

СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

Б. А. ГРИФЦОВ

ЗАМЕТКИ ПО ТЕХНИКЕ ПЕРЕВОДА¹

Большой теоретический интерес к проблемам перевода, с каждым годом повышающаяся требовательность к качеству перевода со стороны читателей и издательств, наконец, растущие на наших глазах кадры молодых переводчиков, пока еще подмастерьев, но в недалеком будущем — мастеров, торопят поделиться опытом, хотя и ограниченным.

Руководя в течение нескольких лет семинарием по художественному переводу, я из года в год наблюдал, как студенты повторяли одни и те же ошибки, обнаруживали те же самые склонности к переводческому «жаргону», одинаково оказывались в плену отдельного слова подлинника, не слышали рифм, вторгающихся в их прозу. Их ошибки не пойдут ли кому-нибудь на пользу?

Перевод на наших глазах становится сложной, весьма разработанной, достаточно точной и чрезвычайно интересной дисциплиной, которой благоприятствуют и наука о языке, и работы в области поэтики, приучающие каждого вслушиваться в ритм, чутко воспринимать созвучия, различать стили. Перевод в то же время, конечно, скромная, но прекрасная профессия.

Заметки построены почти исключительно на материалах переводов с французского языка². Однако общие принципы и выводы из практики, как нам кажется, сохраняют свою силу и для других языков.

I

Все пособия по переводческой работе приводят аксиому: переводчик прежде всего обязан проникнуться духом подлинника. Что можно возразить против этой аксиомы? Ее надо твердо усвоить. Может быть, ее одной достаточно для переводчика, обязанного отречься от своих желаний, вкусов, тенденций, обязанного покориться чужому стилю и всецело проникнуться им? Что говорит практика об осуществимости подобного самоотречения? Классический пример того, до какой степени оно трудно, дает перевод «Песни о Роланде», сделанный покойным де ла Бартом еще в 90-х гг. прошлого столетия, но считающийся настолько удачным, что и

¹ Настоящие «Заметки» представляют собой части отдельных глав не законченной автором (Б. А. Грифцов скончался в 1950 г.) книги «Мастерская литературного перевода», задуманной как практическое руководство для начинающих переводчиков и студентов переводческих вузов. Книга должна была обобщить многолетний опыт автора как переводчика, редактора и руководителя студенческого семинария по художественному переводу. — *Ред.*

² Мои ученики пусть не посетуют на то, что их тетради беспрестанно цитируются на этих страницах, и не всегда одобрительно. На самом деле я с большой благодарностью вспоминаю о занятиях в переводческой мастерской.

в 1929 г. ГИЗ включил его в свою образцовую серию «Русские и мировые классики».

Перевод этот страдает кое-где растянутостью, искажающей темп повествования и заменяющей необычайную отчетливость, твердость и категоричность подлинника какой-то вялостью. Все же эта беда не так велика, да и едва ли можно ее избежать, особенно в переводе стихотворном. В огромном большинстве случаев перевод этот прекрасен. Однако читатель не должен ему вполне доверяться. Есть один пункт, чисто теоретический, благодаря которому де ла Барт совершенно исказил текст. Вероятно, он искажал вполне сознательно, даже гордясь тем, что таким образом «Песнь» становится более близкой русскому читателю. Это искажение не случайно прорвалось где-нибудь в одном месте, оно проведено систематически, основано на определенной теории.

Впервые читатель встретится с ним в 8-й строфе, которая от Марсилия переносит нас к Карлу, в его сад, к его баронам, его свите, его трону из литого золота «под сенью ели, где цветет шиповник». Все образы выдержаны здесь необыкновенно строго в отчетливейшем романском стиле. Но в переводе он вдруг нарушается телом совершенно инородным:

Вдали проворных юношей толпы
увлечены потехой богатырской...

Читатель настораживается: откуда могла здесь взятая специфически былинная «богатырская потеха»? Он заглядывает в подлинник и легко убеждается, что и намек на богатырей там нет. Там сказано: «проворные юноши фехтуют» («E escremissent cie bacheler leger» или по-новоевропейски: «et les légers bacheliers s'escriment de Férée»). Может быть, это случайное недоразумение, шероховатость? Нет, де ла Барт систематически стилизует, систематически ищет былинности в несколько не былинной «Песни», он пользуется всяким случаем, чтобы специфическое только для «Песни о Роланде» заменить эпическим русским. Где подлинник говорит просто: «двенадцать пэров остались в Испании, и с ними вместе двадцать тысяч французов» (стихи 826—827), там де ла Барт, вообще переводчик очень тонкого вкуса, ради вицей славы теории, готов на чудовищную стилистическую мешанину:

У врат испанских все двенадцать пэров
И двадцать тысяч витязей отборных...

