь не общение, а отношения, я же поставила вместо relations другое, десятки раз повторяющееся у С/Э слово *узы* — liens. Боюсь, Вам тоже это покажется вольностью, но поверьте мне, профессионалу и отчасти теоретику, — в художественном переводе это не только допустимо, но порой необходимо, чтобы по-русски фраза воспринималась и звучала поэтичнее и эмоциональнее, чем буквальное повторение фразы чужого языка (на котором она сильнее и поэтичнее, чем «перепертая» на наш).

Но оборот с «роскошью» уже вошел так прочно, что я сама сперва искала его где угодно — только не у себя в «Планете».

И еще одно: С/Э многие свои мысли повторял в разных местах — книгах, очерках, письмах, — чуть меняя слова. Возможно, где-то и эта «роскошь» есть в немного другом виде.

Второе место, о котором Вы спросили, «Быть человеком — это и значит взять на себя ответственность» — я нашла в конце гл. XXIV «Военного летчика» (пер. Тетеревниковой). По смыслу верно, даже не очень буквально: Тетеревникова догадалась вставить слово *человеком*,

* Ср. в подлиннике: «Il n'est qu'un luxe véritable, et c'est celui des relations humaines».

** Так оно и было: эта фраза («Единственная настоящая роскошь — это роскошь человеческого общения») взята эпиграфом к книге Марселя Мижо «Сент-Экзюпери», в более полном виде и с указанием на источник (по Велле, «Земля людей») она же приводится в тексте книги (Мижо М. Сент-Экзюпери / Пер. Г. Велле. М.: Мол. гвардия, 1965, с. 182).

у С/Э просто *быть* (существовать, жить), но смысла — именно человеком быть, жить достойно человека.

Опять-таки та же мысль у С/Э повторяется на все лады. В сказке — известные слова Лиса: ты навсегда в ответе за всех, кого приручил. В «Планете» — формально в применении к Гийоме, в конце главы «Товарищи», а на самом деле вообще о величии человека: «Его величие — в сознании ответственности... Он в ответе за все новое, что создается там, внизу, у живых, он должен участвовать в созидании. Он в ответе за судьбы человечества — ведь они зависят и от его труда».

И весь следующий абзац, там у меня так:

«Быть человеком — это и значит чувствовать, что ты за все в ответе. Сгорать от стыда за нищету, хоть она как будто существует и не по твоей вине. Гордиться победой, которую одержали товарищи. И знать, что, укладывая камень, помогаешь строить мир».

<...>

Слова Лиса, <ото>рые я уже привела, и еще — «Зорко одно лишь сердце, самого главного глазами не увидишь», пожалуй, цитируются реже, чем «роскошь...», но тоже полюбили и взрослые и детям. Мб, и они сгодятся хотя бы для буклета.

Пока, простите, «закругляюсь» — отрываю.

Всего Вам доброго!

19/III-87.

13. Евгению Леонову

Глубокоуважаемый Евгений Павлович!

Друзья показали мне (к сожалению, с запозданием) майский номер журнала «Театр», где Вы в письме к сыну говорите о «Крысолове» Невилла Шюта*. Никакими сло-

* Журнал «Театр» в № 5 за 1987 г. напечатал фрагменты из книги Евгения Леонова «Письма сыну» (вышедшей затем полным изданием). Письмо, в котором речь идет о знакомстве Леонова с Норой Галь и его впечатлениях от книги Невилла Шюта «Крысолов», воспроизводится в настоящем издании, с. 517–519.

вами не передать, как я Вам благодарна и тронута. Волнение читателя до слез над книгой, желание большого артиста воплотить на экране образ ее героя — не представляю награды выше.

«Крысолов» — очень дорогая мне работа, самый первый мой перевод: в дни войны, весной 43-го, я на этой книге училась английскому, вовсе еще не думая стать переводчиком. Книга тогда меня потрясла. А потом случилось так, что почти сорок лет рукопись лежала в ящике. Только летом 82-го в Переделкине я ее пересмотрела и поправила, показывала товарищам, и через год ее напечатал «Урал».

К сожалению, с тех пор мой странник приюта не находил, отдельная книга выйдет разве что года через полтора-два в «Молодой гвардии». В мои 75 этого надо еще дожидаться... Но у меня есть переплетенные вместе страницы «Урала» (кстати, исправленные: в журнале были огрехи и опечатки). Если журнала у Вас нет и такая самодельная книжка доставит Вам хоть малую толику удовольствия, я с радостью Вам ее пришлю.

А какое было бы счастье, если бы по этой доброй и мудрой книге в самом деле сняли фильм! Уверенно он нашел бы душевный отклик и у детей и у взрослых.

Еще раз великое Вам спасибо!

С уважением —

10/VII-87.

14. Валентину Лукьянину*

Дорогой Валентин Петрович!

На днях мне дали 3-й номер «Урала» — на один день. Скажу честно, издательская перестройка заставляет меня в мои 77 работать по 10 часов в сутки без всяких выходных (к новым переводам прибавляются подготовка к печати и корректуры таких, что ждали

своей очереди многие годы и даже десятки лет), не успеваю читать самое необходимое, лежат горы «Огоньков», «Новых миров» и пр. Но этот Ваш 3-й номер прочла почти насквозь, даже конец «Дела Тулаева»*, не видя начала!

Все значительно, все интересно. <...> Потрясающие записки Чусовитиной. Одна мелочь тут огорчила, хотя очень понимаю, что память могла изменить старой, столько пережившей женщине: Елена Владимировна Бонч-Бруевич пострадала не как «жена военного», она была женой печально знаменитого РАППовского вождя Леопольда Авербаха, который немало дров наломал в литературе и немало зла натворил, а потом и сам сгинул. К счастью, знаю, она выжила и вернулась тогда.

Я все равно Вам о своих впечатлениях написала бы, но нынче прибавился еще повод. Хотя портфель журнала наверняка полон, в том числе и сходными материалами, возможно, вас заинтересует следующее.

Коротким, очень убедительным письмом академик Раушенбах и хорошо Вам, конечно, известный Марк Галлай рекомендуют рукопись уже покойного Александра Борина. Это был разносторонне одаренный человек, крупный авиаконструктор, работал в ЦАГИ, при Антонове, над знаменитыми АНТ. Работал в «шарашке» (знакомо по Солженицыну!). Арестован был с группой молодежи буквально ни за что (писали и читали хорошие стихи!). Высшую меру ему и части его друзей (не всем) заменили по известной 58-й со многими подпунктами на 10 лет.

Рукопись еще ищет издателя, рано или поздно, я уверена, будет издана полностью: написано очень сильно, люди — живые, судьбы и события не просто напоминают — врезаются в душу. Литературный дар Борина отмечают Раушенбах и Галлай, кое-что в этом, поверьте, понимаю и я. <...> Рукопись была в руках у моей дочери, сейчас — у вдовы автора. Если Вам станет любопытно,

* Роман писателя-эмигранта Виктора Сержа.

* Лукьянин Валентин Петрович — писатель, главный редактор журнала «Урал».

можно будет с нею связаться. Пожалуйста, напишите мне*. <...>

Будьте здоровы, всего Вам доброго! Привет и наилучшие пожелания Валерию Эльбрусовичу**.

12/V-89.

15. Сидеру Флорину***

Дорогой Сидер Петрович!

Получила Вашу октябрьскую открытку. Очень мне интересно, что Вы переводите знаменитую «Матушку Гусыню» (Mother Goose) и лимерики! Это и само по себе увлекательная задача, а у меня еще и дополнительный интерес. Кажется, я Вам писала, что должны выйти в близкое время два романа Невилла Шюта в моем пер. — «Крысолов» и «На берегу». Во втором есть эпизод: своенравная и чуть захмелевшая девица говорит, что ее спутник (кстати, вполне добропорядочный) ее «изводил, дразнил... ну, как Альберт льва: тыкал палкой в ухо»****. Кто-то из специалистов по английской литературе меня уверял, что есть такой лимерик. Сама я подозревала, что это по крайней мере из детских стишков. Но нигде не нашла ничего похожего. А дело происходит в Австралии, там может не быть «своих» лимериков, но там ведь много прижилось

* В России тогда опубликовать рукопись А. Борина так и не удалось. Усилиями Н. Горбаневской глава из нее (под названием «Шарага») была напечатана в парижском журнале «Континент», № 65 (1990), с. 301–362. Только в 2000–2001 гг. воспоминания Борина были изданы в Москве на средства вдовы.

** В. Э. Исаков — прозаик, сотрудник журнала «Урал», редактировавший при журнальной публикации роман Н. Шюта «Крысолов» в переводе Норы Галь.

*** Флорин Сидер (р. 1912) — известный болгарский переводчик и теоретик перевода; его книги «Непереводимое в переводе» (совместно с Сергеем Влаховым) и «Муки переводческие» выходили и в СССР. Переписка с Флориным началась в 1983 г. и продолжалась до самой смерти Норы Галь.

**** Шют Невил. Крысолов; На берегу. М.: Худож. лит., 1991, с. 304.

ирландцев, они могли с собой завезти. Смеха ради я даже сама сочинила нечто подходящее:

Раз надумал Альберт пошутить,
Начал палкою льва он дразнить:
Тыкал в ухо и в нос —
Что же вышло, вопрос?
Льву Альберта пришлось проглотить.

Редактор мой пришел в восторг — но ведь не могу я даже в сноске ссылаться на собственное изобретение! А по тексту надо хоть как-то оправдать слова моей героини — если не сноской, так в тексте: это, мол, как в детском стишке... Вот я и хочу Вас попросить, если Вам попадалось что-то в этом роде, пожалуйста, напишите! И английский текст тоже! Вдруг я успею еще вставить что-то в корректуру? Книжку собирались выпустить в конце этого года, но она явно задерживается. А я, признаться, жду ее с нетерпением, это одна из любимых моих работ*. И вообще в нашем с Вами солидном возрасте и в сложное наше время я больше прежнего убеждаюсь: самая верная опора, самое верное лекарство — любимая работа. Тем и держусь.

Желаю и Вам здоровья, бодрости духа и успеха в литературных и переводческих Ваших трудах.

27/XI-90.

* Книга Н. Шюта вышла в свет спустя несколько месяцев после смерти Норы Галь.

ИЗ ДЕТСКИХ СТИХОВ

Беспризорные*

Вечер. Часы пролетают синицами.
Холоден, гол тротуар..
Шайка мальчишек с поблекшими лицами
Вышла на тёмный бульвар...

Лоб перерезан морщинами резкими,
Грязны лохмотья, тела..
Тишь разорвали словами недетскими —
Дрогнула эхом враждебная мгла.

«Снова шамовки, братва, не добыли мы,
Снова голодным сидеть!..
Лица глядят безнадежно унылыми,
Руки повисли, как плети...

Ночь молчаливо повисла над городом, —
Город застыл равнодушно во мгле..
Кучка мальчишек, измученных голодом,
Спит спокойно в остывшем котле.

ИЗ ЮНОШЕСКИХ СТИХОВ

* * *

Старый мир высок и тонок,
Звонок холод, ломки ветки,
Чёрным углем ветки клёна
Сетку кружев в синеве ткнут.

Юный ветер, смел и гибок,
Тучи неводом развесил:
Золотой тревожной рыбой
Бьётся в тучах тонкий месяц.
9.10.30

* * *

Живём, как жили наши предки.
Киот с лампадами в углу,
Огрызки пальм, щеглёнок в клетке,
Ирландский сеттер на полу.

У «самого» усы — прусацы;
Слегка плешив, слегка нетрезв;
Имел «магазин», тройку, дачу,
Теперь — с утра шагает в трест;

Всего помбух (увы! — интриги!);
По вечерам (дружку не жаль)
Ведёт с тройным балансом книги*
Иван-Петровичу (асфальт).

* Опубликовано в журнале «Барабан: Двухнедельный журнал юных пионеров», 1926, № 10, за подписью «Деткор Нор Галь».

* То есть расчет бухгалтерских подтасовок.

Жена — стройна. С утра — по лавкам;
Прилавки; кухня; шьёт «на дам»:
Визжащий шёлк, меха, булавки,
Сияющий мадеполам...

В семь — старый друг. Принапомажен.
Она готова: шёлк, Коти...
И «Чуждый берег» в Эрмитаже
Глядят с восьми до десяти...*

Свекровь вздыхает у вечерни...
«Сам» — в кабинете. Ус. Каблук.
И под рукой (джентльмен примерный!) —
Программа скачек, пачка «Люкс».

В столовой — рыжая Тамара:
Цыганский вой, и визг, и лай:
— Эх, пой-звени, моя гитар-ра —
Рра-аз-говар-ривай!!

... Но бьют часы: слегка качаясь,
Бредёт одиннадцатый час.
Все за столом: «стаканчик чаю»,
Коньяк и груши «ананас».

Ирландский пёс виляет, служит...
— Мильтон, иси! — летит кусок.
— Да-с, власти! Не было бы хуже...
— Пока — того... печётся бог!

Супруг острит о пятилетке...
...Щегол. Пирог. Комод. Киот.
— Живём-с!.. почти как жили предки...
Живут... и чёрт их не берёт!

20.10.1930

* * *

Среди сильных, суровых и серых,
В электрическом скучном чаду —
Кто шепнул, что без грани и меры
За границы миров перейду?

Может — так, без мечты угадалось,
Что в толпе пробегает Другой,
И в сиянии высокого зала —
Неизведанный чёрный огонь...

И уж не было страшно, ни странно,
Что, смуглея, мелькнул у стены
Светлый лоб — зачарованным храмом
Небывалой и мудрой весны.

Очерк профиля тонок и странен
Под суровым окрылем волос...
Мне открылось тогда: марсианин,
Сам собою не узнанный гость!

А лицо, утончаясь, слабело, —
И, прозрачный, — бросал сквозь ряды
Неестественно лёгкое тело
Воин мстительной Красной Звезды.

* По-видимому, имеется в виду фильм М. Донского «Чужой берег», вышедший на экраны в последних числах сентября 1930 г. В помещении московского сада «Эрмитаж» был тогда кинотеатр.

И виоловым вальсом качался
Гибкий голос вдоль бледной реки...
Залом правили нервные пальцы
И огромные мраком зрачки.

И от них, неземных и ужасных,
От печальных и мстительных глаз
Плыли, жая и тихо кружа, сны —
И какой-то невнятный приказ.

Но уж знала, что дьявольский дар свой,
Сам не зная, проносит ко мне
Стройный сын непогасшего Марса
С лёгким телом в нелепом сукне.

31.10.1930

* * *

Над самой высокой крышей
Ещё не горел закат;
Темнеет его игры шёлк,
А синий — сметён и смят...
Красней у последних вышек,
Лови голубой Москвы шаг —
И тихо усни у врат.

24.12.1930

* * *

Я почему-то помню лагерь:
Прошла гроза, дышала свежесть,
И гордый красный ястреб флага
Всправил крылья, в ветре нежась.

У речки — песня: там — ребята,
А я — в палатке полотняной...
За полем сизо-полосатым
Закат зализывает раны.

13.02.1931

* * *

Вечером, в час встреч, кино и сказок
Я пойду к реке одна. —
Там ребячьим изумлённым глазом
Смотрит круглая луна.

Там, в тени замшелых старых башен,
Дремлет тихая зима...
Но и Кремль сегодня мне не страшен:
Старый выжил из ума, —

Пусть бормочет, словно дед на печке, —
Буду слушать и его, —
И глядеть, как бродят человечки
Над моей рекой Москвой.

Пусть бежит игрушечный вагончик
По звенящим струнам рельс —
Знаю: скоро ласковой и звонче
Мне споёт в лесу Апрель;

За Сокольниками — ельник мелкий,
Сосны, старые, как мир...
Я же там знакома с каждой белкой, —
Только, знаешь, не с людьми!..

А пока — задумчив снежный вечер...
Мне — вечерний слушать сказ,
Чуть грустить о невозможной встрече —
И — немножко — помнить Вас.

13.02.1931

* * *

Как всегда, трещали трамваи,
Задыхался авто гудок.
На углу толпа, надрываясь,
Осаждала серый ларёк.

С постовым ругался извозчик.
Улыбнулась дама в мехах.
С высоты на мокрую площадь
Озиралось ВэЭсЭнХа...

Заскользил ногой у подъезда,
Подвернулся к шее ледок,
Дрогнул мир — и всё перерезал
Глупо треснувший позвонок...

13.04.1931

* * *

В саду пробегало низкое солнце,
Золотило тихий, тенистый мир,
Косилось в страницы: «Два веронца»,
Шекспир.

И чьи-то глаза искали в поэте:
Что надо помнить, и как — любить.
А воробьи лепетали, как дети,
И дети чирикали, как воробьи.

И молодая, но строгая кошка
(Снежная манишка, безупречный чёрный фрак)
С высоты забора презирала: «Не поймёшь — как
Люди и собаки не могут жить без драк (ф-ф!)».

Столь сильного презренья вовсе не заслуживая,
Мальчик Марат и собака Бой
По саду нечто среднее плели, как кружево,
Между эстафетой и французской борьбой.

А в небе резвился, крылья распластав,
Серебром вычерчивая петлевые линии,
«Пума»: зверь: современный кентавр:
Азиатоскулый и дюралюминиевый.

И поверх сбегающих под горку крыш
Проносился ветер (крылья не готовь ему!) —
Туда, где голубела Затальская тишь
Водами, лесами, понизовьями.

А в саду, где солнца рыжие косицы
Озорью метнулись в зелёный мир, —
Тихо шевелит раскрытые страницы
Забутый в руке Шекспир.

8.06.1931

Тула

* * *

С заката тучи проносились так,
Как будто ветер клонья поздних роз нёс,
И небо было палево и грозно,
И не было спокойного листа.

А в комнате — в китайском фонаре,
Где три окна, где две стены — под ливнем, —
Родился спор, и вырос, и горел,
И песни улыбались и цвели в нём.

А рядом, близко — плавилось, текло
Стеной дождя, прозрачной и летящей,
Килящее холодное стекло,
И громы перекатывались чаще.

И взор грозы был зорок и лилов.
Когда ж, звеня, резнули воздух рамы, —
В раздумьи проводил обрывки слов
Товарищ большеглазый и упрямый.

Ответ не дозвучал и для меня,
А может быть, никто и не ответил:
Огромный шар весёлого огня
Вошёл в окно — в беседу нашу — третьим.

16.06.1931

* * *

Я знаю, будет мир опять,
И радость непременно будет.
Научатся спокойно спать
Всё это видевшие люди.

Мы тоже были в их числе —
И я скажу тебе, наверно,
Когда ты станешь повзрослей,
Что значит тьма ночей пещерных.

Что значит в неурочный час
Проснуться в грохоте и вое,
Когда надвинется, рыча,
Свирепое и неживое, —

И в приступе такой тоски,
Что за полвека не осилишь,
Еще не вытянув руки,
Коснуться чудищ и страшилищ:
Опять, опять режут гудки,
Опять зенитки всполошились.

* Первое стихотворение было «подарено» Норой Галь Фриде Вигдоровой для одной из героинь ее педагогической трилогии (см. Вигдорова Ф. Дорога в жизнь. Это мой дом. Черниговка. — М.: Сов. писатель, 1969. С. 683–684). Два других стихотворения, датированные февралем 1990 года, найдены в архиве Норы Галь. Тексты сопровождается приписка: «Прорвало, хлынуло, впрямь как кровь горлом. А ведь молчала столько лет. В прошлый раз так же прорвало летом 1958, перед тем — весной 1942, а сколько молчала до того. Поневоле прорвет».

И в этот допотопный мрак,
Под звон и вопли стекол ломких,
Сбежать, закутав кое-как
Навзрыд кричащего ребенка.

Все, как на грех, перемешать
И к волку приплести сороку,
И этот вздор, едва дыша,
Шептать в заплаканную щеку.

Но в дорассветной тишине
Между раскатами орудий
На миг приходит к нам во сне
Все то, что непременно будет:

Над нашим городом опять
Рубиновые звезды светят,
И привыкают мирно спать
Сиреной пуганные дети.

1942

* * *

Опять по моим равнинам
Надрывно кричат поезда.
Опять над пустым овином
Горит, не сгорая, звезда.

Траурным крепом стая
Пала на черный лес,
И вновь вороньё взлетает
Ветру наперерез.

Заломены без надежды
Иссохшие руки сосны.
Все снова как встарь, как прежде,
И те же терзают сны.

Что же, куда мне деться,
Чем от тебя излечусь,
Любовь моя, песня, детство,
Боль не забытых чувств?

Этим огнем не согреться,
Огненной мукой казнюсь,
«Родина, песня, детство»
Снова твержу наизусть.

Сгинь, отступи, смолкни,
Сжался и пощади!
Строчками черных молний
Выжжена ты в груди.

Повремени, помилуй,
Знаешь ведь, что впереди...
Снова как встарь, как было,
Строки кричат в груди.

* * *

Уже ничего не хочется —
Только последнего сна.
Душа моя, пророчица,
Как же ты верой бедна.

Бесы беснуются прежние.
Снова глухая стена.
Душа моя безнадёжная,
Как ты надеждой бедна.

Всего и осталось счастья —
Длится любимый труд,
Может, хоть двое на сто
Что-нибудь да прочтут.

С кровью из горла — строки
Через десятки лет.
Перекосились сроки,
Чёрный вокруг бред.

Дышится еле-еле.
Слишком много знакомых примет.
Света в конце туннеля
Нет.

13.II.90

Все силы — слову родному,
Свету родной страны, —
И вот топором погрома
Мы щедро награждены.

Вслед Гитлеру всё не внове
У наших штурмовиков:
Судят людей по крови —
И проливают кровь.

Что им добро и совесть,
Свет и мудрость веков.
Чуют — чужой по крови —
И реками льётся кровь.

22.II.90

ИЗ ШУТОЧНЫХ СТИХОВ*

— Говорю редактору: дадим авто-
рную строчку эпиграфа, зарифму-
ем, ведь это стихи. А редактор:
— Нет уж! Известно, какая
у нас рифма к Европе.

И тогда был написан стишок. Потом потерялся.
А в 1965 году, когда Корней Иванович болел и надо было
его развлекать и отвлекать, стишок восстановила, но за
неактуальностью забылась одна рифма...

С чем рифмуется Европа?
Начинаем без поклёпа,
Без экзотики и трёпа,
В два притопа, в три прихлопа,
Не о попа, так хоть с распопа**.
С Аввакума протопопа,
Не с мантильи, так салопы,

* Стихотворение «Европа» вместе с коротеньким предисловием-пометой автора впервые напечатано в журнале «Вопросы литературы», 1997, № 5, с. 405–407. В предисловии публикатор Э. Кузьмина сообщает: «Однажды Нина Леонидовна Дарузес рассказала о своем споре с редактором по поводу рифмы к слову “Европа”. По свидетельству племянницы Нины Леонидовны, через сорок минут Нора Галь уже “выдала” стишок — несколько десятков рифм к злополучной Европе». Проблема поиска рифмы к Европе восходит, впрочем, к «Военным афоризмам» Козьмы Пруткова, один из которых гласит:

Если ищешь рифмы на: Европа,
То спроси у Бутенопа.

— вслед за чем идет примечание (приписанное другому персонажу): «Кстати подвернулся Бутеноп. Ну, а если бы его не было? Приказать аудиторю, чтоб подыскал еще рифмы к Европе, кроме...». Можно сказать, что Нора Галь выполнила заказ классика.

** Редкое слово — мигом, услышав стишок впервые, выдал не К. И. и не кто-нибудь из взрослых, а Митя — в 10,5 лет, 4.VIII.79, Переделкино. — Примеч. Н. Галь. Распоп — священник, лишенный сана.

Не Прокопа, так холопа,
Остолопа, губошлёпа,
С мыловара-салотопа,
А еще со смыком гопа,
В гастрономии — с укропа,
Эскалопа и сиропа,
В госторговле — с рабкоопа,
А попутно — Москвотопа
И, понятно, агитпропа.

Упомянем углекопа,
Землекопа, рудокопа,
Филантропа, мизантропа,
Не синантропа — циклопа,
Меж арабов — эфиопа.

Не упустим изотопа,
Кинескопа, телескопа,
А ещё калейдоскопа,
На подлодке — перископа,
В медицине — стетоскопа,
У Лескова — мелкоскопа,
Меж цветов — гелиотропа,
У парашютистов — стропа,
В деле воинском — окопа,
А в политике — подкопа,
В геологии — раскопа,
В филологии же — тропа.

У врачей — суставы, стопы,
У лингвистов — стопы, тропы,
У туристов — тоже тропы:
Кто шагал до Перекопа,
А иной до Конотопа,
Кто дотопал до Синопа,
Или, может быть, Майкопа,
А иные и до Чопа
(С применением автостопа).

По пути отметим тополь,
Симферополь, Севастополь
И, конечно, Мелитополь,
Древний в Греции Акрополь,
А у Пушкина — Петрополь.

По-цветаевски ж Месопо-
тамию, а также топо-
графию и слово пропо-
ведника, ещё антропо-
фагию, потом Пелопо-
ннес, а по-сельвински сто па
болеро, по-
том бедро, по-
том ребро, по-
том ведро, по-
том туман на серебро пал...
Кашку съел —
чашку о пол!

Дальше будет антилопа,
В части музыки — синкопа,
А во МХАТе — недотёпа,
В храме греческом — метопа,
Если эпос — Пенелопа,
Рядом — муза Каллиопа,
У ребят — Степан-растрёпа.

(В прошлом веке дети Стёпку
Знали в сказке про растрёпку,
Михалков же сделал попу-
лярным дыду дядю Стёпу.)

После мудрого Эзопа
Не забыть бы всё же хлопа,
Ржанья конского и топа,
Барда аглицкого Попа,
Для гаданья — гороскопа,

Ни библейского иссопа,
Ни всемирного потопа...
Вот вам скопом и галопом
Рифмы разные к Европам.

Дня три Корней Иванович не мог успокоиться:

- А антилопа там есть?
- Есть, Корней Иванович!
- А Петрополь есть?
- Есть, Корней Иванович!
- А мелкоскоп?

И наконец нашел. И прислал открытку, было это 1 октября 1965 года.

Нора, Нора, il ne faut pas*
Забывать про Риббентропа,
И напрасно Вы прохлопали
коломенского Копа**.

Поклон мастеру

* не надо (франц.).

** Насчет Копа — строфа, зачеркнутая Пушкиным в рукописи «Домика в Коломне» после строфы XVI:

Фригийский раб, на рынке взяв язык,
Сварил его (у господина Копа
Коптят его). Езоп его потом
Принес на стол... Опять. Зачем Езоп
Я вплеl с его вареным языком
В мои стихи? Что вся прочла Европа,
Нет нужды вновь беседовать о том, —

Насилу-то, рифмая я безрассудной,
Отделался от сей октавы трудной. (Примеч. Н. Галь.)

О НОРЕ ГАЛЬ

Уже давно хочу и все не могу взяться за перо, чтобы рассказать о Норе Яковлевне, о человеке, с которым была связана дружбой, душевной близостью чуть ли не всю свою сознательную жизнь. Очень трудно, мучительно писать через неутихающую боль, через невозможность примириться с мыслью, что ее уже нет рядом. А написать необходимо — о человеке и мастере из того уходящего, — вернее, уже ушедшего племени, которое помогло нам, идущим вслед, остаться людьми вопреки всем беспощадным поворотам истории страны.

В наше переломное время нам отчаянно недостает истинных мастеров, истинных интеллигентов. Оттого так важно, чтобы все мы знали о тех, кто самой своей личностью, своим творчеством несет нам свет культуры, способствует ее сохранению. Нора Галь из их числа.

Переводчик, литературовед, критик, она перелела, оставила нам в наследство много замечательных книг, принадлежащих перу писателей США, Великобритании, Ирландии, Австралии, Новой Зеландии, Бельгии, Франции. Среди них «Маленький принц» и «Планета людей» А. де Сент-Экзюпери, «Смерть героя» Р. Олдингтона, «Американская трагедия» Т. Драйзера, «Поющие в терновнике» К. Маккалоу, «Убить пересмешника» Харпер Ли, «Домой возврата нет» Томаса Вулфа, «Опасный поворот» и «Время и семья Конвей» Дж. Б. Пристли, рассказы Рэя Брэдбери...

«Я работник и друг», — часто и по разным поводам говорила Нора Яковлевна. Так оно и было. Всегда. Работа была страстью, радостью, спасением. А дружба — самоотдачей, возможностью разделить мысль и чувство, поддержать и ощутить поддержку. Дружба и работа помогали устоять, сохранить душу при самых разных жизненных испытаниях, а их хватало с лихвой.

С детства главным интересом Н. Я., можно смело сказать, призванием была литература. Окончив школу в 1929

году, она успешно сдала экзамены на литературный факультет, но ее не приняли. Она не отступилась, сдавала снова и снова — в МГУ, МГПИ, РИИ... Приняли ее лишь на семнадцатый раз. В те времена рабоче-крестьянскому государству дети интеллигенции были не нужны. А за плечами Н. Я. стояло не одно поколение интеллигентов — врачи, учителя иностранных языков, юристы, судьбы и трудом тесно связанные с народом, среди которого жили. В ответ на вопрос одного из своих многочисленных корреспондентов Н. Я. писала о своем прадеде: «Был он врач, как и Н. И. Пирогов, помогал русским солдатам прямо на поле боя, за что получил “крест на шею” — вероятно, проявив несущотную храбрость и самоотверженность, если дали ему, притом не православному, столь высокую по тем временам награду. И потом, уже старик, сам отнюдь не богатерского здоровья, он днем ли, ночью ли, в любую непогоду шел к больным... с неимущих денег не брал, и за гробом его шла вся городская беднота».

Врачом был и ее отец. Молодым делил с солдатами все тяготы первой империалистической и гражданской войн. А в конце жизни, пройдя через тюрьмы и лагеря, еще не отпущенный на волю, с конвойным за спиной, развезжал по неласковому Красноярскому краю и, как всю жизнь, лечил людей, по первому зову приходил на помощь*.

Когда в недоброй памяти тридцать седьмом отца арестовали и он вкратце сумел передать весточку, что его пытали, Н. Я., еще плохо понимая, какое время на дворе, принялась хлопотать, тчательно пытаясь добиться правды. Чудом попала она на прием к какому-то чину в НКВД. Но он ока-

* Как сообщает сводная сестра Норы Галь Ирина Яковлевна Окрент, Яков Исаакович Гальперин, отец Норы Галь, провел в лагерях около 12 лет. Первые 10 — с 1937 по 1947 гг., в системе Владивостокских лагерей, где выполнял работу врача (в 1944—47 гг. — в совхозе «Галенки» в 30 км от Владивостока, до этого — на печально знаменитой Второй речке). В 1947—50 гг. работал терапевтом в городе Ачинске Красноярского края, в декабре 1950 г. был арестован вторично, провел полгода в Красноярской тюрьме, а затем был этапирован в Тасевский район, работал фельдшером в селах Сухово и Найденово. В 1954 г. был реабилитирован, затем вернулся в Ачинск.

зался человеком: глянул на наивную девчонку и сказал, чтоб поскорей уходила, чтоб забыла сюда дорогу, пока цела.

Теперь она стала еще и дочерью «врага народа». Чудом ей все же удалось закончить институт и защитить диссертацию, посвященную творчеству Артюра Рембо*, в которой она показала себя глубоким исследователем, тончайшим знатоком поэзии.

Вскоре началась война и принесла ей еще одно тяжкое испытание — она потеряла мужа**.

Жизнь ломает каждого, и многие только крепче на изломе, писал Хэмингуэй. Это в полной мере относится к Н. Я. На руках у нее была пятилетняя дочь, и вопреки боли, отчаянию надо было жить и выполнять свои обязанности. И, как всегда в трудные минуты, она окунулась в работу. Но на сей раз не в своих четырех стенах, не за письменным столом, где чувствовала себя всего увереннее. Она вышла на люди, стала читать курс зарубежной литературы в институте и вести семинар — по двадцатому веку. Ее прежде всего интересовал мир современный. Писатели, отражающие мироощущение человека двадцатого века, их манера письма были ей всего ближе, интереснее. «Я двадцатница», — часто говорила Н. Я.

С ее приходом к нам в институт для нас, но и для нее тоже, началась новая жизнь. Мы увидели неведомый дотоле подход к литературе, очень личный, словно речь шла не о литературном течении, писателе, книге и ее персонажах, но о событиях и людях, которые были частью ее собственной жизни. При этом мы чувствовали ее острый интерес к нам, к нашему мнению. На семинарах во время обсужде-

* Диссертация «Артур Рембо (Судьба художника)» была защищена Норой Галь 6 января 1941 г. Вынужденный обстоятельствами военного времени отказ от занятий Рембо всю жизнь вызывал сожаление Норы Галь; спустя 45 лет она все-таки вернулась к его творчеству, опубликовала небольшую статью (№ 214).

** Кузьмин Борис Аркадьевич (1909—1943) — литературовед, критик. В 1932—37 гг. вместе с Норой Галь учился в Редакционно-Издательском институте, затем в МГПИ, там же защитил диссертацию, посвященную творчеству Дж. Элиот. Печатался с 1936 г. В 1977 г. Нора Галь подготовила издание сборника статей Б. Кузьмина (№ 261).