Сомнения быть не может, нужно было выбирать что-нибудь одно: или пэров или витязей, только в одном из этих, между собой несовместимых планах можно было вести перевод. Но переводчик продолжает их смешивать.

Образцово точный Бедье переводит стих 1010: «Pour son Seigneur on doit souffrir toute détresse» («Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz») — «всякие лишения должно терпеть ради своего сеньора». Де ла Барт вновь искажает:

Обязан каждый витязь за сеньёра
Терпеть лишения.

И еще гораздо более безвкусное смешение:

Граф Маргарис к царю примчался быстро.
Севильский вождь, властитель стран приморских,
Он лучшим был из витязей испанских,
Любимец дам, красавец, богатырь.
Его увидев, — каждая смеялась (стихи 955—966).

Здесь не только разностильная лексика. Ради псевдобылинной связанной певучести нарушены и синтаксические особенности «Песни» —

самостоятельность, жестковатость его законченных, оторванных одна от другой, простейших в своем строении фраз. Ср. в переводе Бедье: «*Tout courant vient Margariz de Séville. Celui-la tient la terre jusqu'aux Car-marines. Pour sa beauté les dames lui sont amies: pas une qui, à le voir, ne s'épanouisse et ne lui rie*»³. Nul païen n'est si bon chevalier»:

Примчался Маргарис севильский,
Его земли тянутся до самого моря.⁴
Ради его красоты дружат с ним дамы:
Кто из них видя его, не расцветет;
Кто из них, видя его, не улыбнется;
Другого такого рыцаря нет у язычников.

Свою стилизацию де ла Барт не ограничивает «богатырями», «царями», «потехами», нелепейшими соединениями витязей с Испанией, витязей и пэров, витязя и сеньора. Своим переводом он постоянно стремится доказать недоказуемую теорию былинного характера «Песни», и уже, конечно, если в «Песни» стоит «сон» («*cette nuit une vision me vint*»), де ла Барт, истолковывая, переводит «вещий сон».

Откуда произошли эти искажения в очень добросовестном и во многих местах прямо прекрасном переводе де ла Барта? Они вызваны своеобразным теоретическим ослеплением: де ла Барт несколько не сомневался в истинности тех славянофильских, немецкого происхождения, теорий, которые противопоставляли поэзию искусственную и поэзию народную, которые утверждали, что «народ» весь поет на один лад, что и все народы поют на один лад, что «Илиада» растет, как дерево растет, и т. д. По отношению к «Песни о Роланде» от этих теорий камня на камне уже не осталось на ее родине. Здесь не место доказывать их ложность. Однако, прежде чем читать «Песнь о Роланде» в переводе де ла Барта, из нее необходимо вычеркнуть всех этих «витязей», «царей», «богатырские потехи» и прочее.

II

Всякий, кому приходится иметь много дела с переводами, скоро замечает, что переводческий язык часто представляет собой своеобразный «жаргон», притом весьма обособленный. Сами переводчики пользуются им, только переводя. Иногда попадает в руки частное письмо кого-нибудь из них, и с изумлением видишь, что в своей личной жизни, — в торопливом письме, в небрежном разговоре — он расставляет слова естественно, выразительно, его фраза легка и убедительна. Но достаточно плохому переводчику взяться за иностранную книгу, чтобы потерять всякую активность; он попадает в плен к отдельным словам и, покорно и уныло их переписывая, создает, как будто против своей воли, болезненный, омертвевший нарост на живой ткани языка. Пропадает синтагма, пропадает интонация, нет и следа благозвучия, остаются только слова в их общих, «словарных» значениях. Как ни мало похожи друг на друга те люди, которые часто без достаточных знаний привлекаются к переводческому делу, они все пользуются одинаковыми ходульными образами, у всех — те же бесперспективные звуковые повторы, та же, как будто назло кому-то создаваемая какофония, то же смешение грамматики двух языков, морфологически совершенно различных.

В 1930 г. большое московское издательство напечатало дважды перед тем переведенный рассказ Бальзака в новом переводе⁵. Событие немалое.

³ Здесь Бедье недостаточно точен.

⁴ Можно, конечно, сохранить и собственное имя — «*Car-marines*», но оно будет звучать глухо, а так как бесспорна его семантическая основа — «море», то вполне законна и замена «до самого моря».

⁵ О нем де Баллак, Рассказы. Библ. «Огонек», М., 1930.

Над Бальзаком стоит поломать голову опытнейшим переводчикам: его синтаксис причудлив, полон неожиданностей, выразительности, стоящей вне правил, его слова — то сильные, звучные, то шаблонно-литературные, то по-хорошему грубые, то сентиментальные. Увы! до этих далеких ему проблем новый переводчик, зная французский язык в пределах малого Макаровского словаря, даже и не добрался.

Излечима ли болезнь переводческого «жаргона»? Бесспорно, излечима.

Для выявления типических ошибок переводчиков я проводил в течение нескольких лет подряд один и тот же эксперимент: каждый год я давал новым студентам, впервые приступающим к переводу, один и тот же отрывок из романа Анатоля Франса «Таис». Опыт удавался всегда: в тех же самых фразах повторялись совершенно те же нелепости. И каждый год, при всем разнообразии субъектов, подвергавшихся опыту, оказывалось, что от этих нелепостей, этих застывших клише переводческого «жаргона» они освобождаются легко. Почему же эти клише уживаются так прочно в переводах, прошедших через печатный станок? Повидимому, из-за недостаточной требовательности редакторов и издательств. За поисками переводческих ошибок, в их крайнем и чистом выражении, нужно обращаться не к студенческим работам (самый неискушенный студент все же серьезен и свободен от самомнения), а именно к печатным переводам.

Пример ошибок самых наивных дает упомянутая книжка рассказов Бальзака (имя переводчика отсутствует; будем называть: «перевод «Огонька»).

Первый случай.

Текст: «Un jour, ma femme de ménage, la femme d'un ouvrier, vint me prier d'honorer de ma présence la noce d'une de ses soeurs».

Безграмотный перевод: «Однажды моя прислуга, жена одного рабочего, пришла просить меня почтить моим присутствием свадьбу одной из ее сестер».

Если бы даже не существовало общезвестных структурных различий французского и русского языков, все равно фраза грешила бы неуклюжими и ничем не оправданными повторами (*однажды, одного, одной*), недопустимыми в прозе рифмами (*просить, почтить*). Но переводчик не знает даже того, что французскому языку свойственна совершенно неизвестная в русском языке морфема, именуемая «член» (*article*), которая на русский язык не переводится. Словосочетанию *la femme d'un ouvrier* соответствует «жена рабочего».

Этой фразы достаточно, чтобы заинтересоваться: как дальше будет переводить о д и н переводчик о д н о г о издательства «Огонек». Предчувствие не обманывает читателя: весь перевод состоит из типических ошибок⁶.

Второй случай.

Текст: «Un jour ma mère posa sur mon lit une lettre».

Безграмотный перевод: «Однажды моя мать положила на мою кровать одно письмо».

Перевод правильный: «Однажды мама положила мне на кровать письмо».

⁶ Отметим, что рассказ «Фачино Кане», из которого взят пример, был прежде переведен по крайней мере дважды: один раз сносно (Собр. соч. Бальзака, т. XVIII, изд. Г. Ф. Пантелеева, СПб., 1899, перев. О. Чуйко), другой — хорошо (Рассказы Бальзака, т. I, перев. Ел. Вл. Штейн, изд. Ледекле, 1894). Цитируемая фраза переведена в последнем издании вполне правильно: «Однажды прислуживавшая мне женщина, жена рабочего, упростила меня почтить присутствием бракосочетание одной из ее сестер» (стр. 7).

В словосочетании *ma tête* слово *ma* прежде всего выполняет функцию члена; притяжательные и указательные местоимения (*ce, cet, cette, ces*) в этой функции обычно не переводятся. Переводить их следует только тогда, когда на них стоит особое ударение, когда пропуск их вызывает двусмыслицу. Фразе *«le nouveau-né s'agite dans son berceau»*, конечно, следует переводить: «новорожденный копошится в колыбели». Указание на принадлежность колыбели именно ему — бесполезно. *Son* необходимо лишь морфологически и никакой смысловой функции не выполняет. Казалось бы, замечание элементарное, однако переводы кишат сотнями и тысячами бесполезных: *этот, эта, этими, в этом, к этому, моя рука, своя спина, свое платье*, и т. д.