ния наших докладов она одним-двумя неожиданными, но всегда продуманными вопросами побуждала нас думать, направляла нашу мысль, неизменно вызывала столкновения мнений, споры, и эти споры ее радовали не только потому, что так мы действительно учились думать, но в них раскрывалась самая наша суть и мы становились ей понятнее, а иные и ближе. Скоро она вошла в нашу жизнь, не жалея на нас ни времени, ни сил, вникала в наши заботы и тревоги, делила с нами будни и праздники. И вот мы уже вместе встречаем Новый, 1945-й год, и, сидя на моем продавленном диване, она всю ночь читает нам своего любимого поэта, а мы, двадцатилетние неучи, чуть ли не впервые слушаем Пастернака. Она знала наизусть сотни стихов любимых ею Блока, Пушкина, Тютчева, Некрасова, Омара Хайяма, стихами вырывала нас из рутины повседневности, приобщая к миру более высокому, духовному, в котором жила сама. Была она человеком очень определенным, всегда знала, чего хочет, при этом внимательна к людям, чутка к чужой боли. Все эти ее свойства привлекали к ней молодые неокрепшие души. Сознание своей нужности придавало ей сил, служило опорой в нелегкие времена нашей нелегкой жизни.

Благодаря ее душевной щедрости, проявления которой за долгие годы дружбы я видела множество раз, благодаря неизменной готовности прийти на помощь каждому, кто своей личностью, одаренностью ли, судьбой привлёк ее внимание, она многим помогла сформироваться, обрести себя, найти свое место в жизни.

Как-то в издательство «Художественная литература» прислал свой перевод молодой человек, которого тяжкий недуг с юности почти лишил возможности двигаться. Жил он в деревне, заочно окончив институт иностранных языков и решив попробовать себя в переводе. Посмотреть перевод попросили Нору Галь — и это перевернуло всю его жизнь. Убедившись, что это человек одаренный, Н. Я. не только помогла ему получить работу*, читала и в письмах подроб-

* См., например, письмо Б. Ключевой, которым открывается раздел переписки в настоящем издании.

нейшим образом разбирала каждую его работу и в конце концов помогла ему стать профессиональным переводчиком. Она побывала у него в далекой от железнодорожной станции деревне, а потом отыскала врача, который открыл метод лечения той болезни, и долго и упорно обивала пороги бесчисленных кабинетов Минздрава, чтобы этого врача послали к больному. Ее не отпугнуло ни откровенное равнодушие, ни циничные вопросы, «кем вы ему приходитеесь?», ни постыдные формальные отговорки и нескрываемое желание отмахнуться от надоедливой посетительницы. Речь шла о жизни молодого, мужественного, не сломленного тяжелой болезнью человека, и в конце концов она добилась своего. Врача привезли в деревню специальным вертолетом. Благодаря стараниям Н. Я., которая для себя никогда ничего не просила и не требовала, Игорь Воскресенский прожил дольше и притом жизнью более полноценной, чем было бы, не столкни его судьба с Норой Галь*.

По своей натуре Н. Я. была Учителем. Ей нравилось делиться знанием, умением, мастерством. Она старалась научить всему, чему можно научить, если человеку дано от природы то главное, чему не научишь. Думается, эта учительская ипостась и побудила ее написать книгу «Слово живое и мертвое», поделиться своим богатейшим опытом переводчика и редактора.

Не случайно книга выдержала шесть изданий. В ней ясно ощущается незаурядная личность автора. Горячо, убедительно, иногда гневно, иногда иронично, а в разделе, посвященном творчеству замечательных мастеров-кашkinцев, — с восхищением автор показывает, что «слово может стать живой водой, но может и обернуться сухим палым листом, пустой гремячей жестянкой, а то и ужалишь гадюкой. И слово может стать чудом. А творить чудеса — счастье. Но ни впопыхах, ни холодными руками чуда не сотворишь и Синюю птицу не ухватишь**». При этом

Нора Галь пишет не только о том, что именно плохо в том или ином переводе, но и почему это плохо и как надо бы сделать, а если говорит об удачах, то не только о том, что именно хорошо, но и почему это хорошо. В книге — боль за искаленный язык, сознание, что это свидетельствует о неблагополучии в обществе.

Человек цельный, Н. Я. в любых обстоятельствах оставалась самой собой, старательно охраняла свой внутренний мир от всяческих чужеродных вторжений. Предпочитала не себя высказывать, но выслушать другого. Раскрывалась лишь самым близким людям, но уж зато с полной и счастливой откровенностью. Жила с постоянным чувством ответственности за всех, кого приручила, готовая при первой необходимости подставить другу свое отнюдь не богатырское плечо.

Отпечаток ее личности несут на себе и ее переводы. Она превосходно понимала побуждения людей, мотивы их поступков. Глубинное понимание человеческой природы — необходимое, неотъемлемое качество переводчика. Чтобы успешно перевоплощаться во всевозможных персонажей самых разных книг, надо обладать способностью проникать в чужую, нередко чуждую душу.

Особенно глубоко в ее жизнь и творчество вошел Антуан де Сент-Экзюпери. Он был близок ей как писатель, близок был его человеческий облик, жизненная позиция. Нора Галь возвращалась к нему снова и снова. «Маленький принц» был, наверно, самой известной, да, пожалуй, и самой любимой ее работой. В появлении его на свет слились две главных ипостаси Н. Я. — работник и друг. С той минуты, как она по-французски прочла «Маленького принца», проникновенная мелодия этой мудрой человеческой сказки уже неизменно звучала в ее душе. А два самых близких друга по-французски не читали. И Н. Я. перевела сказку для них. А когда решила ее опубликовать, шесть журналов отказались ее печатать. Сейчас даже трудно представить, что было время, когда «Маленький принц» не входил в круг чтения всех и каждого, в нашу жизнь. Сказка выдержала десятки изданий,

* О переводческих удачах Воскресенского († 1972) Нора Галь пишет в своей книге «Слово живое и мертвое», с. 101 и 317.

** Там же, с. 19.

МОЙ ДРУГ НОРА ГАЛЬ

и из года в год Н. Я. привносила в нее что-то еще. Казалось бы, куда лучше? Но нет, одержимая стремлением еще точнее передать то, что услышала внутренним слухом в тексте Сент-Экзюпери, добиваясь совершенства, которому, должно быть, нет предела, Нора Галь меняла то слово, то порядок слов, бывало, даже просто знак препинания, и вдруг неуловимо менялась интонация фразы, реплика начинала сиять новым светом. Многие фразы и выражения из «Маленького принца» пронизали живую речь, стали крылатыми, — может ли быть большее счастье для переводчика?

Н. Я. часто переводила не по заказу, а просто потому, что тот или иной рассказ, а бывало, и книга оказывались ей по душе, и хотелось подарить их людям. Многие долгие годы пролежало в ящике письменного стола, а нередко Н. Я. с самого начала знала, что так оно и будет, — и все-таки переводила в надежде, что рано или поздно рассказ или книга увидит свет. И не ошиблась: сегодня напечатано почти все, и ничто не устарело. Среди таких книг, например, «Корабль дураков» Кэтрин Энн Портер, множество пророческих фантастических рассказов*.

Нора Яковлевна прожила почти восемьдесят лет, но до самого конца оставалась молодой. Ей не изменили страсть к работе, внутренняя зоркость, требовательность к себе, горячее и деятельное чувство справедливости, способность радоваться и восхищаться. Нора Галь оставила глубокий след в душах множества знавших ее людей, и они вспоминают о ней с благодарностью и печалью.

Так уж сложилось в нашей культуре — при огромном богатстве русской литературы мы всегда жили и литературой всего мира.

В прежние времена наши образованные люди знали языки и свободно читали мировую классику — Софокла и Данте, Шекспира и Шиллера. И всё же многие выдающиеся писатели прошлого и наших дней отдавали свои силы переводу. В наш век сложилась школа профессионалов, отдающих этому благородному труду — сделать чужую литературу близкой и родной нашему читателю — все свои силы и дарования. Этому посвятила свою жизнь и Нора Галь.

Мы познакомились и подружились с Норой, когда нам было по девять лет, — в 1921 году. Под Москвой, в Сокольниках, для ослабленных детей был тогда устроен своеобразный санаторий — Лесная школа. Та самая школа, в которую в 1919 г. на елку приехал Ленин, о чем было написано немало книг...

Эта лесная школа размещалась в бывшем имении владелицы красивой фабрики Ляминой (потом уже мы прочитали у Маяковского: «Краска — дело мамино. Моя мама Лямина...»)*. Чудесный парк, большая двухэтажная дача, хороший пруд с гротами и островами, несколько отдельных домиков. Все окружено солидным забором. Эта школа была организована Наркоматом здравоохранения, сокращенно «НКЗ», и мы ее называли «лесная школа на козе».

В ней жило сто мальчиков и девочек от восьми до тринадцати лет. Было несколько групп — младшие и старшие. Мы с Норой оказались в одной группе, так как были ровесники. Подружились сразу: обе любили читать и рассказывать друг другу содержание своих любимых книг.

* Из статьи «Как делать стихи».

* Роман Портер был переведен Норой Галь в 1976 г., опубликовать его удалось в 1989-м. Среди других переводов Норы Галь, долгие годы оставшихся «в столе», — роман А. Кларка «Конец детства», рассказы Э. Гамильтона, И. Дермеза, М. Люкаса, «Секрет мудрости» Р. Брэдбери (см. список работ).

Это были «Песнь о Гайавате» Лонгфелло в переводе Бунина (многие главы знали наизусть), «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу, «Маленькая принцесса» Бернет и другие. Но, конечно, в первую очередь читали друг другу стихи Пушкина и Лермонтова. В самой школе книг было мало, и учительница Мария Алексеевна читала нам вслух повесть английского писателя Тальбота Рида «Старшины Вильбайской школы», «Дети подземелья» Короленько...

Время было голодное. Из Черкизова, с фермы «Бодрое детство», которой заведовал мой отец, привозили молоко, овощи. Очень помогал снабжению школы один старый большевик, который вынужден был бежать из царской тюрьмы в Америку, и там у него родились двое детей — мальчик, мой ровесник, и девочка, года на три старше. Эти дети тоже жили в нашей школе, а их отец, Александр Краснощеков, был направлен Лениным во Владивосток. Там он образовал Дальневосточную республику и стал президентом*. Он был одним из организаторов американской помощи нашей стране, эта компания называлась «АРА». От «АРА» в лесную школу привозили рыбий жир и белый хлеб. Я хорошо помню этот белый хлеб — он был снежной белизны и твердый, как камень. С вечера на кухне мы помогали укладывать куски этого хлеба в большие противни и заливали их водой, к утру он размокал, его поджаривали в печке... Помню, от «АРА» у нас были роскошные розовые и голубые фланелевые ночные рубашки, а днем мы ходили в своей одежде.

Учитель литературы Петр Михайлович Казьмин** был очень интересным человеком, он устраивал всякие игрища, а на занятиях учил нас писать. Мы с Норой на всю жизнь запомнили его уроки. Он задавал нам какую-нибудь тему (например, «Мои друзья», «Что случилось ут-

ром?», «Что делает правая рука?»), и на эту тему надо было написать сочинение, уместив его в одну страницу, и потратить не более пяти минут... Он был замечательный рассказчик, под его руководством мы коллективно сочиняли разные песни и «лесношкольные» гимны. Помню один такой гимн:

Вставай, лежаньем удрученный,
Мир наших ляминских ребят!
Кипит наш разум возмущенный,
Когда ложиться нам велят.

Так мы ненавидели обязательное лежание после обеда...

После лесной школы, где мы с Норой пробыли около года, мы встречались нечасто: Нора жила в самом центре Москвы — на Варварской площади, а я на окраине, возле Электрозавода. Школу мы окончили одновременно, в 1929 г. А в 34-м арестовали моего отца. Оберегая моих друзей, я отдалась от всех. В 1937 г. всю нашу семью выслали из Москвы в Сибирь. В 39-м я бежала из ссылки, но, приехав в Москву, также опасалась за своих друзей... А потом война... В 1950 г. новая катастрофа оторвала меня от жизни — арестовали уже меня и как врага народа приговорили к 15 годам лагерей...

В 1954 г. я вернулась домой. Тяжко болела, но много работала. Мне удалось найти автора «Овода», английскую писательницу Этель Лилян Войнич, которую у нас в газетах называли «покойной». Мы переписывались, она присылала свои книги, фотографии, отвечала на мои вопросы, рассказывала о своей жизни. Нора очень живо интересовалась моими размышлениями. Загорелась мыслью перевести роман Войнич «Джек Реймонд», что и сделала позже.

Переводила Нора с английского, с французского. Выбирала те книги, которые были ей по душе. Работала очень много. Искала слова, которые наиболее полно передавали смысл и стиль оригинала, шрифтовала, оттачивала текст к каждому переизданию. Хорошо помню ее работу

* В действительности Александр Михайлович Краснощеков (1880—1937) был в 1920 г. председателем правительства ДВР.

** Впоследствии Петр Михайлович Казьмин (1892—1964) на протяжении почти четырех десятилетий (с 1927 года) руководил хором имени Пятницкого.

над переводом «Маленького принца». Нередко она звонила мне по телефону:

— Как ты думаешь, если заменить вот это слово другим? Как будто лучше получается?

Творчество Сент-Экзюпери было особенно дорого ей. Какую ярость вызвало у нее сообщение, что в одном из издательств решили выпустить «Маленького принца» с иллюстрациями нашего художника. Нора считала (и справедливо!), что иллюстрации самого Сент-Экса (как ласково она называла Сент-Экзюпери) неотделимы от текста сказки. Издательство настаивало на своем. Нора запретила использовать свой перевод для этого издания. Тогда издательство решило заказать новый перевод «Маленького принца», что было совершенно абсурдно. После долгих перипетий Нора выиграла бой, и «Маленький принц» вышел в первозданном виде. Помню, сколько сил и тревог стоила ей эта победа...*

Нора была великая труженица. Она не шла на уступки и компромиссы, если, с ее точки зрения, они могли ухудшить книгу. Она часами и днями искала необходимое, верное решение. Советовалась с друзьями, помогала молодым, много сил и времени отдавала редактированию чужих переводов.

Друзья Норы много раз уговаривали ее обобщить свой опыт, написать книгу. Наконец, в 1972 году вышла книга «Слово живое и мертвое». Книга была встречена с восторгом и не раз переиздана. Тщательно анализируя искусство перевода, Нора так же взыскательно относилась к произведениям современной литературы, радостно встречая правдивое изображение нашей сложной действительности. Именно правдивость ценила она в искусстве.

Пятнадцать лет отделяют последнее прижизненное издание книги Норы Галь «Слово живое и мертвое» от пер-

вого. Нора подарила мне и первое издание, и последнее. На последнем она сделала трогательную надпись: «Женюше — с нежностью (и с условием: 1-ое устаревшее издание сдать в макулатуру!). Нора. 10/VIII-87». Так она была требовательна к себе.

В 1983 году малая планета, открытая в Крымской обсерватории, получила имя Этель — в честь Э. Л. Войнич, творчеству которой я посвятила многие годы. Я написала в обсерваторию, меня попросили приехать. Я познакомилась с прекрасными увлеченными людьми, среди них была и Тамара Михайловна Смирнова, открывшая около 30 планеток и давшая им имена (в том числе и в честь любимого Норой Сент-Экзюпери). Мы подружились. Много раз я приезжала в обсерваторию. Дарила книги. Рассказывала о своем друге Норе Галь. С тех пор Тамара Михайловна старалась не пропускать ни одной книги с этим именем. И как же я рада, что, с моей легкой руки, Тамара Михайловна Смирнова решила посвятить открытую ею планетку памяти Норы. Предложение автора открытия утвердил Институт теоретической астрономии, затем — Международный Астрономический Союз. И вот имя Норы Галь навечно вписано в звездный каталог, в небо над нами: планета **НОРАГАЛЬ**.

* Подробнее об этом (и о последующих примерах варварского отношения издателей и художников к замыслу Сент-Экзюпери) см.: Кузьмин Д. Сент-Экзюпери в России // Книжное обозрение, 1993, № 44 (5.XI), с. 8—9; Кузьмин Д. Сент-Экзюпери в России: новая вежа // Книжное обозрение, 1995, № 18 (5.V), с. 19.

ТРИ КАМЮ

Повесть Альбера Камю «L'étranger» вышла в 1942 году. В 1966 году в парижском издательстве «Victor» появился русский перевод этого произведения, выполненный Георгием Адамовичем. Повесть была названа «Незнакомец».

В 1968 году журнал «Иностранная литература» напечатал повесть Камю в переводе Норы Галь. Она называлась «Посторонний».

Второй «Посторонний» напечатан в одномомнике Камю, выпущенном издательством «Прогресс» в 1969 году, в переводе Наталии Немчиновой.

Перед нами — работы двух известных переводчиц. Излишне говорить, что они выполнены на том уровне, когда поиски мелких огрехов представляют интерес лишь для фельетонного недоброжелательства и, кстати, мало продуктивны. Но и перевод Адамовича, как раз дающий повод для такого рода цитации, будет нас интересовать в совершенно ином плане.

Задача статьи — показать роль переводчика как интерпретатора иноязычного произведения, показать масштаб «расхождений» между разными переводами одного и того же текста, — расхождений, которые возможны даже тогда, когда переводы выполнены на высоком профессиональном уровне и не грешат отсебятиной и произволом; показать, наконец, что и читатели, так часто не знающие, кто перевел прочитанную ими книгу, и те из критиков, кто знакомится с произведением зарубежного автора только по переводу и в конце своей рецензии роняют переводчику небрежную хвалу или хулу, судят о книге на основе того прочтения, того толкования, которое предложил им, сочтя единственно верным и возможным, первый читатель и толкователь данного произведения — переводчик.

«Книга, на первый взгляд столь бесхитростно-прозрачная, затягивает своими “за” и “против”, вдруг ока-

зывается чуть ли не головоломкой... Она прямо-таки пробуждает в каждом аналитика и изыскателя, жаждущего докопаться до самого корня и подобрать свой ключ (разрядка моя, — Ю. Я.) к ее загадке... В рассказчике “Постороннего” поочередно открывали злодея и великомученика, тупое животное и мудреца, ублюдка и робота, скрытого расиста и сына народа, недочеловека и сверхчеловека...» — пишет исследователь Камю С. Великовский*. Но если в своей оценке повести так расходились литературоведы, писатели, критики и другие высококвалифицированные и менее квалифицированные читатели и толкователи Камю, то мудрено ли, что переводчики — наместники автора в языке иноязычной литературы — тоже могут расходиться в интерпретации текста, — причем значение их решения, их приговора куда безусловней: они ведь не просто цитируют автора для подтверждения своего тезиса — они реконструируют его произведение на другом языке, в том «своем ключе», который они с глубокой убежденностью считают непреложно истинным.

Каждый читающий по-французски повесть Камю отчетливо слышит ее мелодию. Строгая и печальная, она начинает звучать с первых строк романа, сразу вводя нас в атмосферу «непередаваемо-своеобразной интонации» (Адамович).

Между тем манера Камю на первый взгляд предельно проста. Никаких синтаксических вольностей, к которым так склонна современная французская проза. Подлежащее, сказуемое, второстепенные члены предложения — число которых, впрочем, сведено к минимуму, — занимают во фразе те самые места, которые им предписывает строгий канон классической грамматики. И, однако, французская критика долго билась в поисках определения стиля Камю. «Плоский», «нейтральный», «сырой», «невинный» — приводит далеко не полный перечень этих определений С. Великовский.

* Великовский С. После «смерти бога» // «Новый мир», 1969, № 9, с. 218.

Откуда же возникает в повести эта неповторимая интонация? Как передать ее на русском языке?

- Оригинал: Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçue un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués». Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier (p. 27)*.
- Н. Галь: Сегодня умерла мама. Или, *может*, вчера, не знаю. Получил телеграмму из дома призерия: «Матушка скончалась. Похороны завтра. Искренне соболезнуем». *Не поймешь*. Возможно, что и вчера (с. 117)**.
- Н. Немчинова: Сегодня умерла мама. А *может быть*, вчера — не знаю. Я получил из богадельни телеграмму: «Мать скончалась. Похороны завтра. Искренне соболезнуем». *Это ничего не говорит*, — *может быть*, вчера умерла (с. 51).
- Г. Адамович: Сегодня умерла мама. Или, *может быть*, вчера, не знаю. Я получил из приюта телеграмму: «Мать скончалась. Похороны завтра. Примите соболезнование». Не совсем ясно. *Может быть*, это было и вчера (с. 27).

Так начинается роман Камю.

Эти три начала пока еще очень похожи. Их лексические расхождения довольно нейтральны («дом призерия» — «богадельня» — «приют»). Но чуткий слух уже

и здесь улавливает разницу. Она еще едва наметилась, прозвучала в последних фразах абзаца — в кратком, сдержанном: «Не поймешь. Возможно, что и вчера»; пояснительном: «Это ничего не говорит»; пространном: «Может быть, это было и вчера».

Внимательный глаз отметит исчезновение личного местоимения у Н. Галь, ухо уловит в ее тексте сжатость, упругость фразы, ббльшую, чем в двух других текстах, и ощутимую, несмотря на избранные переводчицей более «длинные» слова: «матушка», «дом призерия» — и даже несмотря на сложноподчиненную конструкцию последней фразы («возможно, что и вчера»).

Это ощущение укрепится в следующих строках и будет всё сильнее укрепляться по мере продвижения по тексту повести, звучание которой в трех переводах отчетливо складывается в три совершенно разные мелодии.

Оригинал: J'ai pris l'autobus à deux heures... J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude... J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur de l'essence, à la réverbation de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J'ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si je venais de loin. J'ai dit «oui» pour n'avoir plus à parler (p. 27).

Н. Галь: Выехал двухчасовым автобусом... Позавтракал, как всегда, в ресторане у Селеста... Чуть не упустил автобус, пришлось бежать бегом. Торопился, бежал, да потом еще в автобусе трясло и воняло бензином, дорога и небо слепили глаза, и от всего этого меня сморил сон. Проспал почти до Маренго. А когда проснулся, оказался — *привалился* к какому-то солдату, он мне улыбнулся и спросил, издали ли я. Я сказал «да», разговаривать не хотелось (с. 117).

* Французский текст цитируется по изданию: Альбер Камю. Посторонний. Чума. На франц. яз. М.: Прогресс, 1969. Курсив в цитатах всюду мой. (Примеч. автора.)

** В текст первой публикации перевода («Иностранная литература», 1968, № 9, с. 117—163) Нора Галь вносила позднейшую правку, которую мы будем приводить для всех фрагментов текста, цитируемых Ю. Яхнинной (в дальнейшем — с пометой «ИЛ» и без указания страницы, поскольку она указана в тексте статьи). В данном фрагменте Нора Галь сняла в последнем предложении «что и» в связи с другой правкой в одном из последующих предложений (где «таким образом» было заменено на «так что»).

Н. Немчинова: *Итак, я решил поехать двухчасовым автобусом... Победил я, как обычно, в ресторане у Селеста... Я победил бегом, чтобы не опоздать на автобус. Наверно, из-за этой спешки, этой беготни, да еще из-за тряски в дороге, запаха бензина, бликов света на накапанном асфальте, от спящего солнца в небе, меня одолел сон — я спал почти всю дорогу. А когда проснулся, то оказалось, что голова моя лежит на плече какого-то военного, моего соседа; он мне улыбнулся и спросил, издали ли я еду. Я буркнул «да» — не хотелось разговаривать (с. 51).*

Не касаясь пока перевода Г. Адамовича, попробуем сопоставить только два приведенных текста. Незачем и говорить, что в обоих случаях речь идет о совершенно «верном» и адекватном переводе. Каждый переводчик прав — своей правотой.

Как бы мы ни решали для себя вопрос о том, насколько полно совпадают у Камю в каждый момент повествования «я» героя и «я» рассказчика, мы сразу обращаем внимание на последовательное отсутствие этого «я» в переводе Н. Галь. Почти все связи между фразами исчезли, вместо них возникает, по точному выражению Великовского, «бессюжный пробел». Союзы, особенно причинные, и дальше на протяжении всего текста будут заменяться то тире, то двоеточием, то каким-либо другим знаком*. Сменяют друг друга в чисто временной последовательности глаголы. Динамичная фраза (в приведенном примере ее динамизм усиливает

замена существительных в перечне: course, cahots, odeur, — глаголами: торопился, бежал, воняло) при своей внешней сдержанности полна какой-то скрытой тревоги.

По-иному звучит проза Немчиновой. Полновесные, широкие по ритму фразы, синтаксически полные — в них, за редким исключением, есть подлежащее, а чаще и дополнение, и определение, выраженное причастием. Они до конца проясняют причинно-следственные связи — «итак», «наверное», они напевны и подробны (tassé contre un militaire — «голова моя лежит на плече моего соседа»).

Возьмем еще несколько примеров ритмического решения одних и тех же фраз в двух текстах на русском языке.

1

Оригинал: Les lampes faisaient luire le pavé mouillé et les tramways, à intervalles réguliers, mettaient leurs reflets sur des cheveux brillants, un sourire ou un bracelet d'argent (p. 40).

Н. Галь: Мостовая лоснилась под лучами фонарей, в отсвете проходящих трамваев то и дело вспыхивали чьи-то волосы, улыбка или серебряный браслет (с. 125).

Н. Немчинова: Под фонарями блеснул, как мокрый, асфальт мостовой; пробегающие с равномерными пражелками трамваи бросали отсветы своих огней на чьи-нибудь блестящие волосы, улыбающиеся губы или серебряный браслет (с. 65).

2

Оригинал: J'étais accroupi sur mon lit et Salamano s'était assis sur une chaise devant la table. Il me faisait face et il avait ses deux mains sur les genoux. Il avait gardé son vieux feutre. Il mâchonnait des bouts de phrases sous sa moustache jaunie (p. 53).

Н. Галь: Я сидел с ногами на кровати, а Саламано напротив меня у стола. Руки он уронил на коле-

* В архиве Норы Галь сохранились две машинописи перевода «Постороннего» — черновая (в дальнейшем М1) и беловая (М2), обе с несколькими слоями правки, в М2 — записанные Норой Галь замечания М. П. Богословской и ответы на них. Среди этих диалогов есть и такой: «Зря Вы делаете рубленные фразы, ведь у К<амю> j'ai dit que maman... а не j'ai dit maman est morte. Тут Вы меняете интонацию Камю». — «Не меняю, а выражаю рус<скими> средствами! Фр<анцузская> грамматика жестче русской и не допускает фразы без que, во всяком случае, 1/4 века назад не допускала, но весь строй К<амю> правильно передавать именно без связок» (М2, с. 14об).

ни. Старой фетровой шляпы не снял. Он вяло жевал обрывки фраз, пожелтевшие усы шевелились (с. 133).

Н. Немчинова: Я пристроился на кровати, поджав под себя ноги, а Саламано — на стуле около стола. Он сидел напротив меня, положив руки на колени, забывая снять с головы свою потрепанную шляпу. Шамкая беззубым ртом, он выбрасывал из-под своих пожелтевших усов обрывки фраз (с. 79).

3

Оригинал: Il s'est alors levé après avoir bu un verre de vin. Il a repoussé les assiettes et le peu de boudin froid que nous avions laissé. Il a soigneusement essuyé la toile cirée de la table... Puis nous sommes restés un moment à fumer sans rien dire (p. 45—46).

Н. Галь: Он выпил стакан вина и поднялся. Отодвинул тарелки и остатки застывшей в жиру колбасы. Старательно вытер клеенку на столе... Потом посидели молча, покурили (с. 129).

Н. Немчинова: Тогда он встал, выпив предварительно стакан вина. Отодвинул в сторону тарелки и остатки простывшей колбасы, которую мы не доели. Тщательно вытер тряпкой клеенку на столе... Потом мы некоторое время курили, но уже не разговаривали (с. 71).

А вот как передана в текстах перевода речь персонажей:

Оригинал: Puis il a voulu savoir si j'avais choisi un avocat. J'ai reconnu que non et je l'ai questionné pour savoir si c'était absolument nécessaire d'en avoir un (p. 65).

Н. Галь: Потом пожелал узнать (речь идет о следовательно, — Ю. Я.), выбрал ли я себе адвоката. Я сказал — нет, а разве это так уж необходимо? (с. 139)

Н. Немчинова: Потом осведомился — пригласил ли я адвоката. Я ответил, что нет, не приглашал, и спросил, разве необходимо брать себе адвоката? (с. 90)

Для передачи французского «a intervalles réguliers» Н. Галь ограничивается кратким «то и дело»*, у Н. Немчиновой появляется причастный оборот «пробегавшие с равномерными промежутками»; в описании позы Саламано у Немчиновой появляются дополнительные глаголы и деепричастия («пристроился», «поджав», «сидел», «положив») — у Галь исчезает упомянутый во французском тексте «стул», на котором сидит Саламано. Тарелки в тексте Немчиновой отодвинуты «в сторону», клеенка вытерта «тряпкой». В диалоге мысль проявлена словами, которые выделены курсивом, «бессознательному пробелу» соответствуют связующие союзы и другие слова-связки.

Разумеется, бесплодно было бы подходить к подобному анализу с чисто формальной стороны. И в тексте Галь мы найдем застывшую «в жиру» колбасу — уточнение, которого нет в подлиннике. Однако речь не об отдельных переводческих решениях, а о тенденции, проходящей через весь текст перевода. А в этом случае, несомненно, можно говорить о стремлении к уточнению, детализации, расширению фразы у Н. Немчиновой и к стягиванию, усилению сдержанности, «бессловесности» у Н. Галь.

Приведем несколько примеров из текста Н. Немчиновой (курсивом выделены слова, которых нет в оригинале).

1. ... руки выше локтя несколько у него не загорели, были совсем бледные и покрыты черными волосами (с. 81).

* Этот оборот вызвал колебания Нормы Галь: в М2 она рассматривает наряду с первоначальным вариантом «то и дело» более развернутый «через каждые несколько минут», но сразу отказывается от него ввиду тяжеловесности, зато заменяет первоначальное «поблескивали» окончательным «вспыхивали» (М2, с. 17). В ИЛ намечена возможная замена — вместо «то и дело» «опять и опять» (снимающая дополнительный смысл «часто»); в следующем издании (Радио А. Избранное. М.: Радуга, 1988, с. 41—96; далее — АК) установлен окончательный вариант — наиболее нейтральное «порой» (АК, с. 51).

2. Вот они расселись, но очень осторожно — ни один стул не скрипнул (с. 56).

3. Сначала говорил как-то нерешительно, мялся (с. 69).

Если во французском тексте «son petit crâne chauve», то Галь переводит это как «лысину», Немчинова — как «маленькую лысую голову». А движение прокурора во время допроса свидетелей переводчики описывают так: «он тыкал карандашом в свои бумаги» (Галь, с. 151); «тыкал острием карандаша в надписи на ярлыках судебных папок» (Немчинова, с. 110), — по-французски «piquait un crayon dans les titres de ses dossiers», р. 82.

В переводе Н. Галь исчезают столь частые у французов: je voyais, j'aperçus, je sentais.

1

Оригинал: La chaleur montait et je voyais dans la salle les assistants s'éventer avec des journaux (р. 79).

Н. Галь: Становилось всё жарче, кое-кто в публике обмахивался газетой (с. 149).

Н. Немчинова: Жара всё усиливалась, и я видел, что присутствующие обмахиваются газетами (с. 106).

2

Оригинал: Je me suis retourné une fois de plus: Pérez m'a paru très loin... (р. 36)

Н. Галь: Я опять обернулся — Перез маячил далеко позади (с. 123).

Н. Немчинова: Я еще раз обернулся — мне показалось, что Перес где-то далеко-далеко... (с. 61)

Галь стремится по возможности экономить слова, избегать определений, иной раз даже там, где ими пользуется такой не щедрый на определения автор. Она как бы спорит в лаконизме с самим автором, стараясь быть «более Камю, чем сам Камю».

А вот еще пример:

Оригинал: A ma gauche j'ai entendu le bruit d'une chaise qu'on reculait et j'ai vu un grand homme mince, vêtu de rouge, portant lorgnon, qui s'asseyait en pliant sa robe avec soin (р. 78).

Н. Галь: Слева от меня шумно отодвинули стул, я обернулся — там усаживался высокий сухопарый человек в пенсне, заботливо расправляя красную мантию (с. 148).

Переводчик не стал выделять причастный оборот — «одетый в красное», — он заменил его эпитетом, перенесенным в конец фразы, где в оригинале вторично упоминается одежда прокурора, и, не утратив «количества информации», выиграл в упругости ритма.

Оригинал: Il connaissait l'un des journalistes qui l'a vu à ce moment et qui s'est dirigé vers nous (р. 77).

Н. Галь: Он увидел знакомого репортера, тот как раз направлялся к нам (с. 147).

Тут сообщение о том, что у адвоката есть связи среди журналистов, уложилось в один эпитет — «знакового».

Н. Немчинова: Оказалось, он знаком с одним из журналистов, и тот, увидев его, направился к нам (с. 104).

Впрочем, иногда правомерность такого отсечения «распространяющих» фразу слов представляется нам спорной. Так, пожалуй, незаконно потеряно la tête baissée в описании позы священника: «Некоторое время он сидел, облокотясь на колени, и разглядывал свои руки» (с. 160)*.

Однако дело не только в тенденции одного переводчика усиливать лаконизм автора, а другого — уточнять текст. Интересно проследить характер тех «уточнений»

* На полях публикации статьи в сборнике «Мастерство перевода» в этом месте (с. 263) помета Норы Галь: «Эта поза включает опущенную голову». Однако затем в ИД внесена правка: «...он сидел, понурясь, облокотясь на колени...»

которые так отличают фразу Немчиновой от фразы Галь. Даже поверхностный взгляд уловит, что это, как правило, слова, вносящие более «личную» окраску в текст, создающие более «доверительную», более эмоциональную интонацию.

Мы уже говорили выше о стремлении Н. Галь всюду, где можно, избегать личных и притяжательных местоимений. Ее Мерсо как бы старается по возможности не напоминать о том, что речь все время идет именно о его особе, он говорит как бы не о себе, с максимальной «отчужденностью».

Захотелось курить, — пишет Галь (с. 119).

И тогда мне захотелось покурить, — пишет Немчинова (с. 55).

Н. Галь: Уж если что-то должно случиться, лучше я буду к этому готов (с. 159).

Н. Немчинова: Раз что-то должно случиться со мной, я хотел быть наготове (с. 124).

Н. Галь: Защитник подошел, пожал мне руку и посоветовал на вопросы отвечать кратко... (с. 148).

Н. Немчинова: Мой адвокат подошел ко мне, пожал мне руку и дал совет отвечать очень коротко на вопросы, *которые мне будут задавать...* (с. 105).

Н. Галь: Она плакала на одной ноте, то и дело всхлипывая; казалось, она никогда не перестанет. Другие словно не слышали... А та женщина всё плакала. *Очень странно*, совсем незнакомая женщина (с. 120).

Н. Немчинова: Она плакала долго, всхлипывала, вскрикивала, и мне казалось, что она никогда не кончит. Остальные как будто и не слышали ее... Та женщина всё плакала. *Меня это очень удивляло* — какая-то незнакомая старуха (с. 56).

Весь ритмический строй фразы, вся ее структура у Галь как бы подчеркивает разрозненность перечислен-

ных действий. Старуха со своим плачем — сама по себе, другие старики — сами по себе, и сам по себе — герой повести.

В тексте Немчиновой между участниками протягиваются осязаемые нити отношений.

Или такой, еще более яркий пример. Герой встретил на лестнице соседа, Раймона.

Оригинал: Nous sommes montés et j'allais le quitter quand il m'a dit... (p. 43)

Н. Галь: Мы поднялись по лестнице, я хотел уйти к себе, но он сказал... (с. 127)

Н. Немчинова: Мы поднялись вместе с Раймоном, и я уже собирался проститься с ним, но он сказал... (с. 68)

Обе переводчицы здесь точно следуют французскому оригиналу, но если французский глагол *monter* в этой русской фразе требует дополнения, в тексте Галь появится «неодушевленная» лестница, а Немчинова объединит персонажей в общем действии; во второй половине фразы Немчинова вслед за автором подчеркнет то, что лишний раз введет героя в круг какого-то общения («проститься с ним»); Галь подчеркнет действие, направленное на отъединение от других («уйти к себе»).

В тексте Немчиновой органично вырастает роль синтаксического и лексического повтора. Он появляется там, где его нет у автора, он усиливается там, где в оригинале он есть.

В оригинале:

Оригинал: Mais à cause de toutes ces longues phrases, de toutes ces journées et ces heures interminables pendant lesquelles on avait parlé de mon âme, j'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige (p. 90).

Н. Немчинова: Впрочем, из-за всех этих бесконечных фраз, бесконечных дней судебного процесса, бесконечных часов, когда столько рассуждали о мо-

ей душе, у меня кружилась голова, мне казалось, что вокруг *льются, льются* и всё затопляют волны мутной реки (с. 119).

Синтаксический повтор, едва намеченный в первой половине фразы Камю, в переводе усилен лексическим повтором, а в конце фразы его подкрепляет еще один повтор, отсутствующий в оригинале. Ср. у Галь:

Н. Галь: Но от всех этих длинных фраз, от нескончаемых часов, когда толковали о моей душе, всё словно затопило мутной водой, и у меня стала кружиться голова (с. 156).

Еще пример, пожалуй, наиболее характерный. Мерсо гонит от себя мысли о помиловании:

Оригинал: Mais ce n'était pas raisonnable. J'avais tort de me laisser aller à ces suppositions parce que, l'instant d'après, j'avais si affreusement froid, que je me recroquevillais sous ma couverture. Je claquais des dents sans pouvoir me retenir (p. 93).

Н. Галь: Нет, это неблагоприятно. Напрасно я позволял себе такие предположения, потому что меня тотчас обдало ледяным холодом и я скорчился под одеялом. Я стучал зубами и никак не мог взять себя в руки (с. 158).

Переводчица умеряет это необычное для Мерсо сильное проявление чувств видом глагола, сделав его действие однократным.

Вариант Немчиновой:

Н. Немчинова: Право, всё это было сущее безрассудство: тотчас же меня *охватывал холод, такой ужасный холод*, что я весь *съезживался*, дрожал под одеялом и *стучал* зубами, не в силах от этого удержаться (с. 123).

Вот как по-разному ведут себя два Мерсо в одинаковых обстоятельствах, которые автор предложил переводчикам.

Впрочем, здесь мы уже незаметно переходим ко второму важнейшему элементу текста — его лексике.

Лексические расхождения в интересующих нас текстах перевода начинаются с первых же строк. Иногда они элементарны и лишь едва уловимо окрашивают текст. Иногда неразрывно связаны с тем «ключом», в котором решен весь перевод.

Переводчики, вчитываясь, вслушиваясь, вживаясь в текст, видят за ним разные цвета, разные движения, они по-разному ощущают запахи, их героев окружают разные предметы, им слышатся разные звуки, метафора вызывает у них разные ассоциации.

У сиделки, провожающей гроб матери Мерсо, голос для Галь «необыкновенный», «звучный и приятный»; для Немчиновой «удивительный», «мелодичный и теплый»; для Адамовича «странный», «певучий и дрожащий» («une voix singulière... mélodieuse et tremblante», p. 36).

А вот как по-разному переводчики видят:

Оригинал: Mais au mouvement de ses bras, je pouvais croire qu'elle tricotait (p. 31).

Н. Галь: Но по движениям *локтей* я догадался — наверно, вяжет (с. 120).

Н. Немчинова: ...по движению ее *плеч и рук* догадывался, что она вяжет (с. 56).

О журналисте:

Оригинал: avec un visage un peu grimaçant (p. 77).

Н. Галь: с... чересчур подвижным лицом (с. 147).

Н. Немчинова: ...хотя лицо его подергивалось от нервного тика (с. 104).

В тюрьме на свидании:

Оригинал: un grand type blond au regard franc (p. 71).

Н. Галь: ...рослому детине со светлыми волосами и протодушным взглядом (с. 144).

Н. Немчинова: ...высокому белокурому парню с открытым взглядом (с. 98).

Приведем и пример решения метафоры:

Оригинал: Dehors la lumière a semblé se gonfler contre la baie (p. 72).

Н. Галь: На улице яркий свет словно набухал и давил на окна (с. 144).

Н. Немчинова: Солнечный свет как будто вздувался парусом за стеклами широкого окна (с. 98).

И снова речь идет не об искажении переводчиками текста. Речь идет о том прочтении текста, если угодно, о той «системе отклонений» от него, которая в той или иной степени неизбежна во всяком небуквалистском переводе.

Образ главного героя прочтен двумя переводчиками совершенно по-разному.

Мерсо Немчиновой — человек далеко не выключенный из сферы человеческого общения. Во всех своих проявлениях, во всех своих взаимоотношениях с людьми он совсем иной, чем «некоммуникабельный» Мерсо, встающий со страниц прозы Галь.

Вот Мерсо неохотно отвечает на назойливые вопросы адвоката о его чувствах к матери: «sans doute, j'ai bien aimé» (в этой фразе *bien* не усиливает, а ослабляет значение глагола *aimer*).

«Конечно, я любил маму», — говорит Мерсо у Галь. «Я, конечно, очень любил маму», — говорит герой Немчиновой.

Вспоминая совместное житье с матерью, свою комнату, — «при маме тут было *удобно*», — спокойно отмечает герой Галь (с. 124). «Когда тут жила мама, у нас было *уютно*», — растроганно вспоминает герой Немчиновой (с. 63), — II (l'appartement, — Ю. Я.) était commode, quand maman était là (p. 38).

Герой Немчиновой гораздо целомудреннее по отношению к Мари:

Н. Галь: в ту пору я *ее хотел*... но мы не успели, она очень быстро уволилась (с. 124)*.

Н. Немчинова: ...к которой в свое время *меня очень тянуло*... Но она скоро уволилась из нашей конторы, и мы больше не встречались (с. 62).

А когда Мари в лоб спрашивает, любит ли он ее, — «sans doute je ne l'aimais pas» (p. 51); «Конечно, я ее не люблю», — прямолинейно отвечает герой Галь (с. 132); «Вероятно, я не люблю ее», — деликатно уклоняется от ответа герой Немчиновой (с. 77).

Герой Немчиновой способен вспоминать «личико» и «губку» Мари. Герой Галь уменьшительных суффиксов не знает.

Если Мерсо у Галь находит, что Раймон «был со мной очень мил» (с. 131), — Мерсо Немчиновой видит в поведении Раймона нечто более глубокое: «Я находил, что он очень хорошо ко мне относится» (с. 175), — «Je le trouvais très gentil avec moi» (p. 49).

Да и сам Раймон в отношениях со своей любовницей также проявляет себя по-разному в двух текстах. У Немчиновой «его огорчало», что он не может забыть свою «мерзавку»; он пишет ей письмо, в котором «и шпильки были, и нежность» (с. 70–71). У Галь ему «досадно», что он не охладел «к этой шлюхе», а в письме он «даст ей по морде и в то же время заставит раскаться» (с. 128), — «Ce qui l'ennuyait, c'est qu'il avait encore un sentiment pour son coit...

* В М1 первоначальный вариант мягче: «я не прочь был бы с нею сойтись». В М1 и М2 — следы колебаний НГ: «и англ. куда мягче? можно, конечно, «она мне нрав<и>лась» и я ей, кажется, тоже» — но?!» (М1, с. 12); в М2 — замечание М. П. Богословской: «Это грубо — Вы так никогда не скажете в компании, а по-французски j'ai envie d'elle можно сказать где угодно. Мб, «она мне нравилась. Я ей тоже. Но мы не успели сблизиться»!» (М2, с. 14). В другом месте в М2, в связи с таким же переводом этого оборота и аналогичным замечанием Богословской, предлагающей вместо «я очень ее захотел» — «меня неудержимо потянуло к ней», Нора Галь замечает на полях: «Но это же литератур! И вся книга о том, что герой не прикрывается словами — даже когда от этого зависит жизнь (о матери на суде). За это его и казнят!» (М2, с. 25).

Il voulait lui écrire une lettre «avec des coups de pied et en même temps des choses pour faire regretter» (p. 44—45).

Хотя последние примеры формально характеризуют не Мерсо, а Раймона, не надо забывать, что в повести «Посторонний» всё увидено глазами Мерсо и передано его устами, и тем самым всё, даже речь других персонажей, служит косвенной характеристикой главного героя. Когда следователь спрашивает: «Почему, почему вы стреляли в убитого?» (Галь, с. 141) или «Почему, почему стреляли вы в распростертое на земле неподвижное тело?» (Немчинова, с. 93), — это два разных Мерсо донесли до нас этот разговор.

Если священник у гроба матери героя обращает к нему «quelques mots», у Немчиновой это «утешительные» слова. Если прокурор укоряет героя, что он уехал сразу после похорон матери — «sans me recueillir sur sa tombe» (p. 81) — «не побыв у могилы» (Галь, с. 150), у Немчиновой — «не проведя ни одной минуты в сосредоточенной печали у ее могилы» (с. 108).

Характерно, как по-разному прочувствована переводчицами фраза, в которой Мерсо вступает в минутное общение с незнакомыми ему спортсменами, возвращающимися после матча. Возбужденные победой, они оповещают о ней с трамвайной подножки прохожих, в частности сидящего у дверей своего дома Мерсо.

«Et j'ai fait «oui» en secouant la tête» (p. 36). «Кивнув головой, я сказал «да»» — фотографирует фразу Адамович. «И я кивнул в ответ» (с. 125), — безмолвно откликается со своей неизменной сдержанностью герой Галь. «А я ответил: «Молодцы» — и закивал головой» (с. 65), — реагирует всегда готовый, когда это позволяет текст, отозваться на предложенное ему общение герой Немчиновой.

Рассказывая о жизни старика Саламано, соседа Мерсо, о его обращении с собакой, герой Галь передает мнение своего приятеля Селеста: «Негодяй»; «Вот несчастный», — говорит Селест у Немчиновой («C'est malheureux», p. 42).

И деталь внешности старика, трогательная у Немчиновой: «Руки у него морщинистые, в цыпках» (с. 76), про-

изводит отталкивающее впечатление у Галь — «покрытые коростой» (с. 131), — «ses mains croûteuses» (p. 50)*.

«Досадно, что с его псом приключилась беда», — сдержанно замечает Мерсо у Галь (с. 134); «мне жаль его собаку» (с. 80), — сочувствует Мерсо у Немчиновой.

И в конце повести, подводя итоги и своей жизни и жизни вообще, Мерсо скажет: «Псу старика Саламано цена не больше и не меньше, чем его жене» (Галь, с. 162), — то есть всякой жизни цена — грош. «Собака старика Саламано дороже ему была не меньше жены» (Немчинова, с. 130—131), — «valait autant que sa femme» (p. 100).

Мерсо тяготит плач незнакомой женщины у гроба матери. «Я не решился ей это сказать» (Галь, с. 120); «Я не решился успокаивать ее» (Немчинова, с. 56).

Даже пересказывая отрывок из уголовной хроники, о человеке, инкогнито вернувшимся в семью: «Он решил их удивить», — говорит Мерсо у Галь (с. 146); «Желая сделать им приятный сюрприз», — говорит он у Немчиновой (с. 102), — «pour les surprendre» (p. 75).

Сравнивая характер повествования в двух переводах, можно было бы задуматься над тем, как разрешают обе переводчицы вопрос о «времени повествования» в повести Камю, то есть совпадают ли, на их взгляд, описываемые в повести события с моментом изложения, или он отделен от них каким-то «сроком давности». Вопрос этот, по которому расходятся мнения французских критиков, немаловажен для характеристики героя, для объяснения того, что представляет собой его монолог — предсмертную исповедь, размышления в камере смертника наедие с собой или непосредственный комментарий Мерсо к событиям его жизни. Не вдаваясь подробно в эту очень интересную и спорную проблему, мы, однако, считаем, что не только в прозе Н. Немчиновой, где весь интонационный строй фраз исключает мысль о синхронности рассказа и действия, но и в тексте Н. Галь рассказ подводит некий итог совершившемуся. Пожалуй, в прозе Н. Галь формулировка

* Помета Нюры Галь на полях: «А сказано — он подхватил паршу у пса!»

фразы, начинающей последнюю главу повести, позволяет приурочить время повествования именно к данной главе. «Уже третий раз я отказался принять тюремного священника» (Н. Галь, с. 154), — любопытно, что критик Б. Фитч, посвятивший «времени повествования» в «Постороннем» специальное исследование, обращает внимание именно на эту фразу французского текста.

Таким образом, обе переводчицы поставили своего героя в одинаковые «временные» условия. Однако у Галь и по прошествии длительного времени герой как бы вновь непосредственно переживает события, рассказывая о них со свойственной ему прямой и бесхитростностью, в той разговорной манере, которая переносит «прошлое» в «настоящее», но при этом говорит Мерсо сдержанно и несловоохотно, с трудом пробиваясь сквозь свою привычную немоту и как бы ни к кому не адресуясь.

У Немчиновой дистанция времени более ощутима в характере описания — так говорят о том, что ты успел не только пережить, но и осмыслить и облечь в литературную форму и что выносишь на суд людской, зная, что тебя услышат и поймут.

Именно потому, что он как бы апеллирует к сочувствию слушателя (или читателя), герой Немчиновой гораздо менее сдержан в проявлении (и в описании) своих мыслей и чувств: страх, радость, удивление часто выражаются им с подчеркнутым «накалом», как бы «в превосходной степени».

Когда устанавливают его личность на суде, он думает, что это разумный порядок:

parce qu'il serait trop grave de juger un homme pour un autre (p. 79).

...ведь не шутка, если бы вдруг судили не того, кого надо (с. 149), — просто замечает Мерсо у Галь.

ведь какая была бы страшная ошибка, если бы стали судить одного человека вместо другого (с. 106), — ужасается Мерсо у Немчиновой.

Наблюдая на процессе за одним из журналистов, герой Галь замечает: «Но я видел только глаза... — однако их вы-

ражение я не мог уловить» (с. 148); героя Немчиновой «поразили его глаза» смотревшие «с каким-то неизъяснимым выражением» (с. 105).

В воспоминаниях Мерсо те земные радости, которых он лишился, — для Галь «самые скудные и самые верные»; «простые, но незабываемые» — для Немчиновой.

А вот из сцены со следователем:

Галь	Немчинова	Французский текст
в моем признании ему неясно одно он... в последний раз потребовал ответа Он рассердился и сел	одно темное место в моей исповеди он... воззвал к моей совести Он рухнул в кресло от негодования	<i>dans ma confession</i> (p. 68) <i>et m'a exhorté une</i> <i>dernière fois</i> (p. 69) <i>Il s'est assis avec</i> <i>indignation</i> (p. 69)
наши разговоры ста- ли более непринуж- денными	наши беседы стали более сердечными	<i>sont devenus plus</i> <i>cordiaux</i> (p. 70)

Приведем и еще параллели.

Защитник говорит «доверительно и дружелюбно» (Галь, с. 157) — «с... уверенностью, с... сердечностью» (Немчинова, с. 120), — «plus de confiance et de cordialité» (p. 91).

Председатель суда задает вопрос «даже как бы доброжелательно» (Галь, с. 149) и «как мне показалось, с оттенком сердечности» (Немчинова, с. 106), — «avec une nuance de cordialité» (p. 79).

«У меня внутри всё закаменело», — рассказывает о себе герой Галь (с. 157). «Но мое сердце так и не раскрылось», — говорит он у Немчиновой (с. 120), — «mais je sentais mon coeur fermé» (p. 91).

Галь последовательно отказывается от «сердца» и «сердечности», даже там, где французский текст дает право к ним прибегнуть. В устах же Мерсо эти слова немилы. Для Немчиновой слово «сердечность» естественно рождается даже там, где во французском тексте для него почти нет формального повода («Я не имел права прояв-

лять сердечность», с. 116, — «de me montrer affectueux», р. 88), — оно принадлежит к тому ряду слов, которыми постоянно пользуется Мерсо.

Герой Немчиновой — человек, отягощенный чувством вины, человек с «совестью».

Когда герою Камю приходится сообщить девушке, с которой он только что приятно провел время на пляже, что у него накануне умерла мать, и возникает минутная неловкость, Мерсо хочет что-то объяснить Мари, сказать, что он здесь ни при чем, но он оставляет свое намерение. «De toute façon on est toujours un peu fautif», — думает он про себя — с такой особенно сложной для переводчика простотой.

«Как ни крути, всегда окажешься в чем-нибудь да виноват», — пишет Галь (с. 124), то есть тебе всегда что-нибудь (виноват ты или нет) поставят в вину. «Так или иначе тебя всегда в чем-нибудь упрекнут», — поддерживает этот вариант Адамович.

Нет, утверждает Немчинова: «Человек всегда бывает в чем-то немножко виноват» (с. 63). Это иное ощущение. Оно подкрепляется сценой со священником:

- Оригинал: Je lui ai dit je ne savais pas ce qu'était un péché. On m'avait seulement appris que j'étais un coupable (р. 98).
- Н. Галь: Я сказал: а мне неизвестно, что такое грех, мне объявили только, что я виновен (с. 161).
- Н. Немчинова: Я сказал, что о грехах на суде речи не было. Мне только объявили, что я преступник (с. 128).

Эта фраза как бы оставляет возможность предположить, что совесть Мерсо не молчит — ее просто не затронули на суде.

Мерсо отказывается обратиться мыслями к Бору:

Quant à moi, je ne voulais pas qu'on m'aidait et justement le temps me manquait pour m'intéresser à ce qui ne m'intéressait pas (р. 97).

Ну, а я не хочу, чтобы мне помогали, и у меня совершенно нет времени заниматься тем, что мне неинтересно, — категорически заявляет Мерсо у Галь (с. 160).

Но я вовсе не ишу ничьей помощи, да у меня и времени не достанет — я просто не успел бы заинтересоваться тем вопросом, который меня никогда не интересовал (Немчинова, с. 127).

Как полно значения это сослагательное наклонение, какая в нем огромная уступка священнику, какая деликатность и душевная мягкость.

Для немчиновского Мерсо доброта и благожелательность — естественные чувства. Недаром при первом разговоре с адвокатом он хочет внушить ему «симпатию» к себе: «не для того, чтобы он лучше защищал меня на суде, но, если можно так сказать, из естественного человеческого чувства» (с. 92), — «non pour être mieux défendu, mais si je puis dire, naturellement» (р. 66—67); «и не потому, что тогда бы он больше старался, защищая меня, а просто так» (Галь, с. 140).

Вот как по-разному понимают переводчики простое и многозначное слово «naturellement».

А вот как по-разному раскрываются мысли героя, получившего от Раймона револьвер и глядящего в упор на стоящих перед ним арабов, незадолго до рокового выступления.

- Оригинал: J'ai pensé en ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer (р. 60).
- Н. Галь: И я подумал — можно стрелять, а можно и не стрелять, какая разница (с. 138).

Галь вводит редкое для нее уточнение — «какая разница», частую и любимую присказку Мерсо, — подчеркивая его равнодушие к тому, что считается нравственной и юридической нормой.

Н. Немчинова: В эту минуту я думал: придется или не придется стрелять (с. 87),

— герой Немчиновой задает себе вопрос, вынудят или не вынудят его обстоятельства взяться за оружие.

Пожалуй, недаром адвокат у Галь утверждает, что Мерсо действовал «по наущению и подстрекательству» (очевидно, имея в виду Раймона), а у Немчиновой выдвигается «тезис о самозащите, вызванной поведением араба», — «il plaidé la provocation» (p. 89).

Как видим, там, где есть возможность интерпретации, основанной на подтексте, переводчики последовательно чувствуют в повести разный подтекст.

Отдавая должное гильотине, Мерсо находит остроумным этот способ казни, при котором осужденный должен желать поскорее лишиться жизни, чтобы избегнуть длительных мучений.

Оригинал: En somme, le condamné était obligé de collaborer moralement (p. 94).

Каждая из переводчиц строит фразу на том слове, которое в «ключе» перевода:

Н. Галь: Осужденный волей-неволей оказывается заодно с теми, кто его казнит (с. 158).

Н. Немчинова: Приговоренный обязан морально участвовать в казни (с. 123).

Если текст дает право на трактовку, Галь переводит ощущения героя в сферу физиологическую, Немчинова — в эмоциональную.

Je me sentais tout à fait vide (p. 54).

У меня сосало под ложечкой, — говорит Мерсо Галь (с. 134).

Я чувствовал полную опустошенность, — говорит Мерсо Немчиновой (с. 81).

Замечу в скобках, что тот «ключ», который «подобрала» к Камю каждая из переводчиц, последовательно служил обоим для толкования текста. Определенное «видение» так властно владело ими, что в тех редчайших случа-

ях, когда текст был понят ими неправильно, они ошибались — каждая в своем «ключе».

Так, у Галь: следовательно, «кажется, впервые улыбнулся» (с. 141) там, где он «a souri comme la première fois» — то есть «так же, как и в первый раз»*. Переводчица всегда склонна подчеркнуть сдержанность, приглушить всякое проявление чувств... И наоборот: у Немчиновой герой рассуждает о бессмыслице вынесенного ему приговора, который тем более нелеп для него, что его вынесли «податливые, угодливые люди» — во французском тексте «des hommes qui changent de linge». Смысл этой фразы не переносный, а прямой — «люди, которые, как и все на свете, меняют белье» (Н. Галь). Здесь нет эмоциональной характеристики, она, наоборот, максимально прозаизирована и «овеществлена». Но это «эмоциональное» истолкование характерно для всего текста Немчиновой.

Герой прозы Немчиновой — интеллигент, по манере чувствовать, по манере оценивать окружающих.

Совестливый, деликатный, чувствительный (разумется, в пределах, отпущенных текстом), это человек, который «всегда бывает в чем-то виноват», которому «пришлось» выстрелить, — он сродни героям XIX века и его классической литературы. Такому прочтению соответствует плавность закругленной фразы, эмоционально окрашенная лексика, весь интонационный строй текста.

В этой переводческой работе — своеобразная попытка разрешить «загадку» героя, смягчить то мучительное нравственное противоречие, которое возникает при чтении повести, автор которой принуждает читателя испытать невольное и недоуменное сочувствие к человеку, у которого «омертвела чувствительность к распространенному вокруг нравственному кодексу, да и ко всем прочим установлениям людского общежития»**.

* По-видимому, Нора Галь не согласилась с этой интерпретацией: в АК это место без изменений.

** Великовский С. Указ. соч., с. 227.

Это попытка «очеловечить» героя, извинить его, прилизать к нормам людского общежития, которые он нарушает.

Н. Галь такой попытки не делает. Она лицом к лицу встречает тревожную, необычную, очень XX века прозу Камю. Нехотя, преодолевая свою привычную замкнутость, «некоммуникабельность», говорит с нами ее герой. Он не прикрашивает своих чувств, не делает попытки что-нибудь объяснить и оправдать. Переводчица избирает для своей прозы «нулевой градус письма», как охарактеризовал прозу Камю французский критик Ролан Барт (иногда, пожалуй, решаясь даже снизить его температуру до минус единицы), тем безжалостней ставя читателя перед всем комплексом сложных нравственно-философских проблем повести и вызывая в нем тревожное ощущение, так точно сформулированное С. Великовским: «Ходатайство о пересмотре дела об убийстве, поданное Камю в трибунал зыскаательной совести, ... поддержать по крайней мере столь же трудно, как и скрепить вынесенный приговор»*.

Хотя в названии статьи речь идет о «Трех Камю», до сих пор мы в основном ограничивались сопоставлением двух текстов. Это не случайно. В работах обоих советских переводчиц мы имеем дело с переводом-концепцией, с переводами мастеров, уверенно владеющих инструментом своего ремесла, знающих, чего они хотят, и последовательно добивающихся осуществления поставленной задачи. Иное дело перевод Г. Адамовича.

Легче всего упрекнуть старого литератора в буквализме. Перевод Адамовича дает для этого достаточные основания. Не надо долго искать, чтобы составить подборку фраз, подобных следующим:

Поразило меня в их лицах то, что вместо глаз виднелось что-то тускло светящееся в окружении бесчисленных морщин (с. 33).

* Великовский С. Указ. соч., с. 231.

В это мгновение я обратил внимание, что они со своими трясутыми головами и со сторожем посередине сидят прямо против меня (с. 33).

Однако беда перевода Г. Адамовича не только в буквализме. Буквалистические работы произрастают и на почве советского перевода. В переводе Адамовича прежде и больше всего поражает другое — отрыв от стихии родного языка, утрата связи с живой русской речью. Именно этот отрыв и ломает все замыслы переводчика, вносит хаос, эклектизм в его художественную систему, лишая перевод цельности, единства, создавая спотыкающийся ритм и наивный словарный разнобой.

Надо отдать должное Адамовичу: в его переводе не так уж мало частных удач. Он, несомненно, уловил «современность» прозы Камю. И не только декларировал в предисловии, что в своей «неподражаемо своеобразной» прозе Камю отчасти использовал «повествовательные приемы новых американских романистов», но и пытался передать своеобразие повествовательной манеры Камю.

Интуитивно Адамович шел к поискам упрощенного синтаксиса, к бессоюзному построению фраз, к лапидарности, убирая — иногда довольно смело — «лишние» слова, переводя глаголы в настоящее время, избавляясь от «объяснительных» связей.

Возьмем наудачу несколько примеров такого «решения» текста.

Оригинал: Cela me permettrait de vivre à Paris, et aussi de voyager une partie d'année (p. 50).

Г. Адамович: Жил бы я в Париже, а часть года проводил бы в разъездах (с. 60).

(Ср. Галь: «Тогда я мог бы жить в Париже и при этом довольно много разъезжать», с. 132)*

* К этому месту помета Нора Галь: «Интонация?! Говорит ведь не он, а патрон!» В ИЛ «тогда я мог бы» исправлено на «можно».

Оригинал: Au-dehors tout était calme, nous avons entendu le glissement d'une auto qui passait (p. 46).

Г. Адамович: На улице была тишина, проехала только одна машина (с. 53).

(Даже у Галь: «На улице стало совсем тихо; шурша шинами, прошла одинокая машина», с. 129)*

Перечень примеров можно было бы увеличить. Однако мы не случайно цитируем удачные абзацы, а отрывочными фразами. При чтении перевода Адамовича читатель то и дело спотыкается, перестраиваясь на разные ритмические и лексические лады. Лакоично, «по-современному» построенная фраза подбрасывает вдруг старомоднейшую инверсию, в разговорную лексику с размаху вклинивается давно вышедшее из употребления слово, и текст разваливается на части, подчиняясь уже не единому внутреннему ритму, а тем зигзагам, по которым ведет его потерявшая уверенность рука маститого — и несомненно одаренного — литератора.

«В бытность студентом», «будучи еще крепок», «мой юный друг», — говорит его герои. И тут же, плохо усваивая современную фразеологию: «теперь ты друг что надо».

«А сударыня не работала,» — жалуется на свою любовницу Рэмон (с. 50).

«А ты распиваешь кофеи с разными там подругами», — укоряет он ее (там же).

Особенно напыщенно-старомодным выглядит у Адамовича драматический конец VI главы 1-й части, завершающийся словами: «И было это будто четыре моих коротких удара в дверь несчастья».

Впрочем, об этом столь значительном эпизоде романа следует поговорить подробнее.

* К этому фрагменту пометки Нормы Галь, фокусирующие внимание на звуковой стороне текста: отмечено соседство свистящих в подлиннике (*glissement, passait*) и соответствующие ему переключки шипящих в переводе Адамовича (*тишина, машина*) и самой Нормы Галь (*шурша шинами, прошла*). В ИЛ, однако, Нормой Галь исправлено — в направлении большего лакоичизма: вместо «шурша шинами, прошла» дано «прошуршала шинами».

Адамович в предисловии пишет: «Страница, предшествующая убийству, например, имеет крайне мало общего с большинством других глав. Простодушие уступает место сложной, несколько болезненной образности, объясняющейся, вероятно, растерянностью Мерсо. Надо было в переводе уловить единство одного с другим»,

Сам он как переводчик этого единства не раскрыл. В подлиннике сдержанный, «безличинный» рассказ героя пронизан яркой метафоричностью, всегда необычайно интенсивной, когда герой приходит в соприкосновение с природой, солнцем, морем, небом, когда он отдается непосредственному чувственному восприятию.

Надо сказать, что это тонко ощутила и блестяще передала в своем переводе Н. Галь, нигде не убоившаяся смелой образности, так выразительно контрастирующей с общим сдержанным тоном ее перевода*.

Если у Камю: «la fleur du ciel au-dessus de ma tête» (p. 73), — у Галь: «...смотреть, как *цветет* небо над головой» (с. 145); у Адамовича «смотреть на *лоскуток* неба вверх» (с. 91).

Или о женской красоте: «le brun du soleil lui faisait un visage de fleur» (p. 46), — «Смуглое от загара лицо было как *цветок*» (Галь, с. 129); «Загар очень шел к ней» (Адамович, с. 54).

Или сцена похорон:

Н. Галь: «Вокруг сверкала и захлебывалась солнцем всё та же однообразная равнина... Солнце расплавляло гудрон. Ноги вязли в нем и оставляли раны в его сверкающей плоти» (с. 123).

Г. Адамович: «Вокруг были всё те же залитые солнцем поля... Асфальт потрескался от жары. Ноги вязли в нем и оставляли искрящийся на солнце след» (с. 39).

* Ср. пометку Нормы Галь в М2, объясняющую ее выбор в одном из, казалось бы, не столь значительных случаев: «Он (Мерсо, — Ред.) гов<орит> поэтично и ласково обо всем, что — сама природа, море, ветер etc» (М2, с. 26).

И дальше Галь нагнетает ощущение жары и черноты:

«Клеенчатый цилиндр возницы маячил над катафалком, словно тоже слепленный из этой черной смолы. Я почувствовал себя затерянным между белесой выгоревшей синевой неба и навязчивой чернотой вокруг: липко чернел разверзшийся гудрон, тускло чернела наша одежда, черным лаком блесл катафалк».

(Ср. франц. текст: Autour de moi, c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil... Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noire. J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant de goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture (p. 35—36).

Передав «черноту» окружающих предметов повторением глагола «чернел», сопровождая его различными характеристиками («липко», «тускло») и потом заменив его глаголом «блестел», Галь передала напряженность, интенсивность, навязчивость ощущений героя.

В варианте Адамовича этот отрывок сделан тяжеловесно и вяло:

«Шляпа из дубленой кожи на голове возницы казалась куском той же черной грязи. Всё чуть-чуть перепуталось в моей голове: синева и белизна неба, однообразие липкой черноты асфальта, тусклой черноты одежда, отполированной черноты дорог».