Третий случай.

Текст: *«Au milieu de la cheminée s'élevait une pendule surmontée d'une Vénus accroupie sur sa tortue, et qui tenait entre ses bras une cigare à demi consumée»*.

Неверный перевод: «Посреди камина стояли часы, на которых Венера сидела на корточках на черепахе и держала в зубах наполовину выкуренную сигару»⁷.

Не к чему подчеркивать, что руки здесь превратились в зубы. Ошибки такого порядка легко возникают: в пылу работы у переводчика рождается образ (хорошо уже, что возникает образ, хотя бы и ошибочный: это лучше, чем пассивная передача слов!), прежде всего — привычный образ, порожденный ленивой ассоциацией: раз сигара, то, конечно, в зубах. На подобную типическую аберрацию обратить внимание нужно, но истинная погрешность переводчика не в ней, а в нелепейшем образе Венеры, одновременно сидящей и на корточках, и на часах, и на черепахе.

Фраза эта довольно коварна, и монотонных *на* избежать не очень легко. Ее, конечно, приходится перестраивать хотя бы в таком роде: «Посреди камина стояли часы, их украшала присевшая на черепаху Венера с окурком сигары в руках».

Во всяком случае синтаксическая замена здесь неизбежна.

Четвертый случай.

На той стадии работы, когда у переводчика и мысли еще не возникает о возможности изменения всей конструкции фразы и замены слов, синтаксическая нескладность, вызываемая искусственным нагромождением слов, становится законом для переводчиков. Не умея сохранить компактную связность фразы, стремясь передать все слова, переводчики придумали оборот, построенный на предлоге *с*, чрезвычайно для них удобный, хотя и противоречащий всем требованиям русского языка. Отличный пример такой конструкции приводит К. Чуковский⁸: «Он шел с глазами, опущенными в землю, и с руками, сложенными на груди».

Другой пример, кажущийся гиперболическим: фразу, которая переводится вполне естественно: «сидела девушка и горько плакала», плохой переводчик непременно постройит так: «сидела девушка с глазами, наполненными слезами». Эта фраза кажется анекдотом, хотя и отлично выдуманым, над которым хохочут всегда и опытные и молодые переводчики, сами не замечая, до какой степени это синтаксическое клише свойственно им самим. Но видя простого выхода, переводчик нагромождает друг на друга неудобнопроизносимые и искусственные обороты. Оборот с предлогом *с* всегда дает примеры таких нагромождений. В одном из переводов,

⁷ Собр. соч. Бальзака. т. XVI, изд. Г. Ф. Пантелеева, СПб., 1899. Шагренева кожа. Пер. Д. В. Аверкиева, стр. 127—128. Тот же перевод перепечатан в изданиях Суворина.

⁸ К. Чуковский. Принципы художественного перевода. В кн. К. Чуковский и А. Федоров, «Искусство перевода», изд. Асад., Л., 1930, стр. 49.

представленном для квалификации в московскую ассоциацию переводчиков, была такая фраза:

Текст: «Il se souvenait des matins d'école de droit tout gris réchauffés de lait bleu ou d'alcool... de son adolescence surgie d'un lit de fer boiteux».

Перевод: «Он вспомнил серые утренние часы в школе правоведения со снятым молоком или со спиртными напитками... свое детство с кроватью на сломанных ногах».

Почему кровать не может оказаться хромоногой? Где это видано, чтобы в школе преподавали правоведение со снятым молоком? Почему не попробовать построить эту фразу естественно, например: «от студенческих лет у него остались в памяти только серые утра, подогретые снятым молоком да алкоголем... от юности — только хромая железная кровать».

Для опыта можно дать нескольким переводчикам страничку о детстве Таис, о том, как в матросском кабаке она пела песни, как матросы сажали ее к себе на колени и кругом пахло смолистыми бурдюками. Можно быть уверенным в том, что и на этот раз соблазн предлога с приведет их к такой же нелепости, к какой приводил он и многих студентов.

Текст: «...puis les joues poissées de bière et piquées par les barbes rudes, elle s'échappait...»

Обычный неправильный перевод: «...потом она убежала со щеками, испачканными пивом и исколотыми жесткими бородами...»

Кто откажется от предположения, что Таис убежала с щеками и с исколотыми бородами? Русский язык знает оборот: *он вошел с букетом, он шел с косою на плече*, но комически звучит: *он вошел с расстроенным лицом*. Предлог *с*, конечно, прежде всего говорит о предмете, находящемся вне субъекта. Естественно *убежать с подругами*, но комично *бежать с щеками, сидеть с глазами*. Нескладность перевода этим не исчерпывается: нагромождение одинаковых падежей или даже одинаковых падежных окончаний, выполняющих различные синтаксические функции («щеками, исколотыми бородами»), всегда затрудняет понимание. И до какой же степени оно несовместимо с изумительно ясным построением фразы у Анатоля Франса!

Кто-нибудь скажет, что о таких элементарных ошибках не стоит и упоминать, так как они — достояние учеников. Увы, это не так. В издательстве М. и С. Сабашниковых, справедливо гордившемся качеством переводов, вышла книга Ж. М. Каррэ «Великий язычник (Повесть жизни Гете)»⁹. На первой же странице читатель спотыкается о следующую фразу:

Текст: «D'un pas alerte, il traversa les rues pittoresques aux enseignes de fer forgé brandies par les pignons enluminés, et de sa canne à pomme d'argent frappa à la porte».

Перевод: «Еще бодро шагая, он пересек живописные улицы с вывесками из кованого железа, закрепленными разрисованными щипцами, и тростью с серебряным набалдашником постучал в дверь...»

Только взглянув в оригинал, поймешь, что значат эти «разрисованные щипцы». Переводчик не только неправильно переводит труднопереводимое слово *le pignon* («щипец, конек на крыше»), доставившее немало забот переводчикам Верхарна, но еще осложняет лексическое затруднение затруднением синтаксическим: пусть читатель сам разбирается в этой путанице.

Но как же по существу разрешить трудности перевода этой точной, осложненной специальной лексикой фразы? Переводчик литературный

⁹ Ж. М. Каррэ, Великий язычник (Повесть жизни Гете), пер. З. Шамуриной, М., 1930

должен обладать и всеми качествами переводчика технического: чем дальше, тем настойчивее становится это требование. И тогда перед ним оказывается альтернатива: или пунктуально передать техническую деталь или откровенно от нее отказаться, во всяком случае, не усугубляя трудность текста запутывающими нагромождениями одинаковых падежей.

Пятый случай.

Увязая в словах, не в силах оторваться от их несколько для него не обязательной расстановки, плохой переводчик делает максимально грузной легкую и мгновенно постижимую фразу оригинала. В жизни переводчик, встретив на улице знакомого, не скажет: *Я видел его идущим по Никитской, я слышал его покашливающим*. Но это не помешает ему прибегнуть к такому превысреннему обороту, как только он станет сообщать русскому читателю мысли иностранного автора. Пример опять можно взять из перевода Анатоля Франса:

Текст: «*Elle revoyait son père assis à l'angle du foyer, les jambes croisées, grand, redoutable et tranquille... Elle revoyait aussi sa maigre et triste mère, errant comme un chat affamé dans la maison, qu'elle emplissait des éclats de sa voix aigre...*»

Типичный перевод: «Она вновь видела своего отца сидящим со скрещенными ногами (или: сидящим скрестив ноги) у угла очага, большим, грозным и спокойным... Она вспоминала также свою худую и печальную мать, блуждающую (или блуждающей), как голодная кошка по дому, наполняя его звуками своего резкого голоса».

Конечно, не обязательно у одного переводчика соберутся все эти клише переводческого «жаргона». Но почти не было случаев за много лет, чтобы кто-нибудь из студентов не использовал хотя бы двух-трех из них. *Вспоминать отца сидящим, вспоминать мать блуждающей, печальная мать* (хотя *triste* может быть переведено не только поэтическим словом *печальная*, вовсе не подходящим к скупой и расчетливой ведьме из предместья), *большой отец* (хотя *grand* значит не только «большой»), причастные формы, сами по себе не очень употребительные, да еще осложненные деепричастиями — все это крайне типично. Между тем, забота переводчика должна сводиться к тому, чтобы передать ясную в каждой своей части и в их сочетании фразу оригинала, соблюсти анафорический повтор (*elle revoyait — elle revoyait*), сохранить классическую умеренность образов. Вполне правильный перевод мог бы быть такой: «Она вспоминала, как отец, положив нога на ногу, сидит у очага, высокий, страшный, спокойный... Она вспоминала, как бродит мать, изнуренная и унылая, точно голодная кошка, и по всему дому раздается ее резкий крик».