Нас уже не удивит в тексте Галь, что «красная, как кровь, земля сыпалась на мамин гроб, мешаясь с белым мясом перерезанных корней» (с. 123). Адамович: «обрывки белых корней, в ней (то есть в земле, — Ю. Я.) мелькавшие».

Именно смелое отношение к метафоре, заложенной в тексте Камю во всем, что относится к чувственному миру, позволило Галь так блестяще решить труднейший для переводчика и истолкователя финал VI главы 1-й части. Я позволю себе процитировать этот отрывок, начиная от «подготавливающих» его фраз, и конец — почти целиком.

Mais la chaleur était telle qu'il m'était pénible aussi de rester immobile sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel... C'était le même éclatement rouge... Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance... A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient...

C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici...

Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi... La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'accumuler dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant... Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voila tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu, et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur (p. 60—62).

Раймон отдал мне револьвер, металл блеснул на солнце... Но солнце пекло немилосердно, с неба хлестал дождь слепящего света, и оставаться под ним было тоже невозможно...

Всё так же слипел багровый песок... Жара давила, стеной вставала поперек дороги, обдавала лицо палящим дыханием... Всякая песчинка, побелевшая от солнца раковина, осколок стекла метали в меня копыя света, и я судорожно стискивал зубы...

...Всё то же солнце, тот же сверкающий, слепящий песок, и нет им конца.

...Но весь раскаленный знойный берег словно подталкивал меня вперед... Солнце жгло мне щеки, на брови каплями стекал пот. Вот так же солнце жгло, когда я хоронил маму, и, как в тот день, мучительней всего ломило лоб и стучало в висках. Я не мог больше выдержать и подался вперед...

Тогда, не поднимаясь, араб вытащил нож и показал мне, выставив на солнце. Оно выскло из стали острый луч, будто длинный искрящийся клинок впился мне в лоб. В тот же миг пот, скопившийся у меня в бровях, потек по векам и затянул их влажным полотнищем. Я ничего не различал за плотной пеленой соли и слёз. И ничего больше не чувствовал, только в лоб, как в бубен, било солнце да огненный меч, возникший из стального лезвия, маячил передо мной. Этот жгучий клинок рассекал мне ресницы, вонзался в измученные, воспаленные глаза. И тогда всё закачалось. Море испустило жаркий, тяжелый вздох. Мне почувдилось — небо разверзлось во всю ширь и хлынул огненный дождь. Всё во мне напряглось, пальцы стиснули револьвер. Выпуклость рукоятки была гладкая, отполированная, спускающий крючок подался — и тут-то, сухим, но оглушающим треском всё и началось. Я стряхнул с себя пот и солнце. Я понял, что разрушил равновесие дня, необычайную тишину песчаного берега, где совсем недавно мне было так хорошо. Тогда я еще четыре раза выстрелил в распростертое тело, пули уходили в него, не оставляя следа. И эти четыре отрывистых удара прозвучали так, словно я стучался в дверь беды (Н. Галь, с. 138—139)*.

* Правка в ИЛ в этом отрывке: «мне совсем недавно было так хорошо» -- вместо «совсем недавно мне етс».

Вы физически ощущаете слепящий свет солнца, нестерпимую, немислимую жару, гладкую поверхность металла в руках... Переводчик достигает этого всем арсеналом средств, которым располагает прозаик. Тут и поразительно выверенный ритм, и точно подобранная лексика, и неожиданно точно найденная пропорция односложных слов и слов с мужским окончанием, и звукопись («плотной пеленой соли и слёз»; «в лоб, как в бубен, било солнце»). В последних четырех ритмических группах финальной фразы как бы слышатся четыре роковых выстрела: словно я — стучался — в дверь — беды.

На русском языке существуют три разных повести Камю — один «Незнакомец» и два «Посторонних». (Мы не коснулись здесь вопроса о переводе названия повести, о степени совпадения «я» рассказчика и героя и целого ряда других интересных и важных для переводческого решения проблем — они увели бы нас в сторону от нашей темы.)

Вряд ли стоит подводить итоги сказанному выше. Они отчасти уже сформулированы в тексте статьи. Разве что повторить еще раз уже давно открытую, ставшую банальной и, однако, никак не отразившуюся в широкой критической практике истину: нет и не может быть двух одинаковых переводов даже тогда, когда они созданы в одну историко-литературную эпоху, в одной стране, переводчиками, принадлежащими к одной переводческой «школе»*. За каждой интерпретацией оригинала стоит индивидуальность переводчика, его талант, его вкус, его литературный опыт и пристрастия, его критическое чутье и многое, многое другое, из чего складывается индивидуальность всякого художника.

* «Пелена» возникает в М2 вместо более раннего «завеса» (М2, с. 45).

** К этому месту помета Норы Галь: «Я и Н.И.? Отнюдь не к одной!».

НА ПЕРВОМ МЕСТЕ

Нора Яковлевна Галь была с юности ближайшей подругой моей мамы, Фриды Абрамовны Вигдоровой*. Мама, пока мы с сестрой не выросли, вела материнский дневник, и там есть запись о том, как я спрашиваю: «Мама, кто у тебя из друзей на втором месте? На первом-то я знаю: тетя Нора, а вот на втором кто?». Мама ответила, что у нее нет обыкновения расставлять своих друзей, как солдат, по росту, и я так и не узнала, «кто на втором месте». Но что «тетя Нора — на первом месте», — всю жизнь знала твердо.

В моей жизни Н. Я. присутствовала всегда, сколько я себя помню. Вот мама меня, пятилетнюю, приводит к Н. Я. домой, в Варсонофьевский переулочек недалеко от Сретенских ворот. Там Н. Я. жила до 1962 года, в огромной коммунальной квартире, в одной комнате — сперва с матерью Фредерикой Александровной** и дочкой Эддой, а с 1951 года, после смерти матери, — уже только с Эддой. Мама и Н. Я. работают, Эдда в школе, а я уже умею читать, и меня развлекать не надо: я утыкаюсь в книжные полки. Рассматриваю корешки книг. Одно название очень меня озадачивает: «Евреи до Железняков». Не то, чтобы все другие названия были мне полностью понятны, но я смутно чувствую, что тут есть какая-то заковыка. И точно: книжка оказывается одним из томов Большой Советской Энциклопедии. У нас дома многотомных энциклопедий нет, и такие тома мне в новинку.

Еще у Н. Я. есть кот. Строго говоря, он общий квартирный кот (от мышей!), но за духовным общением приходит к Н. Я. Лежит рядом с пишущей машинкой, на тол-

стом английском словаре. Н. Я. с ним разговаривает совершенно как с человеком: уверяет, что он понимает все слова. Она кладет ему что-то в мисочку на полу. Он подходит, нюхает и отворачивается. Н. Я. говорит ему: «Попробуй, это вкусно». Кот пробует и, действительно, все съедает. «А спасибо? — говорит Н. Я. — Скажи спасибо». И кот, мурлыкая, трется об ноги.

Я расту и дружу с Эддой. Эдда ближе по возрасту к моей старшей сестре Гале, но с Эддой мы похожи: обе книжные, обе в очках. Галя тоже любит читать, но не любит, когда к месту и особенно не к месту вставляют умные слова: считает, что это значит «воображать» и «выпендриваться». Эдда не считает, что я «воображаю», я не считаю, что Эдда «выпендривается».

От Н. Я. идут в нашу семью разные игры со словами. Мама тоже знает игру «Из одного слова — много», но играет со мной в нее редко. А вот Н. Я. играет даже сама с собой — для нее это отдых от работы. Она говорит мне: «Знаешь, из какого слова получается много слов? Паникерство». Я сажусь и начинаю писать. Ох, сколько слов! Двухбуквенных и трехбуквенных мы уже «не берем», а все равно набегает где-то около трехсот.

Я расту, и игры со словами становятся более замысловатыми. Все они уходят корнями в студенческую пору мамы и Н. Я. Это была очень дружная компания: Н. Я., ее муж (отец Эдды) Борис Кузьмин, моя мама и ее первый муж, отец Гали, Александр Кулаковский* учились вместе в Педагогическом институте имени Ленина на факультете языка и литературы. И Борис Кузьмин, и Александр Кулаковский погибли на войне.

Институт они все кончали в 1937 году. Время было грозное, но им, по молодости лет, хотелось и шутить, и играть. И не всегда это легко сходило им с рук. Однажды мама позвонила Н. Я. домой и спросила: «Скажи, Борис был

* См. о ней в примечании к воспоминаниям Норы Галь (с. 321—323).

** Гальперина Ф. А. (1888—1951) окончила юридический факультет МГУ, 28 лет проработала в Наркомате, затем Министерстве финансов (большую часть — в отделе культуры и просвещения).

* Кулаковский Александр Иосифович (1912—1942), с 1940 г. и до ухода на фронт — главный редактор отдела печати Всесоюзного Общества культурных связей с заграницей (ВОКС).

баптистом?» — «Что-о-о?» — «Тут комсомольское собрание, и его собираются исключить из института — за то, что он баптист. Я все равно буду его защищать, но я должна знать, как оно на самом деле». Оказывается, Борис заходил к кому-то в общежитие и, не застав, написал приятелю записку, которая начиналась словами «Досточтимый брат мой». Баптистом он не был, и маме удалось как-то объяснить бдительным комсомольцам, что это шутка, — а если бы был баптистом, то, боюсь, одной маминной доброй воли не хватило бы. Как поет Окуджава, «На Россию одна моя мама, только что она может одна?»

Н. Я. и Шура Гулаковский постоянно изобретали какие-то игры и головоломки. Например, они разрезали шахматную доску на части причудливой формы и предлагали желающим вновь составить из них доску. Прадедушка или прабабушка нынешних «пазлов» (слово «пазл» вроде бы уже вошло в быт, а уж как Н. Я. всегда сопротивлялся такому ленивому заимствованию слов из чужого языка!), эта головоломка была принята к производству и охотно раскупалась, авторы даже получили какие-то небольшие деньги.

Но основная страсть была к головоломкам словесным. На лекциях, скажем, по политикоэкономии мама с Борисом усердно вели конспекты, а Нора и Шура сражались в криптограммы. Берется четверостишие, каждая буква зашифровывается каким-то числом, причем разные буквы — разными числами. Проблемы между словами и знаки препинания сохраняются. К примеру, строка «Чижик-пыжик, где ты был?» будет выглядеть так: /1, 2, 3, 2, 4/ — /5, 6, 3, 2, 4/, /7, 8, 9/ /10, 6/ /11, 6, 12/? Иногда такие криптограммы печатаются в журналах наряду с кроссвордами, но всегда дается «ключ» — одно или несколько слов с расшифровкой. Н. Я. и Шура, естественно, были выше этого и разгадывали криптограммы без всяких ключей. В маминной трилогии про детский дом, которым заведует Семен Карабанов (герой «Педагогической поэмы») есть такой эпизод: один из воспитанников, начитанный и самоуверенный Андрей Репин, у которого с Семеном конфликт,

приносит ему зашифрованное письмо. Семену во что бы то ни стало надо его разгадать. Прямо «Золотой жук» Эдгара По. Шпаргалку для этого эпизода писала маме Н. Я. Приведу небольшой отрывок из книги:

«Шифровка начинается с одной отдельной цифры 25, и еще дважды она стоит отдельно, а один раз — в конце слова. [...] И тут меня осенило: конечно же, письмо начинается с “я”. Может быть, даже три фразы начинаются с “я”, а там, где 25 стоит на конце слова, — это, пожалуй, глагол, вроде “начинаются”. Да, но больше этого 25 нигде нет. Мало мне помогает мое открытие. “Я... я...” Что “я”? Чего-нибудь он не желает, с чем-нибудь не соглашается — уж наверно, он не стал бы шифром поддакивать мне. Попробуем! Подставим всюду вместо 19 — “н”, вместо 13 — “е”, поглядим, что получится... Вот, к примеру, “5, н, е” — что это за пятерка? Какое-нибудь “сне”, “дне”? А может, “мне”? Ясно, “мне”! А 19, 8 — это “ни”, или “ну”, или “но”! Ну теперь держись, Семен! Терпение!»

Вставная новелла про третье поколение. Когда Эддиному сыну Мите было 8 лет, а моей дочке Анюте — 10, мы вместе снимали летом дачу. Митя был очень самоуверен и даже несколько высокомерен, и не без оснований. Он был очень начитан, играл в слова не хуже взрослых, далеко оставив позади Анюту, и даже сочинил гимн нашей дачи на манер каких-то стихов из «Хоббита» Толкиена. Анюта еще не набрала силу как читатель, и книг своей бабушки еще не читала — годы, когда она будет знать их наизусть, еще были впереди, — а Митя уже читал трилогию, и мы ее с ним обсуждали на равных. «Знаешь, — сказала я как-то, — ты напоминаешь мне одного мальчика из этой книги...» — «Андрея Репина?» — мгновенно откликнулся Митя...

Лет пятнадцати я решила и попросила Н. Я. что-нибудь мне зашифровать. Она зашифровала мне Хлебникова:

*У колодца расколотся
Так хотела бы вода,
Чтоб в болотце позолотцей
Отразилась павода.*

Только пожалела меня и неведомые «павода» заменила: «отразилась лебеда». Несколько дней я билась над этим и, в конце концов, разгадала. С тех пор Н. Я. мне время от времени подкидывала четверостишия, главным образом, из любимого ею Пастернака, которого она знала всего наизусть, а я тогда читала его мало и плохо, и поэтому для меня сейчас на многих пастернаковских строчках «особый отпечаток»: я помню, как они рождались у меня на глазах из рядов цифр — как по волшебству, из небытия.

Однажды Н. Я. меня не пощадила и загадала мне стих с несуществующими словами:

*Показал садовод нам такой огород,
Где на грядах, засеянных густо,
Огурбузы росли, помидыни росли,
Редисеэкла, чеслук и репуста.*

Ох, и попытала я над ним. Но мне, как и ей, криптограммы служили отдыхом. Когда я готовилась к экзаменам на аттестат зрелости и вдруг почувствовала, что должна отвлечься на какое-то время от зубрежки «по билетам», я попросила у Н. Я. парочку криптограмм. Для такого случая она сочинила собственный стишок:

*Вся устремляясь в вись ли, в даль,
Жмет Александра на медаль,
Неужто криптограммы жаль?
Дадим одну, а две — едва ль!*

Хочу объяснить, что эти игры со словами были для меня не просто играми: исподволь они готовили меня к моей будущей профессии лингвиста. Пришлось мне в моей лингвистической деятельности и криптограммы составлять — для школьных лингвистических олимпиад, причем специально такого рода, чтоб можно было за час их расшифровать (Пастернак для этого был «мало оборудован»). И школьники расшифровывали! Впоследствии был

издан задачник*, куда эти криптограммы вошли. Для этой публикации авторы задач должны были представлять их вместе с решениями. Я писала решения, а в голове у меня звучал внутренний монолог Семена Карабанова, написанный с легкой руки Н. Я.

Была еще одна лингвистическая игра у Н. Я. и Шуры Кулаковского. Когда собирались большой компанией, один из них уходил, а другой оставался в комнате. Оставшиеся загадывали слово. Затем водящий входил, а партнер говорил какую-нибудь фразу, никак с этим словом вроде бы не связанную. И водящий это слово немедленно называл. А все гадали, как же это Норе и Шуре удастся. Я помню рассказ о том, как водила Н. Я., и загадали слово «пощечина». Н. Я. вошла, и Шура сказал фразу: «Фрак апостол перемазал: видно, запонки желтеют». И Н. Я. сразу сказала: «мордобитие». Было названо слово с другим корнем, и студенты-филологи поняли, что шифруется семантика слова. В конце концов, догадались: загаданное слово переводилось на французский, и придумывалась фраза (по-русски!), где каждое следующее слово начиналось с соответствующих двух букв этого французского слова. Так загадочная фраза: «Фрак апостол перемазал: видно, запонки желтеют» (как она завораживала меня в детстве!) дает слово «фраппизаж» (frappe-visage), которого нет по-французски, но поскольку «frappe» — это «бей», а «visage» — «лицо», то можно, поднапрягшись, догадаться, о чем идет речь. Хотя и не так это просто. Не говоря уже о том, что большое нужно искусство, чтоб с лету сочинить такую изящную фразу про апостола и его фрак. Фразу, пережившую 60 лет.

Не нужно думать, что даже и в детстве нас с Н. Я. связывали только игры. С моих одиннадцати лет всю жизнь мы вместе с ней держали корректуру — считывали рукописи, читая их вслух по очереди. Сперва рукописи маминых книг для детей, которые я знала очень хорошо и ориентировалась в тексте, а с годами, в очередь с Эддой,

* Лингвистические задачи: Книга для учащихся старших классов. М.: Просвещение, 1983.

и «взрослые» переводы Н. Я. (поэтому за многими из них звучит для меня сейчас ее голос).

Мама корректуру своих вещей, конечно, держала, но она, кроме того, что писала книги, продолжала работать журналистом, ездила в командировки и тянула на себе десятки чужих дел. Так что она внимательно прочитывала гранки, верстку, сверку, заглядывая в оригинал, но считать вслух вдвоем просто не успевала. Н. Я. же считала, что это необходимо. Одним из считчиков все равно была бы она сама, а вот в напарники она завербовала меня. И очень хорошо мы с ней сработали. Мама же делала за Н. Я. что-то, что было той трудно: например, какие-то сношения с внешним миром. Так, одну за другой обходила она редакции московских журналов, пытаясь пробить в печать «Маленького принца». Возвращаясь к считыванию, скажу, что, благодаря Н. Я., я уже с малых лет знала корректорские значки, понимала, что такое «втягивать строку» и т. д. Попутно Н. Я. замечала какие-то огрехи вроде нечаянных лишних созвучий и редактировала, на ходу объясняя мне, что к чему. Нужно ли говорить, какими драгоценными оказались для меня впоследствии все эти, полученные от Н. Я., навыки!

Что до рукописей своих книг, то мама вообще любила давать их друзьям, выслушивала замечания и многое учитывала. Но никто так не погружался в ее рукописи с головой и никто не принимал их так близко к сердцу, как Н. Я. Она помнила все обстоятельства, упоминаемые в маминых книгах, лучше ее самой и нередко указывала ей на какое-нибудь несоответствие во времени или в пространстве. Более того, мама обсуждала с ней и сюжетные ходы и развитие характеров персонажей — так повелось с юности: мама была поначалу учительницей и только начинала писать статьи, когда Н. Я. была уже сложившимся литератором. И мама, естественно, советовалась с более опытной Н. Я. и показывала ей все, что писала.

Мама умерла, когда мне было 23 года, утром 7 августа 1965 года у нас с Галей на руках. Мама болела долго и тяже-

ло. Последние полтора года маминей жизни ее не печатали из-за ее записи процесса Бродского, которая широко распространилась и попала на Запад. Но когда мама заболела, что-то сдвинулось, и Детгиз предложил переиздать мамину трилогию. Книгу надо было подготовить к печати, в частности, сократить объем. Что-то мама успела сделать сама, а потом, когда больше уже работать не могла, поручила Н. Я. делать оставшееся: вносить сокращения, держать корректуру (тут и я включалась — через день, когда было не мое, а Галино дежурство с мамой). Все надеялись, что мама успеет увидеть книгу. Но — не удалось. Наступило 7-е августа. Первыми (как и всегда потом, когда что-то нас ударило) пришли Раиса Ефимовна Облонская и Н. Я. и забрали меня из дому. Н. Я. сказала: «Саша, ведь надо сдавать мамину рукопись в издательство — объем огромный, сроков нам никто не перенесет — пойдем ко мне считываться». Я плохо понимала, куда я иду и зачем, но пошла. И часа два мы действительно работали, а потом я уже пошла домой.

Почему же Н. Я. считала нужным, чтоб я в такой страшный момент сидела с ней над рукописью? Я думаю, потому, что она всегда спасалась работой (она сама часто об этом говорила) и думала, что и меня спасет работа. Но я не обладаю такой стальной выдержкой и мужеством, какими обладала она. Меня не работа спасает, а дружеское участие и поддержка. Так вот это я и получила в полной мере от Н. Я. И не распылялась (а теперь понимаю, что была к этому близка) и смогла перенести все, что меня жалело, — в первую очередь благодаря Н. Я., которая в решающую минуту окунула меня в спасительную атмосферу знакомой наизусть маминей речи и привычной с детства нашей с ней работы.

Авторитет Н. Я. как переводчика в нашей семье был очень высок. Говорилось, например, что Драйзера можно читать только благодаря ее переводу. Вообще-то мне случилось уже во «взрослом» возрасте слышать по адресу Н. Я. упреки, что, мол, зачем же улучшать тексты при переводе. Я как-то задала этот вопрос Н. Я., и она сурово мне ответила: «А я не умею плохо писать по-русски».

К счастью, со временем Н. Я. могла позволить себе брать для перевода только те вещи, которые ей нравились.

Что касается Драйзера, то нельзя, говоря о переводах Н. Я., не упомянуть об «Американской трагедии». Ее переиздавали несчитанное число раз: чуть не каждый год, да еще в нескольких местах. К каждому переизданию Н. Я. что-то поправляла, времени на это уходило много: толстый был роман. Вначале грех было обижаться: «Американка», как называла Н. Я. роман, честно ее кормила. Но в последние лет двадцать Н. Я. с каждым новым переизданием все более сердилась: «Переиздали бы лучше “Пересмешника”»^{*}!

«Американка» откликнулась даже, когда Н. Я. уже не было в живых. Эдда захотела заказать портрет Н. Я. — по фотографии. Звонит одному художнику, другому: «Пожалуйста... Нора Галь... переводчица... может, знаете...» Отзываются: «Конечно, Экзюпери...» — но делать не берутся. Последний звонок: «Нора Галь... может, слышали...» В ответ молчание. И тут — мистика — Эдда почему-то упоминает не «Маленького принца», а давнюю, нелюбимую работу: Драйзер, «Американская трагедия»... Вдруг художник как закричит: «Американская трагедия? Да она мне жизнь спасла!» Оказывается, в юности служил он в армии, стоя на посту и, хоть и не положено, читал книгу. «Американскую трагедию». Вдруг кто-то идет — он сразу книгу за пазуху. И кричит: «Стой!» А человек не слушает и идет прямо на него: выхватил нож и пырнул в грудь. Если бы не «Американская трагедия» за пазухой, не быть бы солдату в живых. Как я уже говорила, роман был толстый. Словом, художник немедленно согласился нарисовать портрет. Я видела: хороший портрет получился^{**}.

О драматической истории своего самого знаменитого перевода Н. Я. рассказала сама в статьях и письмах. Хочу только добавить, что когда в 1959 году Ирина Игнатьевна

Муравьева^{*}, удивительный человек и тонкий литератор, принесла к нам в дом никому тогда неведомого «Маленького принца» и перевела его вслух, с листа (Н. Я. жила в те дни у нас в доме, но была нездорова и к гостям не вышла, так что чудом только она с «Маленьким принцем» не разминулась!), впечатление было оглушительное, все с жаром обсуждали эту книжку — но и разговору такого не было, что надо ее немедленно перевести и публиковать. Это казалось абсолютно нереальным, несмотря на полную аполитичность сказки (а может быть, именно поэтому?). И лишь когда Н. Я. прочла «Принца», сказала, что переведет его «для друзей», перевела, и книжка наконец зажила по-русски, решили все же попытаться ее опубликовать. Тут-то мама и включилась и начала ходить с рукописью по редакциям. И ушло на эти хождения не меньше года. А ведь на дворе была оттепель...

Расскажу о том, как Н. Я. помогала мне работать над моим собственным переводом. Я переводила американскую книгу для детей — о языке^{**}. Это был мой первый опыт перевода не «внутреннего», а для печати, и не научного, а популярного. Я чувствовала себя скованно, не знала, что я могу себе позволить, а что нет. Почти сразу же стала в тупик перед фразой «Words bring you together». Слова сводят вас? Слова объединяют вас? Скучно как-то. И Н. Я. сказала: «А почему бы не написать «Слова — как ниточка между вами»? А что, разве можно такое своеволие? Можно, оказывается. Ну, тут мне сильно полегало.

Трудности у меня были, в основном, такого рода: переводишь единственно возможным, казалось бы, путем, и вдруг возникает лишний смысл, или, скажем, лишнее созвучие. Жертвовать ничем не хочется. Что делать? И вот

^{*} Муравьева И. И. (1920–1959) — филолог, специалист по французской и датской литературе, автор книги «Андерсен» (1958–59, «ЖЗЛ», два издания). См. о ней: Померанц Г. В сторону Иры // Русское богатство, 1994, № 2 (6), с. 52–105. Характер, некоторые эпизоды биографии, высказывания Муравьевой легли в основу образа Ирины Игнатьевны в повести Фриды Видгоровой «Любимая улица».

^{**} Фолсом Ф. Книга о языке. М.: Прогресс, 1977.

^{*} Роман Харпер Ли «Убить пересмешника».

^{**} Этот портрет дан последним в нашей вклейке.

это было потрясающе: казалось, нет больше вариантов, и вдруг Н. Я. выдает пачками: один, другой, третий. Ни разу она не задумалась надолго: все «кандидатуры» были у нее под рукой. И не какие-нибудь вынужденные, вымученные, а одна другой лучше. Н. Я. рассказывала, что и ей иногда хочется найти какие-то слова кроме тех, что сразу приходят на ум. Но никогда, ни разу не помогли ей словари синонимов: все, что было там, она уже давно в голове провернула. А вот найти (и не один!) синоним, которого в словарях нет, — пожалуйста! Этому я сама была свидетелем многожды. И не только лексический материал был у нее под рукой, но и все многообразие синтаксиса: какие она хитрые иногда предлагала варианты — уму непостижимо! И главное — мгновенно. Я не всегда принимала ее предложения — помню, отказалась от варианта «фазъять слово на части», — но впечатлена была всегда: мгновенностью реакции и числом предложенных (превосходных!) вариантов.

Тем, кто знал Н. Я. не слишком хорошо, могло бы показаться, что она вся как на ладони: аскетичная женщина, полностью погруженная в работу. Но не так все было просто.

Аскетичность? Да, Н. Я. говорила, что ее раздражает необходимость отрываться от работы на еду. «Вот, — говорила она, приводя меня своей идеей в ужас, — если бы изобрели такую таблетку: съешь ее, и не надо ни завтракать, ни обедать, ни ужинать!» Тем не менее, близкие знают, что вовсе не была она так уж безразлична к тому, как приготовлена еда в ее доме. И были у нее свои кулинарные предпочтения: скажем, очень она любила шоколадно-вафельный торт.

Или взять отношение Н. Я. к деньгам. С одной стороны, она была очень экономна в повседневной жизни. Лишних денег не тратила. Неодобрительно смотрела на наш безалаберный дом, где деньги тратились слишком, с ее точки зрения, широко, не всегда ясно было, куда они уходят, и вечно их не хватало. Помню такой случай. Мне было 18 лет. У меня не было практически никакой летней одежды, и мне шили три (!) платья у портнихи. И вот Н. Я. вызывает меня

к себе и говорит: «Послушай, я хочу с тобой поговорить как со взрослым человеком. Ты уже большая и должна понимать: у вас дома сейчас с деньгами неважно, мама бьется, наваливает на себя работу выше головы, а ты в такое время одно за другим шьешь себе платья у портнихи! Ты должна уже думать о таких вещах.» (Я не обиделась, приняла к сведению и вот запомнила этот разговор на всю жизнь.) Но при всей экономности Н. Я. нельзя и счесть людей, которым она помогала деньгами — и как щедро! И близким, и не очень близким, но нуждающимся, и незнакомым людям — читателям, скажем, которые становились друзьями, или актерам самодеятельного театра-студии.

Или вот трудности в общении. Как я уже говорила, трудности эти были — по отношению к незнакомым людям, особенно если надо было их о чем-то просить. Но это за себя. А откуда что бралось, когда надо было помочь кому-то другому! Достать лекарство для подшефного парализованного переводчика из Калининской области или добиться официального статуса для самодеятельного театра-студии. Тут Н. Я. всех поднимала на ноги: вовлекала других людей, причем и незнакомых тоже. И добивалась своего.

И последнее. Н. Я. не питала никаких иллюзий насчет Советской власти. Но, осуждая творившиеся вокруг беззакония, она не была диссидентом, не участвовала в публичных протестах. Придерживалась принципа: каждый должен делать свое дело на своем месте — то, что он лучше может и умеет.

И действительно, у каждого своя степень общественной темперамента, свое отношение к публичности. Даже борцам не под силу выносить чудовищные нервные и эмоциональные перегрузки, если у них нет верных друзей, на которых можно опереться, тех, кто создает вокруг себя атмосферу добра, равнодушия, готовности помочь. И Н. Я., будучи человеком очень «частным» по натуре, своей работой и самим своим существованием в огромной степени формировала нашу с вами культурную среду обитания и создавала духовную атмосферу, в которой мы могли дышать.

ДАР

— Послушайте-ка, Боречка, — сказала Нора Яковлевна, которую в тот день я еще не смел называть Норушкой. — По моим подсчетам, пока Вы бесплатно батрачите в этом правлении, Вы должны хронически сидеть без денег.

Мне оставалось лишь кивнуть.

— Так вот, запомните, — улыбнулась Норушка, — когда Вам нужно перехватить на время некую сумму, имейте в виду: я могу соответствовать и быть Вашей палочкой-выручалочкой.

Перехватить рублей сто, а лучше двести, мне было позарез нужно уже в тот день, но не мог же я так сразу вцепиться в благотельное предложение! Выждал приличествующие полторы недели, позвонил Норе Яковлевне и произнес фразу, ставшую меж нами сакраментальной:

— Палочка-выручалочка, выручите меня до гонорара...

Сколько раз я произносил эту фразу, столько Норушка меня выручала. Богатой она не была, за переводы платили скуповато. Но она очень много, бесконечно много и увлеченно работала, очень мало тратила на себя, зато опекала многих далеких, иногда даже в глаза не виданных людей: один немощен, другой талантаив... Это было потребностью. Было Даром, отпущенным судьбой.

Дружбы — как браки — заключаются на небесах. Пути же Господни, сами знаете, неисповедимы. Они-то и привели меня в конце 1965 года в просторную светлую комнату на восьмом этаже писательского кооператива у метро «Аэропорт» — наискось перечеркнутую Норушкиным письменным столом с неизменным оксфордским словарем и древней пишущей машинкой. Вся комната словно ждала, что посетитель будет ей под стать — придет с рукопи-

сью или версткой. Но прошло еще несколько лет, прежде чем я, получив работу в журнале «Химия и жизнь», принес Норушке оттуда верстку переведенного ею для нас фантастического рассказа, — и наша дружба на следующую четверть века стала отчасти профессиональной. А тогда, в первую встречу, — что я был Гекубе! И все-таки Норушка захотела со мной познакомиться. Оказалась у нас с ней одна общая черта: мы молча делали выводы — из чужих ли поступков, из собственных. Только для себя. Ничего не заявляя, не обсуждая. Только определяли свое отношение к людям. Как в «Маугли»: «Мы одной крови — ты и я».

А было так: к исходу четвертого десятка я как писатель еще только раскручивался, перебегал от чистой беллетристики к трудной прозе о людях науки, а то и — для заработка — к дежурной газетчине; не чужд был обломовщине, общителен — избыточно. Сказывалась и жажда наверстать недоеденное, недопитое, недоговоренное за годы тюрьмы и ссылки. И не было у меня привычки, столь свойственной Норушке, — отсекать заведомо лишнее. И во имя призрачной выгоды я ухитрился вздеть себе на шею ярмо (сколько из-за него не было написано, да и заработано!): «Заместитель председателя правления ЖСК «Советский писатель» по строительству 4 и 5 корпусов!»

Три года я волок это ярмо — а уговорили меня поначалу на три месяца заменить в правлении заболевшего представителя «Литературной газеты». И все эти годы Саша Межиров, глядя на меня, твердил: «Вы никогда не постройте эти дома! Для этого нужны гангстеры. Глядя на других кооперативщиков, хочется угадать, где у каждого из них спрятан кольт. Глядя на тебя, разве можно об этом подумать? Не бывать этим домам!»

Кольтов в самом деле не было. Но свои ударные силы были — начиная с наших Президентов. Первым был легендарный Сталинский лауреат, творец «Кавалера Золотой Звезды» и борец с космополитизмом в советском искусстве. Его преемник в 1921 году въехал на белом коне в Тифлис как комиссар 11-й армии, потом сыграл батьку

Володин Борис Генрихович (1927—2001) — писатель, автор книг о врачах и ученым, в т. ч. «Мендель» (1969), «Я встану справа» (1974), «...И тогда возникла мысль» (1980), «Жажда истины» (1988) и др.

Махно в немой ленте «Красные дьяволята», был среди видных теоретиков РАППа, начальствовал над лагерем на строительстве Туломской ГЭС... Были среди правленцев и другие колоритные фигуры — скажем, писатель Михаил Златогоров, комсомольский журналист 30-х годов, редактор, а может, и соавтор романов Николая Островского (говорили, что такому больному и не очень образованному человеку вряд ли удалось бы самостоятельно довести дело «до ума»), — впрочем, в 1965 году он был уже староват, на заседания подчас попросту засыпал, а любое поручение проваливал (и если я, например, говорил ему об этом, он обвинял меня в «махаевщине» — до сих пор не знаю, что означал сей ярлык в 30-е годы). Но, конечно, мы с Раечкой — Раисой Ефимовной Облонской — смотрелись в нашем Правлении белыми воронами.

Работа была рутинная. Списки членов кооператива, списки кандидатов, утверждение в Правлении, утверждение в Секретариате Союза писателей, утверждение в райжилотделе, бесконечное доказывание тупым и совершенно тупым чиновникам, что человеку поистине необходимо жить по-человечески... Мы с Раечкой чаще всего ходили по инстанциям вдвоем: дуэт всегда убедительней, чем соло. И вдруг произошло событие.

Членом кооператива был Андрей Синявский. И только началось строительство — грянул процесс Даниэля и Синявского. А спустя некоторое время на прием в правление пришла ко мне миловидная Маша Розанова — жена Синявского; за стеклами больших модных очков блестели крупные слезы. Она принесла заявление Андрея Донатовича, заверенное, кажется, подписью следователя и печатью КГБ: Синявский просил перевести свой паевой взнос на жену.

— Вы с ума сошли, Борис Генрихович! — возопил комиссар 11-й армии, он же батька Махно, узнав, что я приняла у Розановой бумаги. — Надо было просто выставить ее из комнаты!

Но, так или иначе, голосование состоялось. Дебаты были недолгими. В пользу Синявского и его жены голосовали трое: Раечка, я и, чего никто не ожидал, Златогоров.

Кто и как голосовал — знали, наверное, все члены кооператива. Тогда-то Норушка и попросила Раечку привести меня к ней.

Шел тогда Норе Яковлевне пятьдесят четвертый год. Была она невысокая, с такой тонкой, словно девичьей фигуркой — казалось, ветер по сильнее — и сдует. Лицо у Норушки было худое, чуть асимметричное, с лихвой — следы бессонницы, недугов и потерь, но всегда — улыбка! Роднила нас, вопреки возрастной грани (мне-то было всего 39), сплошная седина — вот только свою-то Норушка нажила годами передраг, а я — враз, семнадцатилетним, за дватри первых лубянских допроса.

Имя Норы Галь зашло мне в память еще в 50-е, в ссылке, — с титульного листа «Американской трагедии», четче отпечатались по роману Олдингтона, читанному уже в Москве, и просто засияло от «Маленького принца». Ведь я еще в юности ощутил отличие умело отредактированного подстрочника — от истинно художественной работы, превращающей иноязычную прозу в явление русской литературы. С отроческих лет моим кумиром был Хемингуэй, донесенный до русского читателя Верой Максимова Топер, Евгенией Давыдовной Калашниковой, Ольгой Петровной Холмской... И любая переводная книга тотчас сопоставлялась с их работами, их приемами, их образцовым вкусом и чутьем. Но даже в сравнении с ними «Маленький принц» стал для меня озарением.

И когда я скинул, наконец, со своей шеи ярмо и ринулся за письменный стол, когда очень быстро написал одну из лучших своих повестей, а затем — биографию Грегора Менделя для серии «ЖЗЛ», когда стали выходить мои книжки, журнальные публикации, которые я непременно дарил Норушке, моей палочке-выручалочке (теперь просить ее помощи приходилось реже), — начался новый этап нашего общения, нашей дружбы. Каждое из подаренных ей моих сочинений оказывалось в Норушкиных пометках. Было у Норушки идеальное чувство слова, и была непреклонность к случайному дурному слову — *слову мертвому*. Но если я вдруг спотыкался на каком-то обо-

ИЗ «ПИСЕМ К СЫНУ»

роте в ее переводах, предназначенных для «Химии и жизни», — она всегда задерживала на нем свое внимание, не отбрасывая с порога никаких замечаний, даже (бывало и такое) глупо-случайных. И мне всегда слышалось, пусть произнесенное: «Мы одной крови».

Непреклонность тоже была частью Норушкиного дара. Она была непреклонна в своей рабочей организованности и обязательности. В аскетизме платьев, черных либо сереньких в полоску или в клеточку. В неизменности прогулок в одни и те же часы по одним и тем же дорожкам Переделкина, где в старом корпусе она — нет, не отдыхала, а работала на свежем воздухе в одни и те же летние месяцы. Наконец, непреклонна была она в порядочности. Но главным в ней всегда была доброта — к людям и к Слову. Пока она была земным существом, а не планетой Норагаль, — я ощущал, как эта доброта льется на мою работу и на меня.

Андрей,

думаю, писать тебе сейчас надо не только о театре, что да как тут у нас происходит, но и обо всем, что мне удастся увидеть, узнать, прочитать, чтобы ты не очень отрывался от наших с тобой забот. Я хочу, чтобы по-прежнему у нас были общие художественные впечатления, чтобы у тебя не стало их меньше от того, что ты солдат, а мы все те же, штатские...

Был в Переделкине в писательском доме, навещали с режиссером нашего автора, и случилось там замечательное знакомство — с переводчицей Сент-Экзюпери Норой Яковлевной Галь. Это такая удивительная женщина, что ее в самом деле можно назвать мамой маленького принца. Я начал говорить что-то вроде того, что «Маленький принц» — не книга и не то что хочется определить как явление искусства, это событие в жизни людей и т. п. И хотя, конечно, путался в словах, но был искренен, заслужил доверие читательницы и получил в награду рукопись, которую прочитал не отрываясь и о которой спешу тебе рассказать.

Это роман англо-австралийского писателя Невила Шюта «Крысолов», который будет скоро напечатан, и ты и все его прочитают. Автор — личность весьма примечательная, значительная: окончил Оксфордский университет, участник двух мировых войн, авиаконструктор, был боргинженером в перелете Лондон—Монреаль 1930 года, написал несколько романов реалистических, приключенческих, фантастических, в 1960 году он умер. Я смотрел фильм Стенли Крамера «На берегу», кажется, тебе рассказывал или писал — страшный фильм, об атомной катастрофе и падении человека, сделанный по другому роману Невила Шюта. «Крысолов» — у нас не издавался раньше и не переводился, написан был в начале второй мировой войны (еще до 22 июня сорок первого года), действие его

происходит в оккупированной фашистами Франции. Это одно из сильнейших антифашистских произведений, я бы сказал, даже вообще антимилиитаристских, антивоенных. Название и отчасти сюжет навеяны средневековой немецкой легендой, в которой говорится, как бродячий музыкант предложил избавить город от наводнивших его крыс. Звуками флейты он выманил крыс из домов и амбаров, завел в реку и утопил. Но жители города обманули его, и, не получив обещанной платы, Крысолов, пока взрослые были в церкви, при помощи той же флейты увел из города всех детей... В романе, я бы сказал, можно обнаружить намек на сюжетный мотив легенды, и только, потому что это произведение — настоящее свидетельство очевидца. Роман писался по свежим следам нашествия фашистских крыс и написан с такой достоверностью, конкретностью деталей и переживаний, что сердце сжимается.

Герой этого романа, англичанин старик Хоуард, старается увезти из Европы, от войны и пожарниц, от страха и ненависти, детей. Детей не своих, это дети разных национальностей, которые случайно оказываются на его попечении, там двое маленьких англичан — Рони и Шейла, их родители отправляют к тетке в Оксфорд, бедная маленькая Роза и Пьер — французы, польский еврей Маркан и немка Анна, которую гестаповцы тайно отправляют к брату.

С детьми старик попадает в бомбежки. Они шли по дороге, машины тянулись медленно, за ними обозы с беженцами и нескончаемый поток людей. Самолеты летели низко над дорогой, раздавался треск — и от самолета отделилось пять бомб. И началось безумие. Старик видел стрелка в задней кабине, это был совсем молодой немец, юнец лет двадцати. На нем было желтое кепи какого-то студенческого союза, он стрелял в них и смеялся. Бомба попала в машину, а когда старик с детьми подошли поближе, они увидели недалеко от машины мальчугана лет пяти. В машине были его родители, он стоял не шевелясь, будто окаменел, лицо застывшее, почти что серое... Никогда за свои 70 лет Хоуард не видел такого выражения лица у ребенка.

Он подошел и молча взял его за руку. Мальчик все время молчал, и старик думал, что его новый подопечный немой...

Поскольку в романе большое место занимают дети, то война возникает как воплощенное безумие, бездарность и тупость, как звериная вакханалия. И так как старик понимает, что в мир детства война никак не укладывается, он все время озабочен тем, чтобы дети не испугались. Должен тебе сказать, что отношение старика к детям для меня лично явилось открытием истины всей педагогики. Какую деликатность проявляет старик не то чтобы к каждому ребенку, а они, естественно, очень разные, а к тому, что вообще в нашей жизни обозначается словом детство. Иногда, представляешь, он, старик Хоуард, не смеет даже предупредить их об опасности, ему, например, надо было сказать детям, чтобы они не говорили по-французски, но как же им это сказать, как объяснить, что могут услышать взрослые люди и убить их за это... В самом деле, безумие какое-то, как его разъяснишь ребенку...

Давно уже, кажется, я не плакал над книгами. Ах, боже мой, неужели не все мы, люди, живущие на земле, люди.

Роман как будто написан для экрана, вот бы догадались сделать фильм, я бы с радостью сыграл роль старика. Впрочем, такую роль каждый захотел бы сыграть. Рон Моуди сыграл бы ее гениально — помнишь, старик, главарь нищих из «Оливера», — а вообще каждый мужчина хотел бы быть в роли человека, который спасает детей от войны.

Вот этих чужих детей старик хотел переправить в Англию, а оттуда в Америку, к своей дочери. Если бы я был американцем, я бы гордился, что в ту войну детей, спасая от фашистской чумы, отправляли в Америку.

Роман будут печатать в журнале «Урал» в трех номерах, как только выйдет, я тебе его пришлю обязательно. А пока на прощание вот тебе рисунок маленького принца. Узнаешь?

Обнимаю.

Отец

НОРА ГАЛЬ В ЗЕРКАЛЕ ПОСВЯЩЕНИЙ: ОБЩЕНИЕ НА ЛИСТАХ КНИГ

Один поэт сказал — я чуть-чуть перефразирую:

Я знаю, что мы отразимся
В друзьях и подругах, в травинках...

Надписи на книгах, подаренных человеку, тоже отражают разные его грани, воссоздают облик ушедшего человека.

Нора Галь проработала в литературе более полувека. Переводила с французского и с английского. Ее «визитная карточка» — перевод «Маленького принца». Общение с коллегами, старшими и младшими, за полвека отразило в дарственных надписях личность Норы Галь.

Она училась в МГПИ, там же окончила аспирантуру. Там преподавали тогда еще тоже молодые Тамара Лазаревна Мотылева, Александр Абрамович Аникст — позже известные литературоведы. Со временем они подружись уже на равных, на долгие десятилетия. Отзвуки — на авторских книгах:

А. Аникст. Теория драмы от Гегеля до Маркса. М.: Наука, 1983.

«Дорогой Норе Галь с искренней симпатией. А. Аникст».

А. Аникст. Гете и Фауст. М.: Книга, 1983.

«Дорогой Норе Галь дружески. А. Аникст».

Т. Мотылева. Литература против фашизма. М.: Сов. писатель, 1987.

«Норе — счастливого плавания! Т. М. 31/X 87».

Это напутствие спустя полвека перекликается со статьей Т. Мотылевой в институтской газете «Педвузовец» (15 сентября 1938 г.) — первой печатной оценкой ра-

боты Норы Галь в литературе. В довоенные годы Нора Галь занималась критикой и литературоведением. Первая же ее статья о творчестве Франца Элленса вызвала благодарный отклик самого бельгийского классика. В письме главному редактору журнала он высоко оценил своего далекого критика: «я счастлив, что мое творчество было так хорошо понято и постигнуто, и я благодарю автора за его труд» (20 августа 1938 г.). Это письмо произвело в Москве сильное впечатление и вызвало статью Мотылевой, названную «Успех аспирантки Гальпериной».

Среди старших коллег Норы Галь этой поры — и Анна Аркадьевна Елистратова. Даря Норе Галь свою книгу «Байрон» (М.: Изд-во АН СССР, 1956), она, вероятно, помнила и статью Норы Галь о Байроне в Ученых записках МГПИ 1941 года:

«Дорогой Норе Галь с байроническим приветом от А. Елистратовой. 19/VI-58 г.»

После войны Нора Галь ушла из критики в перевод. Она принадлежала к прославленной «кашкинской школе», но во втором поколении. С начала 30-х годов вокруг Ивана Александровича Кашкина объединились замечательные переводчики — Вера Максимовна Топер, Ольга Петровна Холмская, Нина Леонидовна Дарузес, Наталья Альбертовна Волжина, Евгения Давыдовна Калашникова, Мария Павловна Богословская, Мария Федоровна Лорие. Нора Галь была уже ученицей В. М. Топер. О своих наставниках-кашкинцах она рассказала в своей книге «Слово живое и мертвое». При ее жизни книга вышла 4-мя изданиями — 1972, 1975, 1979 и 1987. К четвертому изданию Нора Галь и дописала целый раздел «Поклон мастерам» — творческие портреты наших лучших переводчиков. Этот раздел вошел и в появившиеся уже без нее издания 2001 и 2003 гг.

Впрочем, вскоре мэтры приняли в свой круг и Нору Галь как равную. Нора Галь очень дорожила надписью, которую Нина Леонидовна Дарузес сделала ей на своем переводе

«Маугли» Р. Кипплинга (М.: Дет. лит., 1972), на котором выросло не одно поколение:

«Дорогой Норе дань любви и уважения к таланту.
21.VI.72. Н. Дарузес».

А Мария Федоровна Лорие дарит Норе Галь свой перевод книги Айрис Мэрдок «Под сетью» (М.: Прогресс, 1966) даже с такой надписью:

«Дорогой Норе — на строгий суд. М. Лорие. Окт. 66 г.»

Тут уж нет никакой снисходительности старшего к младшему. И это задолго до появления книги «Слово живое и мертвое», после которой для многих читателей Нора Галь стала признанным авторитетом, строгим критиком разнообразных преступлений против языка — не только в переводе, но и в отечественной литературе, в журналах, газетах, на радио и телевидении. Среди собратьев по цеху у нее уже давно была репутация взыскательного мастера.

Не сговариваясь, перекликаются с М. Ф. Лорие и другие коллеги.

Раиса Исаевна Линцер, один из переводчиков книги Хуана Карлоса Онетти «Прощания» (М.: Худож. лит., 1976):

«Дорогая Нора Яковлевна! Не судите строго ни автора, ни знакомого Вам переводчика. Р. Линцер. 31.XII.76 г.»

И это знакомство перерастает в более теплые отношения, длится не один год:

Хорхе Исаакс. Мария. / Перевод с испанского Р. Линцер. М.: Худож. лит., 1980.

«Дорогой Норе Яковлевне с благодарностью за дружбу и доброту. Р. Линцер. 15/II-81 г.»

И на сборнике «Мексиканская повесть» (М.: Радуга, 1985), где Р. Линцер — одна из переводчиков:

«Дорогой Норе Яковлевне, как всегда, с любовью.
Р. Линцер. 14/XI-86».

И тот же мотив подхватывают друзья — переводчики книги Элен и Фрэнк Шнейдеров «Ля Тортуга» (М.: Мысль, 1965), Эдварда Иосифовна Кабалева и Самилла Рафаиловна Майзельс:

«Норушке! Нашему ангелу-хранителю и строгому критику, с любовью. Эдда, Лиля. 27/XII.65 г.»

И на книге Уильяма Сарояна «Путь вашей жизни» (М.: Искусство, 1966) одна из переводчиц, Самилла Майзельс:

«Норушке, самому строжайшему моему критику<,> с любовью и дружбой. Лиля. 29.XII.66».

Видимо, требовательность к себе и к другим, к каждому слову обеспечивала Норе Галь уважение маститых коллег.

Замечательную книгу Уильяма Блейка «Стихи» (М.: Худож. лит., 1978) дарит Норе Галь одна из переводчиц Вера Аркадьевна Потапова:

«Глубокоуважаемой и дорогой Норе Яковлевне Галь — со всей сердечной теплотой и наилучшими пожеланиями. Вера Потапова. 4.VIII.78 г.»

С почтением относился к Норе Галь и Морис Николаевич Ваксмахер, чьим именем названа ныне премия за лучший перевод с французского. Надпись на его книге «Французская литература наших дней» (М.: Худож. лит., 1967):

«Милой Норе Яковлевне с глубоким уважением и самыми добрыми чувствами. Ваксмахер. Май 1968».

На протяжении почти двух десятилетий неизменной теплотой и сердечностью, с какими обращается к Норе Галь

Надежда Марковна Гнедина. На книге Гельдерлина «Сочинения» (М.: Худож. лит., 1969), включающей и ее переводы:

«Дорогой Норе Яковлевне в память о золотой осени 1971 года в Переделкине, о встрече, восполнившей брешь всех невстреч. С благодарностью. Н. Гнедина. 12/II 1972 г.»

И далее:

Теофиль Готье. Избранные произведения. М.: Худож. лит., 1972.

««Былой апрель в лесу былого» (с. 93) — на эту тему есть и мои вариации, почему и решаюсь преподнести вам, дорогая Нора Яковлевна, этот карнавально пестрый томик. Дружески Н. Гнедина 15/III 1973».

Марсель Паньоль. Детство Марселя. / Перевод с французского Н. Гнединой. М.: Дет. лит., 1980.

«Норе Галь, Кораблестроительнице, Спасательнице, Мастеру. Н. Гнедина. 10/X 80».

— здесь намек на «Корабль дураков», роман Кэтрин Энн Портер, большую и важную работу Норы Галь: этот перевод был сделан по заказу издательства в 1976 году, а «выплыл» на свет лишь 13 лет спустя.

И на сборнике детективов «Ловушка для Золушки» (М.: Прогресс, 1988), название которому дал знаменитый роман Себастьяна Жапризо в переводе Н. Гнединой:

«Норе Яковлевне, благородному другу — от души! Н. Гнедина 23/I 1989 г.»

О человеческом тепле, выходящем за формальные рамки профессиональных отношений, говорит и Суламифь Оскаровна Митина — на переведенной ею книге Теннесси Уильямса «Римская весна миссис Стоун» (М.: Худож. лит., 1978):

«Дорогой и глубокоуважаемой Норе Яковлевне, протянувшей мне руку помощи в трудную минуту. М.»

Мотив благодарности звучит в обращениях коллег не реже, чем мотив строгости, а иной раз и связывается с ним.

Вот три надписи Фриды Анатольевны Лурье на переведенных ею книгах:

Энн Тайлер. Блага земные. М.: Прогресс, 1980.

«Милой Норе Яковлевне — маленького «первенца» — в строгие, бережные руки. Искренне Фрида Лурье. Москва Февраль 1981 г.»

Кэтрин Патерсон. Великолепная Гилли Хопкинс. М.: Дет. лит., 1982.

«Норе Яковлевне — доброй «крестной маме» этой книги с глубокой признательностью и любовью — Фрида Лурье. Москва, 1983 Февраль».

Энн Тайлер. Обед в ресторане «Тоска по дому». М.: Радуга, 1986.

«Дорогой Норе Яковлевне с благодарностью за бережное внимание и строгую взыскательность. С низким поклоном ее благородной, доброй душе. Фрида Анатольевна Москва Сентябрь, 1986».

Среди выражений благодарности особенно часты слова признательности от младших товарищей по цеху, в том числе от тех, с кем Нора Галь вместе работала над книгами в роли редактора:

Говард Фаст. Тони и волшебная дверь / Перевод с английского И. М. Кулаковской и М. Х. Тарховой. М.: Детгиз, 1954.

«Многоуважаемой Элеоноре Яковлевне за ее большую творческую помощь признательные М. Тархова, И. Кулаковская».

Энгус Уилсон. Мир Чарльза Диккенса / Перевод и комментарии Р. Померанцевой и В. Харитоновой. М.: Прогресс, 1975.

«Дорогой Норе Яковлевне с любовью и благодарностью за доброе отношение от переводчиков. 11/1-76».

И, конечно, благодарные посвящения от бывших студентов. Всего один учебный год, но какой! — 1944/1945 — Нора Галь преподавала на редакторском факультете Полиграфического института зарубежную литературу. Но ее студентки помнили ее десятилетиями! Приходили к ней, делились всеми проблемами — рабочими, семейными. Некоторых из них она направила на переводческую дорожку.

Мария Семеновна Тютюнник — одна из переводчиков книги Стефана Цвейга «Звездные часы человечества» (Кемеровское книжное издательство, 1983):

«Дорогой Норушке! Было в моей жизни по твоей милости и такое! М. Т. 29/V-1984».

Марианна Иосифовна Подляшук на книге Вернера Эггерата «Катастрофа» (М.: Изд-во иностр. лит., 1962):

«Дорогой Норе Яковлевне от Мары (если бы книга не была так плоха, я бы рискнула сказать, что первый камень этого «здания» заложен Вами). 14.2.1963».

Требовательность к себе, взыскательное отношение к своему труду было в высшей степени свойственно Норе Галь, при каждом переиздании возвращавшейся заново к своим прежним работам, чтобы отшлифовать еще мельчайшие детали текста. И друзья-коллеги старались не уступать ей в этом. Потому, должно быть, порой в надписях на книгах звучат критические нотки и по отношению к оригиналу, и по отношению к собственной работе. Снова пишет Самилла Майзельс:

Джеффри Триз. Ключ к тайне. М.: Детгиз, 1960.

«Перевод, наверное, не блещет, зато обложка «перший класс». В шкафу держать не стыдно, и будет память обо мне. Лиля. 30. XII.60».

Давняя подруга Норы Галь Нина Александровна Бать:

Морли Каллаган. Радость на небесах. Тихий уголок. И снова к солнцу. М.: Радуга, 1982.

«От этого Морли

Стоит комок в горле...

Но все же посылаю в качестве доказательство того, что печенье научилась печь лучше, чем переводить... Н.

P.S. Не постигнет мор ли

От этого Морли?

P.P.S. Хоть бы от Морли

Читатели не мёрли!

23/I.83».

Скайдрите Калдупе. Сказки доброго великана / Составление и перевод с латышского Н. Бать. Рига: Лиесма, 1987.

«Дорогая Норушка! Вылезли наконец сии сказки. Оформление довольно оригинальное, поэтому и посылаю. Старалась убирать авторские красоты, но убрала явно недостаточно. Увы... Н. XI-87».

Интересно, что дарят книги с уважительными, дружескими надписями не только «ближние» коллеги, но и «дальние» — работающие не с английским или французским, а с самыми разными другими языками:

Эмилиян Станев. Легенда о Сибице, князе Преславском. Антихрист. / Пер. с болгарского М. Михелевич. М.: Худож. лит., 1977.

«Э. Я. Галь. Мастеру от подмастерья. М. Мих...»

Македонська новела. / Упорядкував та переклав з македонської Андрій Лисенко. Київ: Дніпро, 1972.

«Подвижнице родного Слова Норе Галь в знак уважения и дружбы. А. Лысенко. 7.I.73. Киев».

Вера Николаевна Маркова, знаменитейший переводчик-японист, соединяет в одной надписи имена Норы Галь и ее

ученицы, а затем и ближайшей соратницы, переводчика Раисы Ефимовны Облонской:

Сэй Сенагон. Записки у изголовья. / Пер. со старояпонского Веры Марковой. М.: Худож. лит., 1983.

«Дорогим Норе Яковлевне и Раисе Ефимовне с самыми лучшими дружескими чувствами от Веры Марковой. 5.II.1984».

Немало книг дарили Норе Галь не только коллеги-переводчики, но и коллеги — критики и литературоведы. Среди них, прежде всего, те, кто, как и сама Нора Галь, работал над осмыслением переводческого искусства. Посвященную этому книгу болгарских авторов Сергея Влахова и Сидера Флорина «Непереводимое в переводе» (М.: Международные отношения, 1980) подарил Норе Галь Владимир Михайлович Россельс, критик и переводчик:

«Норе Яковлевне от увлеченного редактора этой книги. Вл. Россельс. 3.XI.80».

Позднее благодаря ему состоялось знакомство Норы Галь с одним из авторов этой книги, болгарским переводчиком и исследователем перевода Сидером Флорином, — переписка с ним продолжалась до последних дней Норы Галь. И на следующей книге Флорина, вышедшей по-русски, надпись уже от автора:

Сидер Флорин. Муки переводческие. Практика перевода. М., Высшая школа, 1983.

«Многоуважаемой Норе Галь, сомысленнице и сочувственнице. Флорин. 10.II.84».

На Украине исследователем перевода и многолетним корреспондентом Норы Галь был Николай Александрович Назаревский:

Хай слово мовлено инакше... Проблеми художнього перекладу. Київ: Дніпро, 1982.

«Дорогой Норе Яковлевне Галь от составителя библиографии в настоящем сборнике — с наилучшими пожеланиями здоровья и творческого вдохновения в нелегком и благородном деле художественного перевода. С искренним уважением, Микола Назаревський. 29.03.1983. Киев».

Многие дружеские и товарищеские связи тянутся еще с довоенных времен: институтских, следовавших за окончанием института лет работы Норы Галь в журнале «Интернациональная литература». И даже со школьной поры: совсем девочкой в начале 1920-х училась Нора Галь вместе с будущим историком и литературоведом Евгенией Александровной Таратута, а спустя полвека Таратута, вернувшись к работе после многолетнего заключения в ГУЛаге, совершила настоящее культурное открытие: разыскала в США давно забытую там писательницу Этель Лилян Войнич, чьим романом «Овод» зачитывались тысячи людей в СССР. Появилась на свет книга, а на книге — надпись:

Е. Таратута. Этель Лилян Войнич. М.: ГИХЛ, 1960.

«Старинному другу — дорогой Норе Галь — книгу, посвященную нашей общей любви — с нежностью и наилучшими пожеланиями от Жени Таратута. Москва. 23.V.1961».

Общая любовь стала и общей работой: для двухтомника Войнич, изданного в 1963 г. под редакцией и с предисловием Е. А. Таратута, Нора Галь перевела роман «Джек Реймонд». А спустя еще четверть века на стол Норы Галь легла новая книга с дарственной надписью:

Е. Таратута. История двух книг. М.: Худож. лит., 1987.

«Дорогому другу милой Норе с любовью и пожеланиями радости. Женя. Москва. 2 VII 88».

Полвека — и дружбе Норы Галь с литературоведом Абрамом Львовичем Штейном, соучеником по институту и аспирантуре:

А. Штейн. Мастер русской драмы (А. Н. Островский). М.: Сов. писатель, 1973.

«Дорогой Норе, на память о нашей молодости. Просьба выяснить, живое или мертвое это слово. Абик. 12/XII 73 г.»

А. Штейн. Литература испанского барокко. М.: Наука, 1983.

«Милой Норочке, которую я знаю и люблю последние пятьдесят лет, на строгую критику и поучение. Абик. 7/VI 83 г.»

Давние отношения связывали Нору Галь и с другими коллегами — Юлием Иосифовичем Кагарлицким, Морисом Осиповичем Мендельсоном.

Ю. Кагарлицкий. Герберт Уэллс. М.: ГИХЛ, 1963.

«Дорогой Норе Яковлевне от автора, который всегда пребудет в состоянии благодарности и восхищения ее душевными качествами. Ю. Кагарл... 26/X 63».

М. Мендельсон. «Американская трагедия» Теодора Драйзера. М.: Худож. лит., 1971.

«Уважаемой Элеоноре Яковлевне — с наилучшими пожеланиями. М. Мендельсон. 13/VI/71».

— именно этот роман, переведенный Норой Галь фактически заново (поверх устаревшего довоенного перевода, от которого после ее многократной правки ничего не осталось, хотя имя прежнего переводчика по традиции стоит рядом с именем Норы Галь), стал ее первой значительной опубликованной работой.

Появляются в библиотеке Норы Галь дарственные надписи от младших коллег — в том числе тех, чьи имена сегодня пользуются широкой известностью. Две книги — дар Мариэтты Омаровны Чудаковой:

М. Чудакова. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979.

«Глубокоуважаемой Норе Яковлевне Галь с сердечными новогодними поздравлениями. Мариэтта Чудакова. Декабрь 1980».

М. Чудакова. Беседы об архивах. М.: Мол. гвардия, 1980.

«Норе Яковлевне Галь с уважением и добрыми пожеланиями. Мариэтта Чудакова. Март 1981 г.»

Екатерина Юрьевна Гениева надписывает книгу Уильяма Тревора «За чертой» (М.: Известия, 1986) со своим предисловием вместе Норе Галь и ее дочери Эдварде Кузьминой:

«Дорогим Норе Яковлевне и Эдварде Борисовне с неизменной любовью и надеждой, что и другие дорогие нам книги (помоги нам, Боже) вышли <sic!> и в этой симпатичной серии. Е. Гениева 15 X 1986 г.»

— речь идет о серии «Библиотека журнала “Иностранная литература”», в которую Нора Галь и ее друзья думали пристроить роман Невилла Шюта «Крысолов», на публикацию которого в годы «перестройки» вновь возникла надежда. Другая книга надписана Е. Ю. Гениевой как автором предисловия и Тамарой Яковлевной Казавчинской — переводчиком:

М. Форстер. Записки викторианского джентльмена. М., Книга, 1985.

«Норе Яковлевне Галь с глубоким почтением и трепетом. 25 XII 1985 г.»

Книги, подаренные Норе Галь поэтами, прозаиками, публицистами, связаны с разными этапами и событиями ее жизни.

Еще в свои молодые годы бывал у Норы Галь, пел ей и даже посвятил ей свое стихотворение «Экзюпери» Александр Моисеевич Городницкий.

А. Городницкий. Атланты. М.—Л.: Сов. писатель, 1967.
«Дорогой Норе Яковлевне с уважением и любовью —
моему главному Редактору. А.Городницкий. 1.08.67 г.»

С прозаиком Борисом Генриховичем Володиным отношения у Норы Галь завязались на, казалось бы, сугубо прозаичной почве: Володин входил в правление писательского кооператива у станции метро «Аэропорт», где жила Нора Галь. Но, как мы узнаем из написанных с теплотой и юмором воспоминаний Володина (с. 512—516), непосредственный повод был куда драматичней: Володин пытался сохранить в этом кооперативе квартиру Андрея Синявского, ожидавшего приговора по известному литературно-политическому делу Синявского-Даниэля. Надписи Бориса Володиного отличаются особой сердечностью интонаций:

Б. Володин. На пути к невероятному. М.: Знание, 1967.
«Милой Норе Яковлевне, столь терпеливой ко мне не-
исправимому. 28/V 67. Б.Володин».

Б. Володин. Возьми мои сутки, Савичев. М.: Сов. писа-
тель, 1969.

«Милой Норе Яковлевне от собственной авторской ду-
ши. 22/VI 69».

Б. Володин. ...И тогда возникла мысль. М.: Знание, 1980.
«Милой Норушке-выручалочке с любовью и нежно-
стью от Оли и Бори Володиных. 9/IV 80».

— из того же мемуарного очерка мы узнаем, что редко печатающегося Володина Нора Галь не раз выручала деньгами: переводческие гонорары были скромнее писательских, но работала она без выходных, и по большей части перево-
ды попадали в печать — хотя иных публикаций ей все-та-
ки пришлось ждать годами и десятилетиями).

Б. Володин. Боги и горшки. М.: Сов. писатель, 1985.
«Норушке — родной, дорогой, золото... — нет, серебря-
ной. 10/IX 85. От Бори и Оли».

— это о ее серебряной седине.

Из той же «кооперативной» истории (растянувшейся на добрый десяток лет: у писательского кооператива было несколько очередей) — надпись на совместном даре ли-
тературоведа Павла Максимовича Топера и его жены, пере-
водчицы Софии Львовны Фридлянд:

Митчел Уилсон. Брат мой, враг мой. / Послесловие
В. Рубина и П. Топера. М.: Изд-во иностр. лит., 1956.

«Для нового дома

Дарю Вам сей роман.

Топер — С. Фридлянд. 29.I.59».

С Марком Лазаревичем Галлаем — летчиком-испытате-
лем, наставником первых космонавтов, а позднее извест-
ным прозаиком — Нору Галь свела общая любовь к Сент-
Экзюпери: в 1975 году оба участвовали в памятном вече-
ре в честь 75-летия французского писателя-летчика. Марк
Галлай подарил Норе Галь редкое французское издание
«Маленького принца», выпущенное издательством «Гал-
лимар» в 1946 г.:

«Глубокоуважаемая Нора Яковлевна!

Эту книжку, заботливо отреставрированную, мне по-
дарил мой старый друг, ветеран полка «Нормандия — Не-
ман» Константин Фельдзер.

По праву она должна принадлежать Вам, так много
сделавшей для того, чтобы книги Сент-Экзюпери вошли
в наш круг чтения.

Желаю Вам всего доброго в наступившем году и во
многих последующих.

Ваш МГаллай 04.01.86».

Два года спустя подарил Марк Галлай и собственную
книжку:

М. Галлай. Полоса точного приземления. М.: Мос. ра-
бочий, 1987.

«Милой Норе Яковлевне с глубоким уважением, давшей искренней симпатией и самыми добрыми пожеланиями. М. Галлай. 04.07.88.

P.S. А на супермена, изображенного на обложке, пожалуйста, внимания не обращайтесь. В тексте ничего суперменского, честное слово, нет».

Валентин Петрович Лукьянин, многолетний главный редактор журнала «Урал», впервые напечатал там роман Невилла Шюта «Крысолов» — первую работу Норы Галь, сделанную в 1943 году и почти 40 лет ждавшую публикации.

В. Лукьянин. Труд. Характер. Время. Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1985.