} III

Словарные трудности, целиком едва ли преодолимые, обусловлены тем, что ни в один из моментов своего существования язык не стоит на месте. Меняются звучания, отдельные формы и, что особенно важно для переводчика, — меняются значения слов. Бывают такие случаи, когда слово раз десять переменит значение за свою долгую жизнь, причем последующие значения могут быть очень далеки от исходного. Некоторые из старых значений отмирают, другие продолжают жить наряду с возникающими вновь. Интересный пример дает слово *laquais* (вполне соответствующее русскому *лакэй*); это слово заимствовано французским языком из испанского, где оно имело значение иное и даже противоположное: «военачальник». За несколько веков слово проделало сложный путь, все более «снижая» свое значение: 1) военный, 2) стрелок из арбалета, 3) прислужник при игре в мяч, 4) слуга. Из всех этих значений живым осталось только последнее. Сейчас для переводчиков затруднений это слово [не

представляет, но его эволюция — пример того, какой ширины может достигнуть размах смысловых колебаний.

Другой пример изменения смысла дает слово *bureau*¹⁰ (сохранившее несколько значений и в русском языке). Путь его значений таков: 1) грубая шерстяная материя, 2) мебель, обитая этой материей, 3) письменный стол, 4) комната, где поставлены письменные столы, 5) учреждение и, наконец, 6) группа лиц, руководящих учреждением. На этот раз новое значение не убивало почти ни одного из прежних (за исключением первого, сохранившегося в другой форме — *la bure*). Нужно хорошее знание языка, чтобы не перевести «бюро-конторка», когда текст говорит об обыкновенном письменном столе, чтобы в одном слове *bureau* различать значения: одна из канцелярских комнат, кабинет начальника, само учреждение, группа лиц, руководящих учреждением, и т. д.¹¹

Многозначность слова таит в себе безграничное число ловушек. Иностранное слово психологически воспринимается нами иначе, чем родное. Успех перевода зависит от того, верно ли понят текст при первом же соприкосновении с ним. Никогда не будет хорошим переводчиком тот, кто стряпает фразу, арифметически складывая ее составные элементы и каждую минуту обращая за справкой к словарю (безразлично, лежит ли этот словарь перед ним на столе или — не менее заставший — образовался у него в мозгу). Этот словарь обычно дает несколько значений. Какое из них выбрать? Основное? Но у слова есть несколько основных значений. Трудность переводческого дела в том, что писатель видит вещи и затем их обозначает словом, переводчик же видит слова, за которыми обязан восстановить вещи. Значение, которое первым приходит ему на ум, может оказаться случайным. Для переводчика, когда-то вполне овладевшего иностранным языком, но теперь мало на нем читающего, чужое слово длительно ассоциируется с немногими родными словами, а иногда — только с одним. Это одно слово, охватывающее лишь ничтожную часть области, принадлежащей слову чужому, прежде всего приходит на ум и прочнее всего держится. Между тем, за это время иностранное слово могло далеко уйти от этого значения. Бывают обратные случаи: слово прочно закрепило за собой новое значение, за которым едва брезжит уже отдаленное былое значение. Очень характерную ошибку сделал хороший переводчик Мериме. Слово *commerce* у него прочно ассоциировалось с понятием торговли, чему помогали и внедрившиеся в русский язык слова *коммерция*, *коммерсант*. Популярный толковый словарь Ларуса также дает лишь это основное значение и, без всякой перспективы нагромождая *le commerce enrichit les Phéniciens, code de commerce, chambre de commerce, livres de commerce, tribunal de commerce*, среди них помещает совсем другое значение: *on gagne toujours au commerce des honnêtes gens*. Словари вообще обычно лишены семасиологической перспективы. Им важно лишь указать этимологическое происхождение слова, а затем в один ряд они помещают всевозможные значения. Слово *commerce*, несомненно, произошло от латинского *merx* («товар») и закрепилось в языке в близком значении («торговля»). Но нельзя забывать, что это слово имеет другое, хотя побочное, то исчезающее, то возникающее вновь, но, в конце концов, достаточно прочное значение: «знакомство», «общение» (часто с оттенком «светские отношения»). Именно в этом значении употребил его Мериме.