«Дорогая Нора Яковлевна! Я знаю, как далек литературный материал, положенный в основу этой книжки, от круга Ваших интересов, но все же решаюсь предстать перед Вашим взыскательным судом, потому что писал эту книжку от души, без фальши. Ваш — В. Лукьянин. 20.02.86».

Иной раз писатель и критик просто оказывался в роли читателя.

Д. Данин. Перекресток. М.: Сов. писатель, 1974.

«Дорогой Норе Яковлевне Галь — от благодарного читателя, что и удостоверено на стр. 215 этой книжки», — ДДанин. Февр. 1975г.

На указанной странице — редкий случай, когда при жизни Норы Галь ее работа замечена и отмечена в статье об иностранной книге (речь идет о книге Декстера Мастерса «Несчастный случай»): «Роман опубликован ... в блестящем переводе Н. Галь и Н. Тренивой».

Но большинство надписей этого рода можно разделить на две группы. Одна — это дарственные от литераторов, с которыми судьба свела Нору Галь в Доме творчества писателей в Переделкино. На протяжении трех десятков лет

Нора Галь старалась каждый год по возможности провести в нем несколько недель. И хотя она и здесь отдавала почти все время работе — переделкинские знакомства нередко оказывались наполнены большой теплотой. Особенно выразительны две надписи грузинского поэта Миши Квливидзе (первая, впрочем, сделана до «переделкинской эпохи»):

М. Квливидзе. Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1957.

«Норе Яковлевне, которая очень хорошо знает, что такое перевод (спасибо за «Маленького принца!»), а потому — сквозь эти переводы сумеет прочесть оригинал. С уважением от Миши Квливидзе. 17.10.60 г. Москва».

М. Квливидзе. Три дождя. М.: Дет. лит., 1976.

«Творящей чудо перевода — Норочке Галь — с уважением, поклонением и, наконец, просто по-дружески Автор. 1978 IX Переделкино».

Переделкинский сюжет — четыре надписи поэта Бориса Саввича Дубровина:

Б. Дубровин. Скрытая нежность. М.: Воениздат, 1970.
«С тех пор, как появился на русском языке «Маленький принц», Нора Галь заняла большое место в лучшем и сокровенном моей жизни. С тех пор *всё*, подписанное Вами, приобрело власть надо мной. И я благодарен Вам глубоко, и молю Бога, чтобы он даровал Вам здоровье, счастье и великое вдохновение истинного художника. С любовью. Ваш читатель. Борис Дубровин. 4/IX-71 г.»

Б. Дубровин. Всего лишь день. М.: Сов. писатель, 1970.
«С глубокой благодарностью Вам, Элеонора Яковлевна, дарю свою книгу. Счастья Вам! Б. Дубровин. 10/VII-72».
Б. Дубровин. Иногда, никогда не расстаться. Б-ка журнала «Пограничник», 1973.

«Дорогой Норе Яковлевне Галь с любовью и с горячей благодарностью за ее щедрое тепло, отдаваемое литературе и людям. Счастья Вам! Борис Дубровин. 8/VIII-74».

Б. Дубровин. Разлуки и встречи. М.: Сов. писатель, 1976.

«Дорогой Норе Яковлевне Галь — замечательному человеку и удивительному писателю от благодарного читателя с любовью и пожеланием здоровья и счастья. Новых Вам сил и новых книг! Ваш Борис Дубровин. Переделкино. 7/IX-77».

С Переделкина началась и дружба Нору Галь с Львом Адольфовичем Озеровым:

Л. Озеров. Двойной портрет. М.: Знание, 1986.

«Глубокоуважаемой Норе Яковлевне Галь — сердечно и почтительно. Автор. 30.VIII.1989. Переделкино».

Л. Озеров. Начала и концы. М.: Сов. Россия, 1989.

«На добрую память Норе Яковлевне и ее славной семье — с почтительностью к ней и ее трудам (Н. Я. и семье). Автор. Янв. 1991».

Л. Озеров. О Борисе Пастернаке. М.: Знание, 1990.

«Глубокоуважаемым Норе Яковлевне, Эдварде Борисовне и Мите в знак общей нашей любви к герою этой книжицы от души. Автор. 30.I.91».

— благодаря дружеским отношениям с Норой Галь Лев Озеров следил и за редакторской работой ее дочери, и за детским творчеством ее внука, впоследствии — поэта и критика Дмитрия Кузьмина. Такое объединение двух или трех семейных поколений встречается и еще в нескольких надписях — в частности, на двух книгах, которые дочь Нору Галь редактировала (а ко второй из них к тому же составлял указатель имен ее тогда 14-летний внук):

Корабли мысли: Зарубежные писатели о книге, чтении, библиофилах. / Сост. В. Кунин. М.: Книга, 1980.

«Глубокоуважаемой Элеоноре Яковлевне с искренней благодарностью за щедрую помощь и еще больше — за чудесную дочь. — От составителя. 2/XII 80».

Л. Разгон. Зримое знание. М.: Книга, 1983.

«Дорогой Норе Яковлевне, которой я очень многим обязан. В том числе: прелестным редактором этой книги; дивным автором именного указателя. Спасибо! 20.VII.83»

Дружеское переделкинское общение Нору Галь с Львом Эммануиловичем Разгоном и его женой Рикой продолжалось многие годы, Нора Галь была среди первых — не читателей еще, а слушателей лагерных рассказов Разгона, которые он читал вслух ближайшим друзьям, когда не было и надежды, что это однажды напечатается. И вот вышел «пробный шар» — маленькая книжечка «Непридуманное» в «Библиотеке «Огонька»» (М.: Правда, 1988), первые четыре рассказа из будущего тома:

«Дорогой Норе Яковлевне — первому рецензенту этих рассказов. С признательностью и старой любовью».

А в 1991 году Лев Разгон проводил Нору Галь сердечными прощальными словами, назвав посвященную ее памяти статью в «Книжном обозрении»: «Мы ей обязаны».

У многих авторов, с которыми сводила судьба Нору Галь, работа в художественном переводе и оригинальное творчество так или иначе переплетались — и не всегда переводческая работа была в радость. О необходимости переводить не по зову сердца глухо говорит надпись Александра Михайловича Ревича, которого Нора Галь высоко ценила как поэта:

Песни Ширази. Персидская народная поэзия в переводах А. Ревича. М.: Худож. лит., 1987.

«Глубоко чтимой Норе Яковлевне с сожалением, что ничего лучшего в запасе у переводчика этой книги теперь нет. На добрую память. А. Ревич. 2 августа 1989».

К счастью, для самой Нору Галь это было, за редчайшими исключениями, не так. В этом смысле очень точно составляет акценты в своей надписи поэт Илья Френкель:

И. Френкель. Избранное. М.: Худож. лит., 1983.

«Норе Галь — превосходному писателю-переводчику. В знак памяти о Переделкине с любовью и уважением. Автор.»

Еще из переделкинских надписей:

Созвездие лиры: Избранные страницы латиноамериканской лирики. / Перевод с испанского и португальского Инны Чежеговой и Михаила Донского. М.: Худож. лит., 1981.

«Глубокоуважаемой Норе Яковлевне с самыми добрыми пожеланиями и на память о Переделкине ИЧежегова И примкнувший к ней Мих Донской. 23.VII.83».

М. Рошин. Полоса. М.: Современник, 1987.

«Дорогая Нора Яковлевна! Пользуюсь случаем выразить Вам свое преклонение Вашей огромной культурной работой на благо несчастного нашего отечества. Когда-нибудь я Вам тоже докажу свою любовь к американской (замечательной) литературе. Желая Вам здоровья и многих лет. МРошин. авг. 88 г.»

И другая большая группа надписей. Они связаны так или иначе с самым близким другом Норы Галь — Фридой Абрамовной Вигдоровой (1915—1965). Фриде Вигдоровой принадлежат пять романов — трилогия о детском доме («Дорога в жизнь», «Это мой дом», «Черниговка») и дилогия «Семейное счастье» и «Любимая улица», переизданная в 2002 году издательством «Слово» (серия «У камина»). Ф. Вигдорова много лет работала журналистом «по справедливым делам» в «Известиях», «Литературной газете», «Комсомольской правде», даже пошла, ради помощи людям, в депутаты райсовета. Последним ее справедливым делом стала запись суда над Иосифом Бродским: именно этот сокрушительный документ, широко разойдясь среди советской и западной интеллигенции, придал процессу Бродского такой резонанс и поднял мировую общественность на его защиту. Однако целый

год борьбы за Бродского — хлопот, ходатайств, хождений по инстанциям, — подорвал здоровье Вигдоровой, и незадолго до его освобождения она ушла из жизни.

Рядом с Вигдоровой в деле Бродского была Лидия Корнеевна Чуковская, описавшая позже это противостояние хрупких женщин и каменной стены власти в повести «Памяти Фриды» («Звезда», 1997, № 1). Имя Вигдоровой проходит и сквозь переписку Лидии Корнеевны с Корнеем Ивановичем. Общая память соединила Чуковскую с Норой Галь.

Л. Чуковская. «Былое и думы» Герцена. М.: Худож. лит., 1966.

«Дорогим Норе Яковлевне и Эде — сочинение, которым радовалась Фридошка. С любовью автор. 29/III 66».

Гораздо раньше (но, конечно, без упоминания о последнем деле Вигдоровой) писал о ней и Сергей Львов:

С. Львов. Можно ли стать Робинзоном? М.: Дет. лит., 1966.

«Норе Яковлевне Галь с симпатией и уважением книгу, в которой есть глава о Фриде Вигдоровой. Автор СЛьвов».

— и называется эта глава «Светя другим, сгораю сам!..» А в мемуарной книге Руфи Зерновой «Это было при нас» (Иерусалим, 1988) глава о Вигдоровой названа «Портрет абсолютно прекрасного человека». И с Зерновой тоже соединила Нору Галь Фрида Вигдорова, хотя в дарственной надписи об этом и не сказано:

Р. Зернова. Свет и тень. Л.: Сов. писатель, 1968.

«Дорогой Норе — Руня. Очень давно мечтаю Вам это подарить. 14.03.68».

Овадий Герцович Савич, друг и товарищ Ильи Эренбурга по гражданской войне в Испании, а позже и друг Норы Галь:

О. Савич. Два года в Испании. 1937—1939. М.: Сов. писатель, 1966.

«Дорогой Норе Яковлевне — книга, которой без Фриды, вероятно, не было бы», с любовью О. Савич. 4.6.66».

Нина Яковлевна Дьяконова, литературовед, еще при жизни Вигдоровой говорит о ней как о связующей ниточке между людьми:

Н. Дьяконова. Стиль поэмы Байрона «Дон Жуан». / Ученые записки ЛГУ. 1955. Вып. 22.

«Дорогой Норе Яковлевне Галь с дружеским приветом от наших общих друзей — Фриды и Жуана. Н. Д.»

— и эта связь остается на десятилетия:

Н. Дьяконова. Китс и его современники. М.: Наука, 1973.

«Дорогим Норе и Раечке — чтоб тянулась между нами ниточка общей памяти и любви. Нина».

Н. Дьяконова. Стивенсон и английская литература XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984.

«Дорогой Норе Яковлевне в ожидании ее строгого суда. Нина Дьяконова».

Не без влияния Фриды Вигдоровой стала писательницей И. Грековой Елена Сергеевна Вентцель — известный математик, профессор, доктор физико-математических наук.

И. Грекова. Под фонарем. М.: Сов. писатель, 1966.

«Дорогой Норушке — если мне позволено так ее называть. И. Грекова. 10.3.66».

И. Грекова. Кафедра. М.: Сов. писатель, 1980.

«Дорогой Норе Яковлевне с самым глубоким уважением, особенно за ее труды о языке! И. Грекова. 22.10.80».

И. Грекова. Пороги. М.: Сов. писатель, 1986.

«Дорогой Норе Яковлевне, с любовью. И. Грекова. 2.5.86».

Стольким людям дарила Фрида Вигдорова свет, что и спустя годы ее имя оставалось паролем, которым переключались близкие по духу:

Н. Адамян. Трое под одной крышей. М.: Сов. писатель, 1981.

«Норе Яковлевне в память о прошлом, озаренном Фридой, с самым искренним чувством. Нора Адамян. Август 81 г.»

В. Бендерова. История одной семьи. М.: Мол. гвардия, 1978.

«Дорогой Раечке Облонской на память о бесконечно чистой, перерезанной войной юности. В. 1942—1982.

И Норе Яковлевне дорогой, приворожившей когда-то «абсолютным слухом» к слову, который свел студентку Веру Бендерову с «Комсомолкой», с Фридой... Всегда помню всё. И 9 мая 1945 г. на Красной площади».

Вера Бендерова, как и Раиса Облонская, училась у Нору Галь в студенческие годы, и праздник Победы они встречали вместе.

На долгую, почти полувековую, и самую тесную дружбу с Р. Облонской тоже благословила Нору Галь Фрида Вигдорова: когда в далеком 1944-м Нора Галь, волнуясь, готовилась к первому в своей жизни занятию со студентами, Фрида (у которой уже был немалый педагогический опыт) сказала ей: «Вот в твоей группе хорошая девочка», — ей уже случилось писать о Рае Облонской как о школьнице-активистке. Всю жизнь Р. Облонская дарила Норе Галь свои книги: от ранних редакторских работ и единственной авторской книги — повести «Октябрина» — до зрелых произведений признанного мастера художественного перевода, который стал ее профессией благодаря Норе Галь.

И. Хаджимарчев. Пастушок Калитко. / Обработка для детей Р. Облонской. М.: Детгиз, 1952.

«Нориньке моей дорогой, самому близкому и дорогому другу. 26 дек. 1952».

Дж. Хеллер. Что-то случилось. / Пер. с английского Р. Облонской. М.: Прогресс, 1978.

«Нориньке моей родной, без которой не было бы этой книжки, как и всех прочих. Р. Сент. 78».

Дж. Олдридж. Джули отрешенный. / Пер. с английского Р. Облонской. // Огонек, 1978 (повесть печаталась в «Огоньке» с продолжением, автор и переводчик удостоились премии журнала за 1978 год).

«Нориньке родной на тридцать пятом нашем году! 11 июня 78 г. Р.»

Семья у Фриды Вигдоровой была литературная: муж — известный поэт-сатирик Александр Борисович Раскин. Немудрено, что его надписи на книгах — почти все шуточные.

А. Раскин. Очерки и почерки. М.: Сов. писатель, 1959.
«Норе Галь персональная частушка:
Частушка

У меня подружка есть,
Всё сумеет перевести.
Она лучше всех девчат:
Очень здорово печат*.

На добрую память дорогой Норе, нашей будущей соседке и верному другу от *занимательного* автора.

С уважением А. Раскин (Шура). Москва, 1959 г.»

— второй смысл слова «занимательный» очевиден: семье ближайших друзей тоже, как и Б. Г. Володину, случалось занимать у Норы Галь немного денег до следующего гоноара...

* В смысле — печатает.

Воспоминания об Ильфе и Петрове. / Сост. А. Раскин. М.: Сов. писатель, 1963.

«Дорогой Норе Галь на добрую память об Ильфе и Петрове. Ну и, конечно, обо мне — составителе. С уважением и симпатией А. Раскин (Шура).

Р.С. Если Вы захотите еще раз убить пересмешника, то я всегда к Вашим услугам. Ш. Москва—Москва, 1963».

— «Убить пересмешника» — роман Харпер Ли, одна из любимейших переводческих работ Норы Галь, выполненная в соавторстве с Р. Облонской.

А. Раскин. Очерки и почерки. М.: Сов. писатель, 1962.

«Норе Галь на добрую память о маленьком папе, который, к сожалению, не маленький принц. С уважением и симпатией А. Раскин (Шура). Москва, 1962».

— намек на цикл миниатюр А. Раскина «Как папа был маленьким», иронически сопоставляемый с «визитной карточкой» Норы Галь — переводом «Маленького принца».

А. Раскин. Застарелые друзья. М.: Правда, 1964.

«Дорогой Норе Галь — единственная книга, верстку которой она не вычитывала, с благодарностью за все остальные и очень дружески Шура. Москва, 1964».

Последняя книга вышла в свет и надписана уже без Фриды Вигдоровой — и здесь звучит совсем другая нота:

А. Раскин. Как папа был маленьким. М.: Сов. Россия, 1965.

«Дорогой Норе Галь — верному другу и в горе и в радости. Другу и «Маленького принца», и «Маленького папы». С уважением и признательностью Шура. Москва 28/1-1966».

Дочь А. Б. Раскина и Ф. А. Вигдоровой Александра Раскина стала лингвистом. И на ее счету есть книга — под-

линно виртуозный труд, перевод с английского популярного издания по занимательной лингвистике, «Книги о языке» Франклина Фолсома (М.: Прогресс, 1977). В книге приводится множество языковых игр, необычных слов, языковых явлений — и значительную их часть просто невозможно перевести в обычном смысле слова: требовалось найти равнозначные явления в своем языке, изобрести равносильную игру по-русски. Переводчик такой книги — еще в большей степени, чем всегда, становится соавтором.

«Дорогой тете Норе, без которой эта книга была бы в 100 раз хуже (по-русски, по крайней мере!), *первой* дарю я эту книгу. Саша. 3/VII-1974 г.»

— о том, как Нора Галь помогла ей в работе над книгой, Александра Раскина пишет в своей мемуарной статье (с. 508—509).

И, наконец, книги самой Фриды Вигдоровой — от первой до последней.

Ф. Вигдорова. Мой класс. М.—Л.: Детгиз, 1949.

«...дружба, суть которой была не в том, чтобы хвастаться или приbedняться, чтобы уцепиться за другого или совершенно от себя отказаться, но чтобы обнаружилось, кто ты, и быть за это любимым». Анна Зегерс «Седьмой крест».

И все же сколько бы слов — умных, хороших, верных, проникновенных — ни было бы сказано — ничего ими не выразишь. Ни моей дружбы к тебе, ни моей любви, ни того, ЧТО ты для меня.

1 января 1950 г. Пусть он будет хороший!»

Л. Космодемьянская. Повесть о Зое и Шуре. / Лит. запись Ф. Вигдоровой. Л., 1951.

«Где б ни была ты,
Где б ни была я —
Там нас двое.
Ф. 27/IV-52 г.»

— подарена в день 40-летия Норы Галь. Вроде бы и не авторская это работа Фриды Вигдоровой, но жанр ее особый, требующий от писателя всей полноты души и вместе с тем — самоотречения, способности остаться в тени рассказчика.

Ф. Вигдорова. Дорога в жизнь. М.: Детгиз, 1954.

«Что же тебе написать? На каждой странице этой книги — твоё сердце, твоя любовь. А за любовь, как известно, не благодарят. Ф. 23 марта 54 г.»

Ф. Вигдорова. Семейное счастье. М.: Сов. писатель, 1962.

«Норушке моей дорогой и любимой от собачки, которая в пути могла подрасти, но пока решила только на третье лицо. Ф. Не благодарю! 14 июня 62».

— все прежние книги Вигдоровой были написаны от первого лица.

Ф. Вигдорова. Семейное счастье. Любимая улица. М.: Сов. писатель, 1965.

«Норушке

Друзей не благодарят,
друзей — не дарят благами.
Им говорят, говорят —
налогами облагают
всю ночь — налогами тайн
предчувствий, смутений —
хоть вовсе не рассветай,
пока две затекших тени
не сдвинутся на стене,
сизой от разговоров!..
А чтоб не окостенел
насканзанный нами ворох, —

откроем окно: парят
ласточки под облаками...
Друзей не благодарят,
друзей — не дарят благами!
25 мая 65 г. Дома!!!»

Фрида Вигдорова вернулась домой после тяжелейших недель в больнице. Жить ей оставалось два с половиной месяца. Всего пятьдесят лет жизни было ей отпущено, и тридцать из них прошли под знаком дружбы с Норой Галь. Но на самой первой книжке Вигдоровой, вышедших в «Библиотеке "Огонька"» главах из «Моего класса» (М.: Правда, 1949), стоят другие даты:

«Моей самой дорогой, самой любимой, самой хорошей, самой милой. Ф. Январь 1935 г. — 2000 г.»

В январе 1935 г. они познакомились. А 2000 год тогда, в 1949 г., — ослепительный символ бесконечности дружбы и любви.

ВСЕ ТО, ЧЕГО КОСНЕТСЯ ЧЕЛОВЕК, ОЗАРЕНО ЕГО ДУШОЙ ЖИВОЮ...

Эти строки поздней лирики Маршака звучат во мне, когда я гляжу на уставленные книжными полками стены маминной квартиры. Хотела было написать «осиротевшей квартиры» — но... В каждой книге, в фотографиях тех, кто был ей близок в жизни и в искусстве, в каждой веточке, привезенной из единственного ее оазиса природы — Переделкина (каждый листик любовно высушен, проглажен и хранит осенний пурпур), — я ощущаю тепло ее руки, ее взгляд, ее мысль. Здесь осталась жить ее душа.

Вот полка Блока. Темно-серые тома Собрания сочинений — «Алконост», 1923. Место издания — Петербург — забито черным штампом, и взамен странным кустарным шрифтом: Верлин — русскими буквами, но с латинским В (следы октябрьских потрясений). И маминым бисерным почерком — дата обретения сокровища: «22 авг. 1930» — ей 18 лет. А вот «А. Блок. Неизданные стихотворения», 1926. Мамин почерк: «27-IV-1929». Это подарок себе в день рождения — ей 17. Дневники Блока. Записные книжки Блока. Письма Александра Блока к родным. В каждой книге — ее карандашные птички, вписаны пропущенные посвящения, уточненные строки. И чуть не на каждой странице отчеркнуты одной чертой, двумя чертами мысли, чувства особо близкие. Первое, на чем раскрылось сейчас: «Одиночество... Ничего, кроме музыки, не спасет», — и: «Но где же опять художник и его бесприютное дело?» И свои стихи в юности мама писала под всепоглощающим обаянием Блока. Датam я поразились только сейчас, перебирая полку по книжке. Но что полка эта необычная, какая-то священная, — поняла классе в девятом. Некая аура окружала это имя. Очень личное отношение, как к близкому человеку, угадывалось в интонации мамы. И я погружалась в магию его звуков. А позже и сама старалась пополнять заветную полку — то привезенным из Прибалтики «Блоковским сборником» по

итогах лотмановских конференций, то книжкой о Блоке-редакторе, вышедшей в нашем издательстве...

Задолго до того, как имя Мандельштама пробилось в послеоттепельный обиход, в синие тома Библиотеки поэта, я твердила наизусть стихи из «Камня», из «Tristia» — по чудом уцелевшей книжке «Стихотворений» 1928 года. А позже ею зачитывался мой сын Митя.

Полка Эренбурга. Стихи и публицистика (есть даже на французском). «День второй» и «Хулио Хуренито» (вложено перепечатанное на машинке предисловие Бухарина), «Падение Парижа» и «Буря»... Томики «Люди. Годы. Жизнь». Изящный переплет «Япония. Греция. Индия», 1960. Первые годы оттепели. Сейчас и не понять, каким это было тогда глотком свежего воздуха. Ведь вся страна была «невъездной». И надо было быть Эренбургом, чтобы рассказать о таких «экзотических» странах. Слышу и сейчас, с какой глубокой почтительностью произносила мама «Илья Григорьевич». И не только из-за книг. Именем Эренбурга нередко пробивала чиновничьи бастионы Фридошка, спасая кого-то от травли, от несправедливости. Пульс дома Эренбурга передавался и через его ближайшего друга, Овадия Герцовича Савича, с которым сдружилась и мама.

Полка книг самой Фридошки, пожалуй, более полная, чем в ее собственном доме, и потому отсюда нередко срочно реквизируются экземпляры для переизданий с бесерными мамиными пометками.

И фотографии Фридошки — улыбающейся и задумчивой. И та, где они вдвоем — мама, Фридошка и Раечка, — единый и неделимый ареопаг моего детства, который всё знал, всё решал, все проблемы — жизни, литературы и мои личные — школьные, студенческие, рабочие, семейные...

Несколько полок фантастики. Полка Стругацких. Как мы ловили их книги, начиная с самых первых, сколько раз перечитывали. Годами все разговоры в доме были пересыпаны «стругацкими» цитатами. И не только из разлетевшегося тогда на пословицы «Понедельника», который, как теперь уже не все помнят, «начинается в субботу», но и из

очень любимых «Стажеров» и «Возвращения». А то, что в те годы было «непечатным», — «Сказка о Тройке», «Гадкие лебеди», — добывали в слепых машинописных копиях (тогда это еще не называлось «самиздатом»). Впрочем, и «самиздат» регулярно попадал в дом — прежде всего через Фридошку (помнится, как перепечатывала мама кусочек из «Одного дня Ивана Денисовича», тогда еще без этого названия, до «Нового мира», — с нелепимого оригинала на папиросной бумаге, без интервалов, с обеих сторон: видимо, не рисковали весь текст перепечатывать в одном месте, раздавали разным людям).

И позже ощущалось присутствие Стругацких в нашем доме. Было их предисловие к мамину переводу К. Саймака «Все живое...» А в последний раз судьба соединила маму и Аркадия Натановича в 1991 году — на страницах журнала «Знание — сила»: в № 12 рядом — прощание с А. Н., портрет в траурной рамке, и прощальные слова Марка Галлая «Памяти Норы Галь», фотографии — россыпь переведенных ею книг, фантастики.

О маминих привязанностях говорят и фотографии на книжных полках. Два фото Ван Клиберна — того незабываемого конкурса. Как нежно мама его называет — «Ванечка», не иначе. Портреты двух балерин. Очень трепетно, прежде всего как о человеке, говорила мама о Галине Улановой, с восхищенным удивлением — о Плисецкой.

Самые любимые книжки всегда стояли на корешком, а «лицом». Неизменно — «Маугли» с чудной троицей на переплете* — Маугли, пантера Багира и медведь Бабу, в блестящем переводе Нины Леонидовны Дарузес, которую мама чрезвычайно почитала как Мастера и потому так дорожила лестным автографом: «Дорогой Норе — дань любви и уважения к таланту. 21.VI.72». Не раз мама вспоминала, как читала мне в детстве «Маугли» еще в неудобоваримом переводе Займовского, редактируя на ходу. Так же виртуозно (я поняла это позже) читала мама кра-

* Работы художника В. Ватагина (Киплинг Р. Маугли. М.: Дет. лит., 1972).

сивые красные «Сказки фей» графини де Сегюр (урожденной Ростопчиной!) из «Розовой библиотеки»*: «Голубая птица», «Белая кошка», «Красавица с золотыми волосами»... Я любила рассматривать и раскрашивать картинки, но не узнавала буквы. А книжка-то была на французском, мама переводила на лету, с листа.

«Лицом» стояла и особым очарованием была овевая «Песнь о Роланде». Рыцарь в шлеме и с мечом, на взмыленном белом коне, среди гор и вражеских тел трубит в рог. Книга еще с ятями, 1901 года, в переводе Алмазова. Лет десять назад я ездила в Испанию, побывала и в Сарагосе — и не сразу поняла, почему она звучит где-то в глубине сознания, настойчиво крутится, не дается, но точно — что она в конце стихотворной строки. И вдруг словно услышала мамин голос:

*Семь лет в земле испанской воевал
Король наш Карл — великий император...
Сдался ему давно все города,
Сдались ему все крепости и замки,
Лишь не сдалась ему и не сдастся,
А новые все козни затевает
И все хитрит пред Карлом Сарагоса.*

Так же с маминого голоса заворачивали и «Песнь о Гайавате», и «Калевала». Не помню, чтобы мама читала мне чисто детские стихи. Разве только Веру Инбер: до сих пор памятное целиком наизусть «У сороконожки народились крошки...», забавную историю о том, «как фокстерьер влюбился в кошку» — «и ровно, ровно через год // у них родился фоксо-кот». И еще:

*Собаچه сердце устроено так:
Полюбило — значит, навек.
Был славный малый и не дурак
Ирландский сеттер Джек.*

История кончалась грустно, но с каким смаком повторялись в нашем доме строки:

*Уши висели как замшевые,
И каждое весило фунт.*

А в седьмом классе я лежу больная, с высокой температурой — и мама сидит у постели и читает мне Луговского. Как поет внутри «Курсантская венгерка»! Какой вселенской неохватностью поражают меня другие строки:

*Третий день мне в лицо, задыхаясь, дышала пустыня.
Солнце шло за луной. Это были пустые шары.
Пустота громоздилась. Предметы казались простыми...*

А уже в Митином детстве появились прелестные стихи Бориса Заходера — и с каким лукавым юмором мама частенько повторяла:

*Что ж ты, еж, такой колючий?
Это я на всякий случай.
Знаешь, кто мои соседи?
Волки, лисы да медведи.*

Явно тут чувствовалось нечто родственное. Шутливая самоощуща суховатой на чужой взгляд и замкнутой личности.

Кому-то мама такой и казалась. Может, тут и впрямь отчасти повинны соседи — в буквальном смысле. Сейчас не всякому это понятно: только в пятьдесят лет непрерывным трудом мама заработала отдельную квартиру. Перед этим особенно тяжелые без малого двадцать лет — страшная коммуналка на Варсонофьевском: десять семей, тридцать человек, десять столов в общей кухне... В нашей большой комнате через остатки бывшей лепнины на потолке рядом с крюком от бывшей люстры проходит фанерная перегородка. За нею крики и драки — недавно выпущенный из тюрьмы уголовник спяну разбирается с домашними.

* Серия «Bibliothèque rose illustrée» издательства «Hachette», 1904 г.

И под все это мама работает по 14–16 часов в сутки. Да еще учит переводу нескольких молодых подшефных. Чудом выбила для них на перевод рассказы Драйзера. И вот они собираются по двое, по трое, разбирают вслух свои «пробы пера». Нашу комнату четыре-пять шкафов делят на уголки-закутки, которые пытаются изобразить собой «кабинет», «спальню», «столовую» — каждый размером ровно с эту кровать или стол. Мама с девочками работает. Я — предполагается, что сплю за двоим шкафом и портьерой (сколько я там перечитала впотымах книжек с ближайших полок, отнюдь не адресованных моим 10–12 годам, — от «Истории царской тюрьмы» до «Творчества душевнобольных»!). Но вот кто-то произносит очередную реплику: «О! О! О! Эд! Эд! Эд!» И я подаю голос: «Да снимите хоть одно «О!», все равно никто не поверит». Так «за шкафом» началось мое редакторское образование.

В детстве и юности мне казалось, что мама только и сидит за машинкой с утра до ночи над переводами. Без выходных, без праздников, без всяких «Новых годов»... А вот вспоминаешь — и сколько же она успевала мне читать стихов! А сколько мы играли в слова! Все мое детство. А затем уже я с сыном в его детстве. А потом снова — в последний мамин год. Полгода тяжелейшей болезни. Сперва мы еще работали вместе — читали верстку, считывали. А когда и это стало не под силу, мама — чтобы отвлечься от боли — каждый день затевала игру в слова. Да с каким блеском меня обигрывала! А когда уже почти не было сил, почти не слышен голос — назисть читала нам с Рачкой своего любимого Омара Хайяма...

А как она находила столько времени на вошедшую в поговорку благодаря ее любимому Сент-Эксу «роскошь человеческого общения»? Письма, письма — в папках, в конвертах, в коробках, в шкафу, на антресолях. Переписка с редакторами по каждому изданию — часто горестная, но нередко и дружеская. Переписка с читателями «Слова живого и мертвого» — в основном благодаря публикациям в «Науке и жизни» с ее миллионными тиражами. Молодой врач из Киева присылает свои популярные медицинские

статьи — и правда, пишет все живей и доступней; шлет фотографии детей... Пропраммист из Одессы пробует переводить — и удачно. Бывшая ленинградская актриса, томимая духовной жаждой в Иркутске, хватается за ниточку интеллектуального общения. Не слишком грамотная пенсионерка-медсестра из Куртамыша делится семейными неурядицами. Молодой парень, попавший в тюрьму, но не совсем пропащий, тянется к живой душе на воле; написал Ф. Видгоровой. Но ее уже нет. И мама принимает эстафету. И много лет пишет, поддерживает, ободряет, советуется с юристами, нельзя ли сократить срок. И переписка длится годами, и люди прикипают душой. И все письма хранятся. А позже, чтобы не забыть, о чем писала, не повторяться, — хранит мама и копии своих ответов.

С молодым азартом «болела» мама за фигуристов и гимнастов. Десятилетиями мы не пропускали ни одного соревнования по телевизору, мама знала всех чемпионов, наших и мировых, любила приметить и угадать начинающих... И даже не раз полушутливо вздыхала, что рано родилась, — а то, может, и из нее вышла бы гимнастка. Даже на восьмом десятке она могла показывать чудеса гибкости на зависть молодым. (И каждый день со своего восьмого этажа ходила за почтой пешком, без лифта, — и вниз, и вверх.)

Последние годы она уже не работала так на износ, как прежде, по 14–16 часов. Не работала она не могла, но уже позволяла себе такие просветы, маленькие радости, как телевизор. Смотрела фильмы — с большим разбором. Балет. Неизменно — все конкурсы Чайковского. Музыку очень любила, знала, понимала, особенно — Шопена, Грига, игру пианистов-мастеров — Нейгауза, Софроницкого.

При маминой сдержанности о многом она не говорила никогда. Зато нередко с веселым задором мама вспоминала, как в 1934 году получила премию на конкурсе пионерских песен вместе с Дмитрием Кабалевским (она за слова, он, естественно, за музыку). А женой Дмитрия Борисовича в те времена была подруга маминой юности Эдда, Эдварда Иосифовна, в честь которой меня называли (так что в нашем домашнем обиходе, как в скандинавском эпосе, были

I. Переводы

Этот раздел представлен выборочно: не собираются все издания одного и того же произведения. К каждому названию указываются максимум две публикации: *хронологически первая и наиболее аутентичная* (т. е. наиболее поздняя редакция с внесенной авторской правкой); *следует иметь в виду*, что в некоторых случаях аутентичного издания не существует, т. е. позднейшая правка в одном издании не внесена. Год завершения работы над переводом указывается (в квадратных скобках после названия текста), если отстоит на два или более года от первой публикации.

1.1. Переводы с английского языка

АЗИМОВ Айзек

1. Мой сын — физик: Рассказ. Вокруг света, 1969, № 12, с. 58—59. Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 149—152.
2. Что если...: Рассказ. Пиршество демонов: Сборник научно-фантастических произведений ученых. М.: Мир, 1968. С. 7—25. Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 7—19.

АНДЕРСОН Пол

3. Сестра Земли: Рассказ. Альманах научной фантастики. М.: Знание, 1967. Вып. 7. С. 131—172. Билл, герой Галактики. М.: Книжная палата, 1991. С. 270—306.

АНДЕРСОН Шервуд

4. И еще сестра — Смерть: Рассказ. [1979]

«Старшая Эдда» и «Младшая Эдда»), — впрочем, не обошлось и без влияния Гамсуна, героини его «Пана». Так и мама своим именем (полным — Элеонора) обязана не только своему прадеду Леону Риссу, но и ибсеновской «Норе», которую в семье боготворили благодаря незабываемой игре Веры Федоровны Комиссаржевской (ее страстной поклонницей была мамина мама). Дружба же с Эддой-старшей позднее обернулась и сотрудничеством: Эдда блестяще знала английский и консультировала маму в самых каверзных случаях, а потом, с маминой легкой руки, сама попробовала себя в переводе. И мама, когда ей предложили перевести поэтичнейшую повесть Рэя Брэдли «Вино из одуванчиков» — на редкость близкую ей (всегда особенно ее привлекал внутренний мир детей и подростков, становление характеров), — уговорила редакцию отдать работу неизвестному переводчику и вложила в нее немало души. И теперь на книжной полке она и Эдда-старшая — вместе.

Вот я и снова вернулась к книжным полкам. Но теперь уже — авторским. Машины «брэдбериана» и «экзюпериана». Полки «ее» фантастики. Англичане и американцы. Французские авторы. А вот издания, вышедшие уже без нее... Машины глаза смотрят на меня с портрета — того, что несет на себе ее эмблему — росчерк-пейзаж и звездочку «Маленького принца», хотя возник благодаря «Американской трагедии», спасшей жизнь художнику... А рядом с портретом, чуть выше — улетаёт вдаль, словно мамина душа, Маленький принц. Это афиша спектакля в Театре имени Станиславского. Ее подарила маме — с сердечной надписью — первая исполнительница роли Принца, прелестная и тогда совсем молодая Ольга Бган. Давно и ее нет на свете. И никто тогда не предугадал коварство шариковой ручки — автограф Бган выцвел и исчез без следа. Время беспощадно. Уносит, стирает...

И всё же нечто остается.
Надеюсь.

- Андерсон Ш. Избранное. М.: Худож. лит., 1983. С. 339—354.
5. Прогулка при луне: Рассказ. [1979]
Там же. С. 424—438.
 6. Семена: Рассказ. [1979]
Там же. С. 200—207.

БЛИШ ДЖЕЙМС

7. День Статистика: Рассказ. [1972]
Химия и жизнь, 1980, № 3. С. 88—93.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 36—43.

БОУЭН Р.

8. Дом поодаль от дороги: Рассказ.
Ровесник, 1963, № 6, с. 20—22.
Год Космоса: Независимая газета о романтике морских и космических путешествий. 1991, № 2 (сентябрь), с. 4.

БРЕТ ГАРТ Френсис

9. Горный Меркурий: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 6, с. 387—412.
Брет Гарт Ф. Сочинения: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 3, с. 440—460.
10. Джинни: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 2, с. 250—259.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 2, с. 477—484.
11. Дынька: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 1, с. 451—457.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 3, с. 442—447.

12. Подопечные мисс Пегги: Рассказ.
Вокруг света, 1966, № 6, с. 15—20.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 3, с. 461—470.
13. Ребячий пес: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 1, с. 474—477.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 2, с. 451—454.
14. Рыжий пес: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 5, с. 496—507.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 3, с. 239—247.
15. Сара Уокер: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 5, с. 5—21.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 3, с. 102—115.
16. «Старуха» Джонсона: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 5, с. 191—206.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 3, с. 131—142.
17. Чудак: Рассказ.
Брет Гарт Ф. Собр. соч.: В 6 т. М.: Правда, 1966. Т. 1, с. 458—460.
Брет Гарт Ф. Соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998. (Большая б-ка приключений и научной фантастики). Т. 2, с. 448—450.

БРЭДБЕРИ Рэй

18. Берег на закате: Рассказ.

- Брэдли Р. Вино из одуванчиков. М.: Мир, 1967. С. 387—399.
- Брэдли Р. Соч.: В 2 т. / Сост. Э. Кузьмина. М.: ТЕРРА, 1997. — (Большая 6-ка приключений и научной фантастики). Т. 1, с. 367—375*.
19. Бетономешалка: Рассказ.
Брэдли Р. 451° по Фаренгейту; Рассказы. М.: Молодая гвардия, 1965. (Б-ка современной фантастики, т. 3). С. 221—244*.
 - Брэдли, ББП. С. 249—267.
 20. Были они смуглые и золотоглазые: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 314—332.
Брэдли, ББП. С. 404—418.
 21. Все лето в один день: Рассказ.
Брэдли Р. Передай добро по кругу. М.: Молодая гвардия, 1982. С. 89—94.
Брэдли, ББП. С. 442—446.
 22. Дракон: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 298—301.
Брэдли, ББП. С. 326—328.
 23. Завтра конец света: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 197—201.
Брэдли, ББП. С. 245—248.
 24. Запах сарсапарели: Рассказ.
Брэдли Р. Вино из одуванчиков. М.: Мир, 1967. С. 310—319.
Брэдли, ББП. С. 289—295.
 25. Здравствуй и прощай: Рассказ.

* Далее ссылки на это издание даются в виде сокращения: Брэдли, ББП (без указания номера тома).

** Далее ссылки на это издание даются в виде сокращения: Брэдли, БСФ. К сожалению, в этой книге не указано, кем из переводчиков переведен тот или иной текст (рассказы переводились Норой Галь, роман «451° по Фаренгейту» — Т. Шинкарь). Отсюда ошибочное обозначение в ряде источников вошедших в этот сборник 16 рассказов как переведенных совместно Норой Галь и Т. Шинкарь (так, в частности, в указателе: Либман В. А. Американская литература в русских переводах и критике. М., 1977. № 1486 и др.).

- Неделя, 1966, 21—27 августа (№ 35), с. 18—19.
Брэдли, ББП. С. 329—336.
26. Земляничное окошко: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 333—343.
Брэдли, ББП. С. 396—403.
 27. И все-таки наш...: Рассказ.
Брэдли Р. Рассказы. М.: Молодая гвардия, 1975. С. 135—152 (под названием «А ребенок — завтра»).
Брэдли, ББП. С. 337—351.
 28. Икар Монгольфье Райт: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 308—313.
Брэдли, ББП. С. 391—395.
 29. Калейдоскоп: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 181—191.
Брэдли, ББП. С. 232—240.
 30. Конец начальной поры: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 302—307.
Брэдли, ББП. С. 284—288.
 31. Кошки-мышки: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 202—220.
Брэдли, ББП. С. 419—433.
 32. Лучезарный Феникс: Рассказ. [1974]
Лучезарный Феникс: Зарубежные писатели о книге, чтении и библиофильстве. XX век. М.: Книга, 1979. — С. 197—206.
Брэдли, ББП. С. 434—441.
 33. Машина до Килиманджаро: Рассказ.
Юный техник, 1974, № 12, с. 34—38.
Брэдли, ББП. С. 296—304.
 34. На большой дороге: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 192—196.
Брэдли, ББП. С. 241—244.
 35. О скитаньях вечных и о Земле: Рассказ.
Музы в век звездолетов: Сб. научно-фантастических рассказов об искусстве. М.: Мир, 1969. С. 21—44.
Брэдли, ББП. С. 447—462.
То же, в сокращении
Литературная газета, 1968, 26 июня, с. 15 (под названием «Год ракеты»).

36. Пешеход: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 271—276.
Брэдли, ББП. С. 376—380.
37. Погожий день: Рассказ.
Советский музей, 1990, № 4, с. 45—47.
Брэдли, ББП. С. 362—366.
38. Превращение: Рассказ.
Химия и жизнь, 1981, № 12, с. 108—120.
Брэдли, ББП. С. 305—325.
39. Пустыня: Рассказ.
Вокруг света, 1965, № 4, с. 9—12.
Брэдли, ББП. С. 268—276.
40. Ракета: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 258—270.
Брэдли, ББП. С. 381—390.
41. Секрет мудрости: Рассказ. [1977]
РИСК, 1993, № 3/4, с. 10—13.
42. Убийца: Рассказ.
Комсомольское знамя (Киев), 1965, 1 сентября.
Брэдли, ББП. С. 277—283.
43. Урочный час: Рассказ.
Брэдли, БСФ. С. 245—257.
Брэдли, ББП. С. 352—361.
44. Человек в картинках: Пролог [к сборнику рассказов].
Брэдли, БСФ. — С. 175—180.
Брэдли, ББП. — С. 227—231.

ВОЙНИЧ Этель Лилян

45. Джек Реймонд: Роман.
Войнич Э. Л. Соч.: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1963. Т. 1, с. 257—374.
Войнич Э. Л. Собр. соч.: В 3 т. М.: Правда, 1975. Т. 1,
с. 325—470.

ВУЛФ Томас

46. Домой возврата нет: Роман / Совместно с Р. Облонской.
М.: Худож. лит., 1977. — 733 с.
М.: Худож. лит., 1982. — 687 с. (Б-ка литературы США)

ГАМИЛЬТОН Эдмонд

47. Гостиница вне нашего мира: Рассказ. [1966]
Билл, герой Галактики. М.: Книжная палата, 1991. С. 356—368.
Планета НОРАГАЛЬ: Сб. зарубежной фантастики. СПб.: Лениздат, 1996. С. 336—352.

ГВИН Уаймен

48. Планерията: Рассказ.
Вокруг света, 1969, № 2, с. 5—13.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Нормы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 74—93.

ДЕЛЬ РЕЙ Лестер

49. Крылья ночи: Рассказ.
Химия и жизнь, 1969, № 5, с. 59—65.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Нормы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 222—238.

ДЖЕЙМС Генри

50. Хью Мэрроу: Рассказ.
Литературная газета, 1988, 20 июля.

ДЖОЛЛИ Элизабет

51. Земля Билла Спрокета: Рассказ.
Современная австралийская новелла. М.: Прогресс, 1980.
С. 239—244.

ДЖОНСТОН Дженифер

52. Старая шутка: Роман.
Джонстон Дж. Далеко ли до Вавилона; Старая шутка. М.: Худож. лит., 1983. С. 163—302.

ДИККЕНС Чарльз

53. Одержимый, или Сделка с призраком: Повесть.

Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12, с. 91—496.

Диккенс Ч. Рождественские рассказы. М.: Правда, 1988. С. 373—470.

54. Очерки Боза: Наш приход: Гл. 7. Наш ближайший сосед; Картинки с натуры: Гл. 15. Утренний дилжанс; Гл. 18. Парламентский очерк; Рассказы: Гл. 6. Черная вуаль.
Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1, с. 92—101; 195—201; 218—229; 469—480.

ДИЛЕНИ Шила

55. Павана для мертвого принца: Рассказ.

Ровесник, 1973, № 10, с. 19—21.

Спасатель: Рассказы английских писателей о молодежи. М.: Молодая гвардия, 1973. С. 201—209.

ДРАЙЗЕР Теодор

56. Американская трагедия: Роман / Совместно с З. Вершининой.*

* Обыкновенно переводы, выполненные Норой Галь в соавторстве (с М. Лорие, Р. Облонской, Н. Треневой), — это работа двух переводчиц над разными частями текста с взаимными консультациями (см., впрочем, примечание на с. 568—569). С «Американской трагедией» было иначе. Нора Галь пишет С. Флорину (12.01.1984): «Я и не думала, что стану переводчиком, это вышло случайно: в 1947 г. мне предложили отредактировать «Американскую трагедию»; З. А. Вершинина (чей перевод был выполнен в 1928 г. — Сост.) умерла еще в 1942, оставив неполный и неотишлифованный текст. Там оказалось так много пропусков и ошибок, столько пришлось дополнять и переделывать, что само издательство поставило меня на титульный лист как сопереводчицу. При переиздании я еще много раз правила весь текст «Трагедии»...» Ср. также в другом письме: «Хоть на нем (переводе. — Сост.) и стоят по-прежнему две фамилии, но я переписала все 50 листов несколько раз, и если еще остались какие-то сучья и задирины, то уже не покойной Вершининой и не мои тех времен (1947!), когда я впервые должна была ввязаться за эту трагедию, а — самого Драйзера, стилиста отнюдь не великого» (Л. А. Плотноковой, «Лениздат», 29.01.79). В архиве Норы Галь сохранились выписки из первоначального текста Вершининой, содержащие преимущественно фрагменты следующего характера: «Несмотря на атмосферу, в которой она жила, она, по существу, была чужда ей»; «Кожаная лбу Клайда поднылась, а потом снова опустилась» и т.п. Ряд наиболее важных содержательных ошибок старого перевода «Американской трагедии» разбирает Нора Галь в книге «Слово живое и мертвое» (с. 179—182).

Драйзер Т. Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1950. Т. 7, 8.
Драйзер Т. Собр. соч.: В 12 т. М.: ТЕРРА, 1998. Т. 8, 9.

57. Джени Герхардт: Роман / Совместно с М. Лорие.
Драйзер Т. Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1951. Т. 2.
Драйзер Т. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1997. Т. 2.
58. Золотой мираж: Рассказ.
Драйзер Т. Очерки и рассказы. М.: ГИХЛ, 1950. С. 125—158.
Драйзер Т. Собр. соч.: В 12 т. М.: ТЕРРА, 1998. Т. 11. С. 287—321.
59. Очистка нефти: Очерк.
Драйзер Т. Очерки и рассказы. М.: ГИХЛ, 1950. С. 26—30.

ЖЕЛАЗНЫ Роджер

60. Одержимость коллекционера: Рассказ. [1972]

Химия и жизнь, 1980, № 11, с. 86—88.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 152—155.

ЗОНТАГ Сюзен

61. Манекен: Рассказ. [1981]

Современная американская новелла. 70—80-е гг. М.: Раута, 1989. С. 474—482.

КЛАРК Артур

62. Конец детства: Роман. [1981]

Химия и жизнь, 1988, № 4, с. 82—92; № 5, с. 84—93; № 6, с. 80—91; № 7, с. 82—93; 1992, № 4, с. 91—93 (журнальный вариант)*.

* Нора Галь пишет В. Э. Исхакову: ««Химия и жизнь» — журнал, где я почти 20 лет печатала фантастические рассказы, — просил меня вдвое сократить роман <...> Артура Кларка. Роман этот <...> я очень люблю, перевела сначала просто для себя и друзей, не читавших по-английски. <...> Я сократила так, что из 245 стр. осталось 135! <...> К сожалению, в журнале много перепечаток, новое начальство от этой вещи отказалось» (30.06.1983). Помимо других сокращений, была — по идеологическим причинам — полностью опущена последняя глава (эпизод), и в таком виде роман все же появился на страницах «Химии и жизни» в 1988 г. В 1992 г. руководство журнала (по инициативе В. Рабиновича) восполнило этот пропуск, напечатав эту главу отдельно.

КЛИНГЕРМЕН Милдред

63. Победоносный рецепт: Рассказ.

Юный техник, 1972, № 2, с. 32—35.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 32—35.

КОНАН ДОЙЛ Артур

64. История жилички под вуалью: Рассказ. [1991]

Конан Дойл А. Собр. соч.: В 12 т. М.: ОГИЗ, 1995. Т. 4, с. 367—378.

КЭРИ Джойс

65. Предел: Рассказ.

Английская новелла XX века. М.: Худож. лит., 1981. С. 189—192.

ЛЕ ГУИН Урсула

66. Апрель в Париже: Рассказ.

Наука и жизнь, 1979, № 9, с. 126—131.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 19—31.

ЛЕЙНСТЕР Мюррей

67. Замочная скважина: Рассказ.

Химия и жизнь, 1980, № 10, с. 82—91.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 313—327.

68. Этические уравнения: Рассказ.

Химия и жизнь, 1968, № 9, с. 72—77; № 10, с. 71—76.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 238—252.

ЛИ Харпер

69. Убить пересмешника: Роман / Совместно с Р. Облонской. Иностранная литература, 1963, № 3, с. 61—169; № 4, с. 105—180.

СПб.: Азбука-Классика, 2004. — 380 с.

ЛОНДОН Джек

70. Жемчуг Парлея: Рассказ.

Лондон Дж. Собр. соч.: В 14 т. М.: Правда, 1961. Т. 9, с. 298—324.

Лондон Дж. Путешествие на «Снарке»: Рассказы. М., 1988. С. 365—389.

71. Приключение в воздушном океане: Рассказ.

Лондон Дж. Собр. соч.: В 14 т. М.: Правда, 1961. Т. 12, с. 488—494.

Лондон Дж. Любовь к жизни. Избранное. М., 1976. С. 129—134.

72. Смок и Малыш: Повесть.

Лондон Дж. Собр. соч.: В 14 т. М.: Правда, 1961. Т. 10, с. 123—274.

Лондон Дж. Собр. соч.: В 10 т. М.: Фабр, 1993. Т. 6, с. 216—334.

73. Сын Волка: Рассказ.

Лондон Дж. Собр. соч.: В 14 т. М.: Правда, 1961. Т. 1, с. 49—66.

Лондон Дж. Мартин Иден; Рассказы. М.: Худож. лит., 1986. (Б-ка классики). С. 318—332.

ЛЮКАС М.

74. Ковчег: Рассказ. [1972]

Планета НОРАГАЛЬ: Сб. зарубежной фантастики. СПб.: Лениздат, 1996. С. 149—159.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 101—109.

МАККАЛОУ Колин

75. Поющие в терновнике: Роман.

М., 1980. — 654 с.
М.: АСТ, 1997. — 608 с.

МАСТЕРС Декстер

76. Несчастный случай: Роман / Совместно с Н. Треновой. Иностранная литература, 1957, № 4, с. 45—101; № 5, с. 68—154; № 7, с. 72—183.
М.: Прогресс, 1989. — 418 с.

МОЭМ Уильям Сомерсет

77. Джейн: Рассказ. [1983]
Моэм У. С. Избранные произведения: В 2 т. М.: Радуга, 1985. Т. 2, с. 422—446.
Моэм У. С. Полн. собр. рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 2000. Т. 2, с. 418—444.
78. Друг познается в беде: Рассказ. [1961]
Моэм У. С. Рассказы. М.: Правда, 1979. С. 334—339.
Моэм У. С. Полное собрание рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 2000. Т. 3, с. 289—293.
79. На окраине империи: Рассказ.
Моэм В. С. Дождь: Рассказы. М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. С. 146—176.
Моэм У. С. Полн. собр. рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 1999. Т. 1, с. 285—315.
80. Нечто человеческое: Рассказ. [1983]
Моэм У. С. Избранные произведения: В 2 т. М.: Радуга, 1985. Т. 2, с. 626—659.
Моэм У. С. Полн. собр. рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 2000. Т. 2, с. 380—417.
81. Поэт: Рассказ. [1983]
Моэм У. С. Избранные произведения: В 2 т. М.: Радуга, 1985. Т. 2, с. 562—566.
Моэм У. С. Полн. собр. рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 2000. Т. 3, с. 326—330.
82. Чувство приличия: Рассказ. [1983]
Моэм У. С. Избранные произведения: В 2 т. М.: Радуга, 1985. Т. 2, с. 619—625.

Моэм У. С. Полн. собр. рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 2000. Т. 3, с. 390—397.

МЭНСФИЛД Кэтрин

83. Путешествие: Рассказ.
Английская новелла XX века. М.: Худож. лит., 1981. С. 180—188.

О. ГЕНРИ

84. Блуждания без памяти: Рассказ.
О. Генри. Соч.: В 3 т. М.: Правда, 1976. Т. 3, с. 143—155.
О. Генри. Соч. М.: Книжная палата, 2000. С. 929—937.
85. Воробы на Мэдисон-сквере: Рассказ.
О. Генри. Соч.: В 3 т. М.: Правда, 1976. Т. 3, с. 390—394.
О. Генри. Соч. М.: Книжная палата, 2000. С. 1116—1119.
86. Жертва невпопад: Рассказ.
О. Генри. Соч.: В 3 т. М.: Правда, 1976. Т. 3, с. 73—78.
О. Генри. Соч. М.: Книжная палата, 2000. С. 850—853.
87. Ценитель и пьеска: Рассказ.
О. Генри. Соч.: В 3 т. М.: Правда, 1976. Т. 3, с. 396—401.
О. Генри. Соч. М.: Книжная палата, 2000. С. 1121—1123.

О'ФАОЛЕЙН Шон

88. Единственный верный друг: Рассказ.
О'Фаолейн Ш. И вновь?: Роман; Рассказы. М.: Правда, 1988. С. 312—318.

ОЛДИНГТОН Ричард

89. Смерть героя: Роман.
М.: ГИХЛ, 1961. — 427 с.
Олдингтон Р. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 1, с. 25—380.

ОЛДРИДЖ Джеймс

90. Последний изгнанник: Роман / Совместно с Р. Облонской.
М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. Т. 1. — 448 с.

ОУТС Джойс Кэрол

91. Выздоровление: *Рассказ*.
Оутс Дж. К. Ангел света: Роман. Рассказы. М.: Радуга, 1987. С. 499—517.
92. Куда ты идешь, где ты была? *Рассказ*.
Американская новелла XX века. М.: Худож. лит., 1976. С. 495—512.
93. Оттепель: *Рассказ*.
Оутс Дж. К. Венец славы: Рассказы. М.: Известия, 1986. С. 180—201.
94. Сад радостей земных: *Роман**.
Оутс Дж. К. Сад радостей земных: Роман; Рассказы. М.: Прогресс, 1973. С. 17—448.
М.: Пресса, 1993. — 448 с.

ПЛЕКТЕЙ Дэнни

95. Не нашей работы: *Рассказ*. [1966]
Химия и жизнь, 1968, № 12, с. 66—69.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 272—275.

ПО Эдгар Аллан

96. В смерти — жизнь: *Рассказ*.
По Э. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 1, с. 69—74.
По Э. Собр. соч.: В 3 т. М.: ИПО «Полигран», 1997. Т. 1, с. 163—167.
97. Лягушонок: *Рассказ*.
По Э. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 1, с. 383—392.
По Э. Собр. соч.: В 3 т. М.: ИПО «Полигран», 1997. Т. 3, с. 171—179.
98. Падение дома Ашероу: *Рассказ*.

* В ряде изданий перевод романа Оутс «Сад радостей земных» ошибочно обозначен как совместная работа Норы Галь и Р. Облонской.

По Э. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 1, с. 177—195.

По Э. Собр. соч.: В 3 т. М.: ИПО «Полигран», 1997. Т. 2, с. 5—21.

ПОРТЕР Кэтрин Энн

99. Корабль дураков: *Роман*. [1976]
М.: Радуга, 1989. — 638 с.
М.: ТЕРРА, 1997. — 575 с.
То же, отрывок
Литературная газета, 1987, 15 апреля, с. 15.
100. Тщета земная: *Повесть*.
Портер К. Э. Полуденное вино: Повести и рассказы. М., 1985. С. 101—161.
Портер К. Э. Повести и рассказы; Уэлти Ю. Дочь оптимиста: Роман; Рассказы. М.: Радуга, 1991. (Б-ка литературы США). С. 84—143.

ПРИСТИ Джон Бойнтон

101. Время и семья Конвей: *Пьеса*.
Пристли Дж. Б. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2, с. 68—148.
Пристли Дж. Б. Опасный поворот: Роман, пьесы, эссе. М.: Армада-пресс, 2001. С. 261—360.
102. Опасный поворот: *Пьеса*.
Пристли Дж. Б. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2, с. 6—66.
Пристли Дж. Б. Опасный поворот: Роман, пьесы, эссе. М.: Армада-пресс, 2001. С. 187—258.

САЙМАК Клиффорд

103. Всякая плоть — трава*: *Роман*.

* Этот роман Саймака долгое время не публиковался по-русски под оригинальным названием (в подлиннике «All Flesh is Grass»): это было запрещено, поскольку оно представляет собой цитату из Библии (Исайя, 40:6). В советское время Норе Галь пришлось изменить название на «Все живое...»; в постсоветский период, уже без Норы Галь и без ведома наследников, два издательства попытались, в меру собственного

М.: Мир, 1967. — 303 с. (под названием «Все живое...»)
СПб.: Азбука-Классика, 2000.

104. Дом обновленных: Рассказ.
Вокруг света, 1972, № 2, с. 57—64.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 171—189.
105. Разведка: Рассказ. [1965]
Наш современник, 1970, № 2, с. 74—82.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 155—171.

САРДЖЕССОН Фрэнк

106. Мне приснилось: Повесть.
Сарджессон Ф. Избранное. М.: Радуга, 1988. (Мастера современной прозы). С. 17—168.

СИЛВЕРБЕРГ Роберт

107. Рукою владыки: Рассказ. [1985]
Урал, 1988, № 8, с. 101—111.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 294—312.

СОЛСБЕРИ Гаррисон

108. Из книги «Выбитые из седла». Взабаламученные: Очерк.
Иностранная литература, 1961, № 7, с. 223—230.
Не стреляйте, мы — ваши дети: Из американской документальной прозы. М.: Дет. лит., 1983. С. 19—32.
109. Из книги «Выбитые из седла». Предмесья: Очерк.
Иностранная литература, 1961, № 7, с. 230—235.

СТАРДЖОН Теодор

110. Искусники планеты Ксанаду: Рассказ.
Вокруг света, 1969, № 1, с. 50—60.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 327—352.
111. Ракета Маяса: Рассказ.
Огненный цикл: Сборник научно-фантастических рассказов. М.: Мир, 1970. С. 347—399.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 190—221.

СТЮАРТ Доналд

112. Кондамайский колоколец: Рассказ.
Современная австралийская новелла. М.: Прогресс, 1980. С. 56—59.

СЭЛИНДЖЕР Джером Дэвид

113. В лодке: Рассказ.
Новый мир, 1962, № 4, с. 140—146 (под названием «В ялике»).
- Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы. М.: ТЕРРА, 1997. (Б-ка литературы США). С. 328—337.
114. И эти губы, и глаза зеленые...: Рассказ.
Неделя, 1962, № 19, 6—12 мая.
Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы. М.: ТЕРРА, 1997. (Б-ка литературы США). С. 360—371.

ТВЕН Марк, УОРНЕР Чарльз Д.

115. Позолоченный век: Повесть наших дней: Роман. Кн. II*.

* Произведения крупной формы, переведенные «на пару», Нора Галь чаще подписывала как совместную работу. «Позолоченный век» — исключение. Нора Галь пишет (письмо члену редколлегии Собрания сочинений Твена А. И. Старцеву, 6.12.1958): «Еще весной 1955 гда, поручая мне перевод половины этого романа, мне в редакции сказали, что другую половину будет

разумения, откорректировать название, но оба раза — не вполне точно: «Все живое — трава» (Саймак К. Собрание сочинений: В 4 т. — Минск: Эридан, 1992. — Т.2, с.161-398) и «Вся плоть — трава» (Миры Клиффорда Саймака. — Рига: Полярис, 1993. — Кн.3.).

Твен М. Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 3, с. 276—550.
М.: Правда, 1985. С. 248—492.

ТЕНН Уильям

116. Недуг: Рассказ. [1965]

Иностранная литература, 1967, № 1, с. 138—155.
Звезда по имени Галь. Заповедная зона: Сборник фантастических рассказов в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Мир, 1999. С. 317—353.

УАЙТФОРД Уини

117. Путь один — в завтра: Рассказ.

Наука и жизнь, 1991, № 12, с. 138—141.

переводит Л. Хвостенко. Я тогда же предупредила, что и работать и подписывать свою часть буду отдельно. Мне не раз приходилось переводить книгу совместно с другими товарищами, но на этот раз я отказалась от естественного в таких случаях сотрудничества, т. к. твердо знала, что никакое плодотворное сотрудничество тут невозможно. Это было известно также издательству. И вот почему.

Когда издавалось собр. соч. Драйзера, я (хотя, по странному недоразумению, это не отражено даже в выходных данных) принимала участие в редактуре X тома. Туда входил большой рассказ «Рона Марса», переведенный Б. Томашевским и Л. Хвостенко. Перевод был из рук вон плох, но редакция отказалась его забраковать и просила меня «помочь молодым переводчикам» и показать им на конкретном материале, как надо переводить. По просьбе Н. И. Немчиновой, тогдашнего зав. редакцией, я дала развернутый письменный разбор. На множестве примеров я показала, что переводчики не в ладах ни с английским, ни с русским языком: не было числа грубым смысловым ошибкам и стилистическим нелепостям, тяжелым канцелярским и просто безграмотным оборотам вперемешку с развязностью и безвкусицей. Это бы еще не беда, если бы люди хотели прислушаться к замечаниям и действительно чему-то учиться. Но, получив отредактированную рукопись рассказа и мою рецензию-разбор, Л. Хвостенко заявил, будто все это только «дело вкуса».

Я бы не вспоминала о том давнем случае, но спустя 2 года мне предложили переводить роман Твена вместе с Л. Хвостенко. Вот тогда, весной 1955 г., я принесла в редакцию копию своей рецензии и предупредила, что, если издательство, ознакомясь с нею, все-таки сочтет возможным поручить Л. Хвостенко перевод 12-ти листов Твена, то я буду работать и подписывать свою часть отдельно.

Повторю, моя рецензия содержала вопиющие, анекдотические примеры переводческой безграмотности <...> Далеко не полный их перечень

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 93—101.

УЭЛЛС Герберт

118. Пища богов: Роман.

Уэллс Г. Собр. соч.: В 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 3, с. 189—410.

Уэллс Г. Машина времени; Человек-невидимка; Война миров; Пища богов. М.: Правда, 1988. С. 395—620.

ФАСТ Говард

119. Выводок: Рассказ.

Пионер, 1955, № 11, с. 33—40.

занимал дробную половину листа — и это на рассказ в 3 листа. <...> Я полагала, что для издательства это послужит предупреждением <...> К сожалению, <...> руководство редакции с этим не посчиталось. И результат получился такой, какого и следовало ожидать.

С той же добросовестностью, в которой я убедилась, работая с редактором над своей частью романа, Э. И. Кабалевская (редактор тома. — Сост.) редактировала и его первую часть. Но <...> Л. Хвостенко не пожелал прислушаться к ее замечаниям и отвергал даже бесспорные, чисто смысловые исправления. Приведу лишь один запомнившийся мне пример: переводчик оставил слово traffic в значении... торговли, хотя редактор указал, что речь идет об уличном движении в городе. <...> Можно было подумать, что редакция, посмотрев отвергнутую переводчиком правку, поддержит редактора и сумеет настоять, чтобы Л. Хвостенко эту правку принял. Однако переводчик проявил не только безграмотность и высокомерие, но и вопиющую недобросовестность: он просто-напросто стер <...> карандашную правку редактора, и от большой работы, проделанной Э. И. Кабалевской, почти не осталось следа.<...>

По горькому опыту известно, что иной раз редакция принимает недоброкачественный перевод, а затем предлагает внешнему редактору переписать все заново. <...> Иногда надо помочь молодому, неопытному переводчику, учить его. Товарищам хорошо известно, что учить молодых я никогда не отказывалась, даже в ту пору, когда издательство еще никак этого не поощряло. Но бывает и так: предлагают вновь и вновь «поучать и выручать» молодого или не очень молодого человека, который к переводческой работе явно не способен, не может, а подчас и не желает ничему учиться. <...> И не следует ждать, чтобы внешний редактор «дотягивал» такого переводчика или, как в нашем случае, «сводил» две совершенно разные по стилю и манере половины книги воедино. Задача эта — неблагоприятная и неосуществимая, и такая практика глубоко, по самой сути своей порочная.

ФОРСТЕР Эдуард Морган

120. Возвращение из Колона: Рассказ.
Английская новелла XX века. М.: Худож. лит., 1981.
С. 126—137.

ХАКСЛИ Олдос

121. Субботний вечер: Рассказ.
Хаксли О. Новеллы. Л.: Худож. лит., 1985. С. 173—187.

ХЕНДЕРСОН Зенна

122. Подкомиссия: Рассказ. [1984]
Судьбы наших детей: Сб. М., 1986. С. 441—463.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 253—272.