¹⁰ J. Vendryes, *Le langage*, Paris, 1921, стр. 233.

¹¹ Ср. у Бальзака («*Melmotte réconciliée*»): «il fallait traverser un couloir qui longeait les bureaux, dont les portes étiquetées ressemblaient à celles d'un établissement de bains». Приходится переводить: «нужно было пройти коридором, вдоль которого тянулись переименованные комнаты, как будто номера бань».

Существующие словари далеко не всегда помогают переводчику разобраться в круге значений слов, определить историческую перспективу их развития. В самом деле, какую пользу может принести словарь, который без всякого расчленения указывает, что английское слово *stock* может иметь значения: ствол, пень, бревно, столб, основа бульона, род, племя, запасы, основной капитал, имущество, государственные ценные бумаги, акции, чулок, галстук, ложа, репертуар, печная труба, левкой, оковы?¹² Пустой набор слов, который бесполезен для человека, хорошо знающего язык, и вреден для знающего его плохо. Составителя словаря частично оправдывает исключительная многозначность слов в английском языке, обязывающая усиливать фразеологическую часть каждого лексикографического справочника. Но систематическое расположение значений, выделение семасиологического стержня остается задачей, еще не разрешенной и словарями других языков, в частности, французского.

Для переводчика, который, механически понимая свою задачу, переводит вместо языковых комплексов лишь разрозненные их части и верит в неизбежную статичность языка, ничто так не опасно, как слова, одновременно живущие в нескольких языках — интернациональная лексика и собственно заимствования. Обычно бывает так: переходя в чужой язык, иностранное слово затвердевает, как термин, лишь в одном из своих значений, в то время как у себя на родине оно накопило уже несколько новых значений и продолжает накапливать еще и еще. Больше того: заимствованное слово может закрепиться в таком значении, какого оно никогда и не имело в том языке, из которого оно заимствовано. Редко кто, например, не переведет французского *le binocle* — «бинокль», хотя такого значения во французском языке оно никогда не имело. *Le bidon* во французском языке значит не «бидон», а «фляжка» или (первоначальное значение) «деревянный жбан». Не редкость, если переводчик примет *effets particuliers* за «особливые эффекты», хотя в тексте это значит: «частные векселя». *Effet* — слово исключительно многозначное, одно из тех, которое в словарях должно отмечаться особыми значками, как на автомобильных дорогах столбы предупреждают: опасное место! Ведь понял же один из переводчиков, выступавших на бальзаковском конкурсе, в высоком смысле *reconnaissance* и заговорил о «глубокой признательности», хотя здесь это слово значило «квитанция в приеме квартирной платы». В словаре *reconnaissance* нуждалось бы, впрочем, только в сигнале: замедлить ход и подумайте! А такие слова, как *effet*, нуждаются в значке более сильном, равноценном приказу: «стоп!». *Effet* — «эффект» первым придет в голову в горячке переводной работы, когда со всех сторон встает столько опасностей семасиологических, звфонических, стилистических. «Какое другое, а уже это-то слово я знаю», — думает переводчик и к значению «эффект» прилагивает всю фразу. И точно так же, встретив в чужом тексте *parquet, parterre, loge, régisseur, atelier, taille, figure, char-à-bancs, gessort, adjudant, maréchal*, так естественно прежде всего вспомнить о паркетном поле, о театральных партере, ложе и режиссере, об ателье, талии и фигуре, о знакомых и в русском быту шарбанах и рессоре, адъютанте и маршале, хотя в тексте эти слова могут иметь значения: «судебное заседание», «цветник», «сторожка», «управляющий», «заводской цех», «рост», «лицо», «многоместный экипаж», «судебная инстанция», «фельдфебель», «полковой кузнец» (а может быть, «вахмистр»), а некоторые из них вообще не имеют тех значений, которые первыми приходят нам в голову по звуковой аналогии.

Если, полагаясь на то, что словарь дает готовое значение, переводчик

¹² С. Г. Займовский, Настольный англо-русский словарь, М.—Л., 1930.