ЧИВЕР Джон

123. Субботний вечер: Рассказ.
Чивер Дж. Еще одна житейская история. М.: Известия, 1982. С. 38—59.
Чивер Дж. Прощай, брат. Л.: Лениздат, 1983. С. 157—176.

ШЕКЛИ Роберт

124. Доктор Вампир и его мохнатые друзья: Рассказ. [1972]
Химия и жизнь, 1979, № 7, с. 74—80.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 44—53.
125. Заповедная зона: Рассказ.
Миры Роберта Шекли. М.: Мир, 1984. С. 5—28.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 279—293.
126. Страж-птица: Рассказ.
Шекли Р. Рассказы. Повести. М.: Молодая гвардия, 1968. С. 7—33. (Б-ка совр. фантастики, т. 16)

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 54—73.

ШЮТ Невилл

127. Крысолов: Роман. [1943—1981]
Урал, 1983, № 6, с. 76—105; № 7, с. 92—122; № 8, с. 51—78.
Шют Н. Крысолов; На берегу. М.: Худож. лит., 1991. (Зарубежный роман XX века). С. 19—246.
128. На берегу: Роман. [1988]
Шют Н. Крысолов; На берегу. М.: Худож. лит., 1991. (Зарубежный роман XX века). С. 249—508.
То же, фрагмент
Книжное обозрение, 1991, № 49 (6 декабря), с. 3.

1.2. Переводы с французского языка

АРАГОН Луи

129. «В чем вам пример сегодня подаю...»: Статья.
Арагон Л. Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 11, с. 438—449*.
130. Крестный путь Габриеля Пери: Статья.
Арагон Л. Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 11, с. 427—437.
131. Написано для районного партийного собрания: Статья.
Арагон Л. Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 11, с. 317—345.
132. Свидетель мучеников: Статья.
Арагон Л. Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 11, с. 356—426.
То же, фрагмент (ч. II, Мученики)
С Францией в сердце: Французские писатели и антифашистское Сопротивление 1939—1945. М.: Прогресс, 1973. С. 74—89.

* В этом и следующих за ним изданиях всех четырех статей Арагона ошибочно обозначено: Перевод Э. Галь.

АРНУ Александр

133. Экран: Рассказ.
Французская новелла XX века: 1900—1939. — М.: Худож.
лит., 1973. С. 370—375.

БАРБЮС Анри

134. Улюлю!...: Рассказ.
Французская новелла XX века: 1900—1939. М.: Худож.
лит., 1973. С. 197—201.

БЕРТ Леон

135. Каким я его знал...: *Воспоминания*.
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая
гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 306—321.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата,
2000. (Книжная палата). С. 899—910.
То же, фрагмент
Московский комсомолец, 1970, 28 июля, с.7. (под на-
званием «Об Антуане де Сент-Экзюпери: Таким я его
знал...»)

ГАСКАР Пьер

136. Водоем: Рассказ.
Французская новелла XX века: 1940—1970. М.: Худож.
лит., 1976. С. 396—417.

ДЕЛАНЖ Рене

137. Из книги «Жизнь Сент-Экзюпери».
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая
гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 216—223.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата,
2000. (Книжная палата). С. 850—855.

ДЕРМЕЗ Ив

138. Мальчик: Рассказ. [1968]
Рай земной: Зарубежная проза на экологические темы.
М.: Радуга, 1990. С. 159—177.

Голоса Пространства: Избранная зарубежная фанта-
стика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Нова-
тор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 371—386.

ДОРА Дидье

139. Из воспоминаний.
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая
гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 223—233.
Сент-Экзюпери А. Соч. М.: Книжная палата, 2000.
(Книжная палата). С. 855—861.
То же, фрагмент
Литературная газета, 1970, 1 июля (под названием
«Мысль и сердце в полете: Воспоминания о Сент-Экзю-
пери»).

ДОРЕМЬЕ Ален

140. Пора мщения.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фанта-
стика в пер. Норы Галь / Сост. Э. Кузьмина. М.: Нова-
тор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 367—371.

ДЮАМЕЛЬ Жорж

141. Из книги «Притчи моего сада»: Сад Кандида; Верность
себе; Правило воздержания; Техник. Философ. И про-
рок; Счастливые дороги; Гора и река; Планы на еще одну
жизнь.
Французская новелла XX века. 1900—1939. М.: Худож.
лит., 1973. С. 361—369.
142. Третья симфония: Рассказ.
Французская новелла XX века. 1900—1939. М.: Худож.
лит., 1973. С. 350—352.
Блюз Сонни: Повести и рассказы зарубежных писате-
лей о музыке и музыкантах. М.: Музыка, 1991. С. 276—
278.

ЖЕНЕВУА Морис

143. Из книги «Кроткий зверинец»: Дом; Еж; Кролик; Жираф.

Французская новелла XX века. 1940—1970. М.: Худож. лит., 1976. С. 56—68.
То же, фрагменты
Наука и жизнь, 1976, № 10, с. 139—141.

КАМЮ Альбер

144. Лето в Алжире: Эссе. [1974]
Литературная газета, 1991, 29 мая, с. 14.
Камю А. Изнанка и лицо. М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. («Антология мысли»). С. 87—96.
145. Между Да и Нет: Эссе. [1974]
Вопросы литературы, 1980, № 2, с. 167—173.
Камю А. Избранное. М.: Радуга, 1988. (Мастера современной прозы). С. 337—342.
146. Миндальные рожи: Эссе. [1974]
Вопросы литературы, 1980, № 2, с. 173—174.
Камю А. Избранное. М.: Радуга, 1988. (Мастера современной прозы). С. 367—369.
147. Посторонний: Роман.
Иностранная литература, 1968, № 9, с. 117—163.
Камю А. Избранные произведения. М.: Панорама, 1993. (Лауреаты нобелевской премии). С. 5—81.
148. Прометей в аду: Эссе. [1974]
Вопросы литературы, 1980, № 2, с. 188—190.
Камю А. Избранное. М.: Радуга, 1988. (Мастера современной прозы). С. 369—371.

КЛЕЙН Жерар

149. Голоса Пространства: Рассказ. [1980]
Трудная задача: Сб. научно-фантастических произведений. М.: Мир, 1982. С. 309—327.
Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь / Сост. Э.Кузьмина. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 386—398.

ЛЕЛЁ Жан-Марсель

150. Пилот авиагруппы 2/33: Воспоминания.
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 298—306.
Сент-Экзюпери А. Соч. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 920—926.

МОРИА Андре

151. Машина для чтения мыслей: Рассказ.
Гости страны Фантазии. М.: Мир, 1968. С. 113—133.
Мориа А. Новеллы. Мн.: Вышэйшая школа, 1987. С. 295—312.

НУРИСЬЕ Франсуа

152. Хозяин дома: Повесть.
Французские повести. М.: Молодая гвардия, 1972. С. 289—488.
Здравствуй, грусть: Современная французская психологическая повесть. М.: Правда, 1990. С. 319—494.

ПЕЛИСЬЕ Жорж

153. Из книги «Пять обликов Сент-Экзюпери»: Воспоминания.
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 234—287.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 862—896.
То же, фрагмент
Литературная газета, 1969, 6 августа, с. 13 (под названием «С задания не вернулся»).

ПЕРГО Луи

154. Гибельное изумление: Рассказ.
Наука и жизнь, 1973, № 3, с. 128—130.
Французская новелла XX века: 1900—1939. М.: Худож. лит., 1973. С. 267—274.

РУА Жюль

155. Возвращение к битве: Воспоминания.

* В этом издании (тиражировавшемся издательствами «ЭКСМО-Пресс» и «Фолио» и в другие годы) Норе Галь ошибочно приписан также перевод эссе «Любовь к жизни».

Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 292—298.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). — С. 916—920.

СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ Антуан де

156. Маленький принц: Сказка.
Москва, 1959, № 8, с. 124—156.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 181—228.
157. Письмо генералу Х. [1972]
Сент-Экзюпери А. Избранное. М: Гудьял-Пресс, 1999. С. 293—298.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 327—332.
158. Письмо заложнику: Эссе.
С Францией в сердце: Французские писатели и антифашистское Сопротивление 1939—1945. М., 1973. С. 475—491.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 313—326.
159. Планета людей: Роман.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Худож. лит., 1964. С. 172—293.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 101—180.
160. Планета людей: [Исключенная глава].
Сент-Экзюпери А. Планета людей. Маленький принц. М.: Знание, 1977. (Школьная б-ка). С. 189—191.
Сент-Экзюпери А. Планета людей. Маленький принц. М.: ТЕРРА, 1996. С. 254—256.

СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ Симона де

161. Мой брат Антуан: Воспоминания.
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 199—216.
Сент-Экзюпери А. Соч. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 839—850.

То же, фрагмент
Семья и школа, 1970, № 8, с. 46—47.

ТЕРИ Симона

162. Они сражаются при Фермопилах: [Борьба греческого народа за свою независимость] / Совместно с Т. Кудрявцевой.
М.: Гос. изд-во иностранной литературы, 1948. — 285 с.

ФИЛИПП Шарль-Луи

163. Жизнь: Рассказ.
Французская новелла XX века: 1900—1939. М.: Худож. лит., 1973. С. 227—230.

ШАССЭН Леонель-Макс

164. Всеобъемлющее странствие: Воспоминания о Сент-Экзюпери. [1972]
Звездный час: Газета Всесоюзного молодежного аэрокосмического Общества «Союз», 1991, № 1, с. 4—5.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 910—916.

ШЕВРИЕ Пьер

165. Кудесник: Воспоминания.
Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая гвардия, 1970. (Тебе в дорогу, романтик). С. 287—291.
Сент-Экзюпери А. Сочинения. М.: Книжная палата, 2000. (Книжная палата). С. 896—899.

ЭГПАРС Альбер

166. Возвращение в Шатейон: Рассказ.
Иностранная литература, 1981, № 8, с. 140—147.

ЭЛЛЕНС Франц

167. Великаны; Карлики: Рассказы.
Рассказы бельгийских писателей. М.: Прогресс, 1968. С. 411—420.

168. Мир под ногами; Состязание: Рассказы.
Вокруг света, 1969, № 2, с. 44—47.

1.3. Переводы, оставшиеся неопубликованными

РОЛЛАН Ромен

169. Дневники: Тетрадь XVIII. 4.XI.—31.XII.1916 г. [1955]

САГАН Франсуаза

170. Любите ли вы Брамса?: Повесть. Гл. IX—XVIII. [1960]

УИЛСОН Доналд

171. Сага о Форсайтах: Сценарий телесериала: Серии 5 («Собственник»), 8 («Последнее лето Форсайта»), 9 («В петле»), 11 («В паутине»). [1969]

ЗОНТАГ Сьюзен

172. Малыш: Рассказ. [1981]

ТЕЙЛОР Питер

173. Вызов в Мемфис: Роман. [1989]

II. Книги и статьи*

2.1. Художественный перевод и культура речи

174. Слово живое и мертвое: Из опыта переводчика и редактора.
М.: Книга, 1972. — 176 с.
Рец.: Сивоконь С. Книга о точном слове // Наука и жизнь, 1973, № 8, с. 86—87.
175. То же.
2-е изд., доп. М.: Книга, 1975. — 192 с.

Рец.: Дьяконова Н. Жизнь слова // Нева, 1976, № 4, с. 202—203.

176. То же.
3-е изд., доп. М.: Книга, 1979. — 208 с.
[Новая глава «Веревка — вервие простое». С. 94—100]
177. То же.
4-е изд., доп. М.: Книга, 1987. — 272 с.
[Новый раздел «Поклон мастерам». С. 202—268]
178. То же.
Предисловие Э. Кузьминой. 5-е изд., доп. М.: Междунар. отношения, 2001. — 368 с.
[В книге перепечатаны статьи Ю. Яхниной «Три Камю» (в сокращении) и Р. Облонской «О Норе Галь» из сборника «Нора Галь: Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография», список переводов Норы Галь. С. 329—366]
Рец.: Давыдов Д. // Библио-Глобус: Журнал-обзорение, 2001, № 8, с. 14;
Мавлевич Н. Переводчик и время // Иностранная литература, 2001, № 7.
- 178а. То же.
Предисловие Э. Кузьминой. 6-е изд., доп. М.: София, 2003. — 602 с.

Публикации материалов книги

179. «На ножах».
Наука и жизнь, 1973, № 8, с. 86—88.
[Фрагменты 1 изд.]
180. Берегись канцелярита.
Наука и жизнь, 1973, № 10, с. 94—95.
[Фрагменты 1 изд.]
181. Продолжение следует.
Там же, 1975, № 2, с. 88—91.
[Из материалов ко 2 изд.]
182. И еще о канцелярите.
Там же, 1975, № 6, с. 119.
[Из материалов ко 2 изд.]

* В настоящий раздел не включены статьи (общим числом около 15), написанные Норой Галь для журнала «Промышленные кадры», внештатным корреспондентом которого она работала в 1930—32 гг. Статьи публиковались под различными псевдонимами (Л. Норская, Н. Галина и др.).

183. Правда и музыка слова.
Дружба народов, 1987, № 3, с. 242—251.
[Из материалов к 4 изд.]
- 183a. Поклон мастерам. От Джойса до Голсуорси.
Журналистика и культура речи, 2006, № 4, с. 24—33.

2.2. Критика и литературоведение

184. «Смерть героя» Р. Олдингтона.
Литературное обозрение, 1936, № 20, с. 16—19.
185. «День мертвых» Поля Низана.
Там же, 1936, № 22, с. 23—27.
186. «Капитанская дочка».
Там же, 1937, № 2, с. 43—48.
187. Альфред де Мюссе: К 80-летию со дня смерти.
Там же, 1937, № 11, с. 57.
188. Эжен Дабі. «Зеленая зона».
Там же, 1937, № 23, с. 47—50.
189. «На краю мола» Анри Пуадено.
Там же, 1938, № 5, с. 47—51.
190. Франс Элленс.
Интернациональная литература, 1938, № 6, с. 183—191.
191. «Мертвая рука» Альберта Эгспарса*.
Там же, 1938, № 8, с. 218—220.
192. Вторая книга Роже Белланже.
Литературный критик, 1938, № 9—10, с. 314—316.
193. «Погружения» Франсуа Мориака.
Интернациональная литература, 1939, № 2, с. 179—181.
194. Эльза Триоле. «Добрый вечер, Тереза».
Там же, 1939, № 3—4, с. 325—326.
195. Ранняя проза Мопассана.
Литературное обозрение, 1939, № 4, с. 60—65.
196. «Сигнал бедствия» [Роже Верселя].
Там же, 1939, № 5, с. 61—66.
197. «Дороги к морю» Ф. Мориака.
Интернациональная литература, 1939, № 5—6, с. 206—208.

198. Артюр Рембо и его критики.
Там же, 1940, № 1, с. 174—179.
199. Тид Монье. «Хлеб бедняков».
Там же, 1940, № 3—4, с. 264—265.
200. «Инсургент»: Роман Жюль Валлеса.
Литературное обозрение, 1940, № 10, с. 43—48.
201. Переход Байрона к реализму.
Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 31, вып. 5. М., 1941. С. 135—161.
202. «Инженер» [Ю. Крымова].
Правда, 1941, 7 мая.
203. Образы французских патриотов.
Интернациональная литература, 1941, № 9—10, с. 244—246.
204. Романы о борьбе с фашизмом.
Знамя, 1944, № 7—8, с. 171—176.
205. Е. Шварц. «Три сказки».
Пионер, 1946, № 10—11, с. 37.
Подпись В. Гальченко*
206. Стихи для детей. [Рец. на книгу: А. Барто. «Качели»]
Комсомольская правда, 1947, 2 января.
207. Униженная наука. [Рец. на книгу: Н. Бэлчин «В маленькой лаборатории»]
Литературная газета, 1947, 19 апреля.
208. Растленная литература. [Рец. на книгу: Дж. Оруэлл «Диккенс, Дали и другие»]**
Литературная газета, 1947, 24 мая.

* В. Гальченко (иногда — «учитель В. Гальченко») — совместный псевдоним Норы Галь и Ф. Вигдоровой.

** Эта статья, как установил историк литературы А. В. Блюм, была первым упоминанием о Джордже Оруэлл в советской печати и вызвала целую бурю в советском писательском руководстве. Председатель Иностранной комиссии Союза советских писателей М. Я. Аппетин пишет 26 мая 1947 г. одному из руководителей Союза Константино Симонову: «ДЖОРДЖ ОРУЭЛЛ — английский писатель, троцкист <...> имеет тесную связь с американским троцкистским журналом «Партизан ревью» <...> автор гнуснейшей книги о Советском Союзе за время с 1917 по 1944 г. — «Ферма зверей». Публикация в «Литературной газете» (24.V.1947) статьи Н. Галь является серьезной политической ошибкой».

* В современном написании — Альбер Эггарс.

209. С. Георгиевская. «Бабушкино море». Новый мир, 1949, № 10, с. 252—254.
Подпись В. Гальченко
210. Чувство товарищества. [«Три товарища» Э. М. Ремарка] Комсомольская правда, 1959, 20 января.
211. Над пропастью. [«Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджера] Комсомольская правда, 1960, 13 декабря.
212. La Présence de Franz Hellens en Union Soviétique. Franz Hellens: Recueil d'études de souvenirs et de témoignages offert à l'écrivain... / Publié sous la direction de R. De Smedt. Bruxelles, 1971. p. 173—174.
На франц. яз.
213. Антуан де Сент-Экзюпери*. Сент-Экзюпери А. Маленький принц. М.: Молодая гвардия, 1963. С. 94—95.
214. 100 лет изданию: в 1886 г. /.../ напечатаны были «Озарения» Артюра Рембо. Памятные книжные даты: 1986. М.: Книга, 1986. С. 153—156.

2.3. Статьи о культуре и педагогике

215. Кто твой товарищ? Пионерская правда, 1945, 9 октября.
Подпись В. Гальченко
216. На что обиделась Соня С.? Комсомольская правда, 1945, 21 октября.

Симонов пересылает эту записку другому литературному начальнику, А. М. Субоцкому, с пометкой: «Посылаю Вам копию справки, которую мне прислал Аппетин в связи с опубликованием статьи Норы Галь в «Литературной газете» 24 мая. Как Вы считаете, нет ли смысла поставить этот вопрос на Секретариате?» Предосудительным было одно то, что советский читатель узнал из статьи о существовании писателя Оруэлл — а заодно уж и о его резко отрицательных взглядах на массовую литературу. Подробнее см.: Блюм А. Английский писатель в стране большевиков // Звезда, 2003, № 6, с. 182—191.

* Этот текст неоднократно перепечатывался в качестве предисловия или послесловия к различным изданиям Сент-Экзюпери.

217. Как вы изучаете родной язык? Пионерская правда, 1945, 11 декабря.
Подпись В. Гальченко
218. Школа вежливости. Комсомольская правда, 1946, 5 марта.
Совместно с Ф. Вигдоровой
219. Живое слово. Комсомольская правда, 1946, 29 марта.
Совместно с Ф. Вигдоровой
220. Книги и люди: О судьбе героев «Педагогической поэмы». Комсомольская правда, 1946, 31 марта.
Совместно с Ф. Вигдоровой
221. Это справедливо! Пионерская правда, 1946, 23 апреля.
Подпись В. Гальченко
222. Поговорим о скромности. Комсомольская правда, 1946, 31 мая.
Совместно с Ф. Вигдоровой
223. «За Камой-рекою»: Спектакль Московского драматического театра. Комсомольская правда, 1946, 4 октября.
Совместно с Ф. Вигдоровой
224. Сердечный и умный друг. Комсомольская правда, 1946, 10 декабря.
Совместно с Ф. Вигдоровой
225. В канун праздника: Очерк. Комсомольская правда, 1947, 1 января.
Подпись В. Гальченко
226. Дорогой образ*. Комсомольская правда, 1947, 21 января.
Подпись В. Гальченко
227. О культуре подлинной и мнимой. Советское студенчество, 1947, № 2, с. 22—23.
228. Как это случилось.

* На составленном Норой Галь в 1985 г. списке своих публикаций в периодике 40-х гг. к этому пункту ее пометка: «Полоса памяти Ленинна. Не дежурно, а с литкружке Дома пионеров».

Семья и школа, 1947, № 5, с. 27—29.

Подпись В. Гальченко

229. В долгу перед учителем: О журнале «Советская педагогика».

Комсомольская правда, 1947, 13 августа.

Подпись В. Гальченко

2.4. Статьи мемуарного характера

230. Под звездой Сент-Экса..

Oeuvres et opinions, № 198 (июль 1975 г.), р. 163—169 (На франц. яз.).

Нора Галь: Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. М.: АРГО-РИСК, 1997. С. 50—56.

231. Помню...

Нора Галь: Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. М.: АРГО-РИСК, 1997. С. 57—64.

То же, фрагмент

Независимая газ., 1991, 30 августа (под названием «Школа Кашкина»).

III. Художественные произведения

232. Встречай: Стихотворение.

Барабан: Двухнедельный журнал юных пионеров, 1925, № 7.

Подпись НОР-ГАЛЬ

233. Беспризорные: Стихотворение.

Барабан: Двухнедельный журнал юных пионеров, 1926, № 10.

Подпись Деткор Нор Галь

234. Весна: Стихотворение.

Пионерская правда, 1926, 2 апреля.

Подпись НОРГАЛЬ

235. Колька: Стихотворение.

Пионерская правда, 1927, 20 февраля.

Подпись Деткорка НОРГАЛЬ

236. Зимнее: Стихотворение.

Пионерская правда, 1927, 4 декабря.

Подпись Деткор НОРГАЛЬ

237. Борис: Стихотворение.

Смена, 1933, № 15, с. 7.

238. Повесть о друзьях.

Молодая гвардия, 1935, № 3, с. 87—109.

Рец.: За и против: Отклики читателей на «Повесть о друзьях» Н. Галь // Там же, 1935, № 8, с. 190—192.

IV. Разное

239. Про Петю: Частушки / Текст Н. Галь, музыка Д. Кабалевского.

Вожатый, 1934, № 5, с. 59.

240. Восстание: Песня / Слова Норы Галь, музыка Д. Кабалевского.

Затейник, 1935, № 11, с. 6—8.

241. Майский марш / Музыка Д. Кабалевского, текст Н. Галь. Песни школьника и пионера. М.: ОГИЗ—МузГИЗ, 1934. С. 21—23.

242. Европа*.

Вопросы литературы, 1997, № 5, с. 405—407.

V. Редакторская работа

243. Дюма Александр. Граф Монте-Кристо: Роман / Пер. с франц. под ред. Н. Галь и В. Топер. М.: ГИХЛ, 1946**.

244. Ренар Жюль. Избранное: В 2 т. / Пер. Н. Жарковой и С. Парнок. М.: ОГИЗ, 1946.

245. Драйзер Теодор. Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 5. Стоик: Роман / Пер. М. Богословской, Т. Кудрявцевой. Редакторы Н. Банников и Н. Галь.

246. Драйзер Теодор. Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 10. Рассказы***.

* См. в нашем издании, с. 447—450

** См. подробно об этой работе в статье «Помню...» (с. 339).

*** На вышедшем томе имя Норы Галь не указано (см. с. 508)

247. Уэллс Герберт. Человек-невидимка: Роман / Пер. с англ. под ред. Н. Галь. М.: ГИХЛ, 1954.
248. Рассказы американских писателей. М.: ГИХЛ, 1954. Редакторы Н. Галь и А. Мифонова.
249. Фаст Говард. Тони и Волшебная дверь: Повесть / Пер. Н. Кулаковской и М. Тарховой под ред. Н. Галь. М.: Детгиз, 1955.
250. Фаст Говард. [Сб. рассказов]. 1956*.
251. Майн Рид Т. Собр. соч.: В 6 т. М.: Детгиз, 1956. Т. 1. Белый вождь: Роман / Пер. Э. Березиной и Р. Облонской.
252. Арагон Луи. Собр. соч.: В 11 т. Т. 2. Пассажиры империи / Пер. Н. Немчиновой**.
253. Паркинсон Сирил. Закон Паркинсона / Пер. С. Майзельс, Ю. Полякова под ред. Н. Галь // Иностранная литература, 1959, № 6.
254. Мюзе Уильям Сомерсет. Луна и грош: Роман / Пер. Н. Ман. М.: ГИХЛ, 1960.
255. Голсуорси Джон. Собр. соч.: В 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 16. Сатира. Статьи. Речи. Письма.
256. Новозеландские рассказы. М.: Изд-во худож. лит., 1963 / Переводы под ред. Н. Галь.
257. Сноу Чарльз П. Коридоры власти / Пер. В. Ефановой, М. Мифоновой, Р. Облонской под ред. Н. Галь // Иностранная литература, 1966, №№ 11—12.
258. Стивенсон Роберт Луис. Собр. соч.: В 5 т. М.: Правда, 1967. Т. 4. Похищенный: Роман / Пер. М. Кан***; Катриона: Роман / Пер. Н. Треневой и В. Хинкиса; Вечерние беседы на острове / Пер. Т. Озерской. Ред. Н. Галь и И. Верништейн.

* Об отредактированном Норой Галь сборнике рассказов Фаста, который так и не вышел в свет, см. с. 373 (переписка Норы Галь с издательствами).

** На вышедшем томе имя Норы Галь не указано (см. письмо Норы Галь Н. И. Немчиновой, с. 408—409).

*** Дарственная надписи М. Кан на экземпляре тома, подаренном Норе Галь: «Дорогая Нора Яковлевна, я никогда не перестану благодарить судьбу, что мне выпало счастье с Вами работать, узнать Вас и полюбить. 15 марта 1968 г.»).

259. Брэдбери Рэй. Вино из одуванчиков: Повесть, Рассказы / Под ред. Н. Галь. М.: Мир, 1967.

VI. Составление

260. Сент-Экзюпери А. Планета людей: Сб. М.: Молодая гвардия, 1970.
261. Кузьмин Б. А. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке... / Сост. Н. Галь, Э. Кузьмина. М.: Худож. лит., 1977.

VII. Литература о Норе Галь

- I. Т. М. [Мотылева Т.]. Успех аспирантки Гальпериной. Педвузовец, 1938, № 33 (15 сентября).
- II. Яхнина Ю. Три Камю. Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1971. Сб. 8. С. 255—286.
- III. Галлай М. Памяти Норы Галь. Знание — сила, 1991, № 12, с. 49.
- IV. Разгон Л. Мы ей обязаны. Книжное обозрение, 1991, № 49 (6 декабря), с. 3.
- V. Леонов Е. Письма сыну. М.: АРТ; СТД РСФСР, 1992. С. 94—96. Леонов Е. Жизнь и роли. Ростов-н/Д.: Феникс, 1998. (Мужчина-миф). С. 306—309.
- VI. Памяти Норы Галь. Сент-Экзюпери А. Маленький принц. М.: Высшая школа, 1992. С. 332—336.
- VII. Боровинская Э. «Под звездой Сент-Экса». Независимая газета, 1992, 28 апреля, с. 7.
- VIII. Таратута Е. Рыцарь живого слова. Библиография, 1992, № 5—6, с. 154—158.
- IX. Кузьмин Д. Сент-Экзюпери в России. Книжное обозрение, 1993, № 44 (5 ноября), с. 8—9.
- X. Слово о переводчице. Маккалоу К. Поющие в терновнике. Самара: Симбирский Дом печати, 1993. С. 588—592.
- XI. Яценко Н. И. Мой Сент-Экзюпери.

- Ульяновск: Симбирская книга, 1995. С. 14—18.
- XII.** Соколов Д. Переводчице присвоили номер. Планетарный. Общая газета, 1995, № 36 (7—13 сентября), с. 2.
- XIII.** Зимянина Н. Нора Галь тихо сверкнет нам с небес. Вечерний клуб, 1995, 28 сентября, с. 7.
- XIV.** «Маленький принц заговорил по-русски...» Сент-Экзюпери А. Маленький принц. — М.: Евросистем, 1996. — 4-я ст. переплета.
- XV.** Планета НОРАГАЛЬ. Книжное обозрение, 1997, 11 февраля. (Е. Таратута. Слово о Друге; Р. Облонская. «Ты в ответе...»; М. Ваксмахер. Дань памяти; Э. Кузьмина. Звездный каталог, или Встречи вне нашего мира).
- XVI.** Благодаря ей Маленький принц заговорил по-русски. Симбирский курьер, 1997, 24 апреля.
- XVII.** Облонская Р. Под звездой «Маленького принца». 24 часа (Иерусалим), 1997, 2 мая, с. 31.
- XVI.** Таратута Е. Планета по имени НОРАГАЛЬ. Спутник: дайджест российской прессы. 1997, май, с. 50—51.
- XIX.** Кузьмина Э. Фантастика Норы Галь. Голоса Пространства: Избранная зарубежная фантастика в пер. Норы Галь. М.: Новатор, 1997. (Б-ка зарубежной фантастики). С. 399—401.
- XX.** Нора Галь: Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография / Сост. Д. Кузьмин при участии Э. Кузьминой. М.: АРГО-РИСК, 1997. — 128 с. (Облонская Р. О Норе Галь; Таратута Е. Мой друг Нора Галь; Яхнина Ю. Три Камю; Раскина А. На первом месте; Володин Б. Дар; Кузьмина Э. Все то, чего коснется человек...; Галь Н. Под звездой Сент-Экса; Помню; Из юношеских стихов; Из внутренних рецензий; Из переписки; Библиография) Рец.: Разгон А. Правда и музыка слова // Литературная газета, 1998, № 9 (4 марта), с. 11.
- Кузнецова О. Книги, сочиненные женщинами: [Обзор] // Русский телеграф, 1998, № 39 (6 марта).
- Булычев К. За границы миров // Книжное обозрение Ех Libris «НГ», 1998, № 80 (7 мая), с. 6.
- Шерешевский Л. Творчество жизни // Знамя, 1998, № 5, с. 225—227.
- Углицких А. [Нора Галь. Воспоминания. Статьи. Стихи...] // Новый мир, 1998, № 6, с. 243—244.
- Лукьянин В. Затерянный мир // Урал, 1998, № 5—6.
- О. К. [Кушлина О.] [Нора Галь. Воспоминания. Статьи. Стихи...] // Новое литературное обозрение, вып. 39 (1999), с. 436—437.
- XXI.** Ремизовский В. И. Письма Норы Галь. Вестник Дальневосточной Государственной научной б-ки, 2000, № 1, с. 71—82.
- XXII.** Кузьмина Э. Брэдлиана Норы Галь. Брэдли Р. Завтра конец света. СПб.: Азбука, 2000. С. 371—378.
- XXIII.** Алексеева Е. У Маленького принца в Москве жила мама. Общая газета, 2000, 10—16 августа.
- XXIV.** Петрашова Н. [Шеваров Д.] «Не передать словами, как я дорожу дружбой...» Первое сентября, 2002, № 47 (6 июля), с. 5.
- XXV.** Аспиз М. Звезда по имени Нора Галь. Леаим, 2002, № 12, с. 29—31.
- XXVI.** Варденга М. Трудности перевода: Из жизни невидимок [Рита Райт, Нора Галь, Людмила Синянская]. Домовой, 2004, № 4, с. 192—197.
- XXVII.** Кузьмина Э. В лаборатории Норы Галь. Журналистика и культура речи, 2006, № 4, с. 20—23.
- XXVIII.** Кузьмина Э. Нора Галь в зеркале посвящений: Общие на листах книг. Альманах библиофила. Вып. 30. М., 2006. С. 58—76.
- XXIX.** Кузьмина Э. К 95-летию Норы Галь. Историк и Художник, 2007, № 3.

См. также рецензии на произведения Норы Галь - №№ 174, 175, 178, 238.

Литературно-публицистическое издание

Нора Галь

СЛОВО ЖИВОЕ И МЕРТВОЕ

Редактор

Татьяна Тимакова

Художественный редактор

Валерий Калныньш

Верстка

Оксана Куракина

Подписано в печать 10.05.2007.

Формат 84×108¹/₃₂.

Бумага писчая.

Печать офсетная.

Усл. печ. л. 31,1 + 0,42 вкл.

Тираж 2000 экз.

Заказ № 332.

«Время»

115326, Москва, ул. Пятницкая, 25.

Телефон (495) 231 1864

<http://books.vremya.ru>

e-mail: letter@vremya.ru

Отпечатано в ОАО

«ИПП «Уральский рабочий»

620041, ГСП-148,

г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.

<http://www.uralprint.ru>

e-mail: book@uralprint.ru

«Мамой Маленького Принца» назвал Нору Галь прекрасный наш актер Евгений Леонов. Нора Галь перевела и «Планету людей» А. де Сент-Экзюпери, «Опасный поворот» Дж. Б. Пристли, «Поющие в терновнике» К. Маккалоу, «Посторонний» А. Камю, «Убить пересмешника» Х. Ли, переводила произведения Ч. Диккенса, Марка Твена, Г. Уэллса, Дж. Лондона, О. Генри, Э. По, С. Мозма, Дж. Сэлинджера, Р. Брэдли... Ее опыт, опыт ее наставников-мастеров собран в этой книге.

Нора Галь разбирает разнообразные преступления против языка, характерные ошибки и огрехи, засоряющие печать и эфир... Борьба с бескультурьем, канцеляритом, бестактностью, засильем иностранных слов за чистоту и богатство родного языка делает книгу Норы Галь неоценимым помощником всех пишущих, привлекает и всех читателей, болеющих за русское Слово.

СЛОВО ЖИВОЕ и мертвое



ISBN 978-5-9691-0232-3



9 785969 102323