верит в статичность языка, вернее, даже — в статический параллелизм двух разных языков, то еще больше ловушек расставят перед ним особые, присущие только данному языку фразеологические словосочетания. Порознь слова понята верно, два элемента одного ряда порознь равны двум элементам другого ряда, но сумма в каждом ряду получится совсем особая. Механистическое мышление делает переводчика слабо защищенным от языковых ловушек. В одну из них попали переводчики издательства, вообще довольно тщательно относившегося к переводу, выпуская по-русски роман Мак Орлана «Le rire jaune»¹³. Верно, что *le rire* — «смех», что *jaune* — «желтый», к тому же, если Леонид Андреев написал повесть «Красный смех», то почему французскому автору не написать роман «Желтый смех»? Но ничто в книге Мак Орлана не оправдывает этого заглавия, да и не должно оправдывать, потому что *rire jaune* — это *rire d'une manière contrainte* и приблизительную аналогию находит в русском «смех сквозь слезы».

Что такое идиоматизм? Где начинается идиоматичность? Чем отличается она от образности? Какие идиоматические выражения следует помещать в двуязычный словарь? Эти вопросы ни теоретическое языкознание, ни переводческая практика далеко еще не решили. Словари отражают эти выражения всегда и недостаточно, и в то же время излишне широко, хотя никакой словарь не в силах ухватиться за непрестанно возрастающим их множеством. Само собой разумеется, что абсолютных идиоматизмов не бывает, что французско-немецкий и французско-русский словари дадут идиоматизмы различные, в зависимости от наличия совпадений или заимствований в любой паре языков. Так, например, применительно к русскому языку *prendre le deuil*, *prendre du thé*, *prendre un mari*, *prendre un congé* не будут идиоматизмами. И хотя переводить эти словосочетания приходится по-разному, они все сохраняют за глаголом *prendre* его основное значение. Нет переводчика настолько беспомощного, чтобы он сделал здесь ошибку. Однако отличный словарь К. Ганшиной, помещая эти ни для кого не трудные словосочетания, опускает, например, такой бесспорный идиоматизм, как *la rivière a pris cette nuit*: от основного значения глагола *prendre* — «брать», никак не дойти до значения этого выражения («нынче ночью река встала, т. е. покрылась льдом»). В отборе идиоматизмов, так же как в отражении семасиологической связанности разных значений слова, составители словарей еще не нащупали твердых принципов.

Бывают курьезные пропущения с выражениями мнимо идиоматическими. Так, например, слово *assiette* во французском языке распадается на два омонима¹⁴: *assiette* «положение, настроение» и *assiette* «тарелка». Первое слово имеет две группы значений: 1) посадка (*manière d'être assis*), положение; о больном: *il ne peut trouver une bonne assiette*; о всаднике, плохо сидящем на коне: *perdre son assiette*; *l'assiette d'une ville* (расположение города) и подобные; 2) настроение, расположение. К этому второму значению и относится очень обычное, несколько не идиоматическое выражение: *il n'est pas dans son assiette ordinaire (naturelle)*, совершенно точно и без всякого труда переводимое: «он не в духе» и несколько не меняющее смысла от того, что живая речь отбрасывает прилагательное.

¹³ П. Мак Орлан, Желтый смех, перев. А. Л. Вейрауб, изд. «Круг», М., 1926.

¹⁴ До сих пор не установлено точного критерия для разграничения разных значений слова и омонимов. Из трех словарей только два будут считать, например, что *gruppelle* — «терновая ягода» и *gruppelle* «зрачок» — разные слова. Все словари различают два слова: *rupille* «опекаемая сиротка» и *rupille* «зрачок». Однако Rémy de Gourmont (*Esthétique de langue française*) остроумно доказывает, что в том и другом случае мы имеем разные значения одного слова.

Несмотря на несомненное в данном случае разграничение омонимов, при переводе эти значения были перепутаны и фраза *il n'est pas dans son assiette* была переведена: «он не в своей тарелке». Перевод не имел никакого смысла, потому что русская *тарелка* значит только «тарелка», никогда не значит «настроение» и к каламбуру не приводит. Тем не менее безграмотный перевод пошел гулять по русскому языку, он распространился и легализовался.

IV

В вопросе о рифмах в прозе, о звуковых повторах, о всякого рода созвучиях в прозаическом тексте переводческое дело особенно отстает от тех требований, которые естественно развились и повысились у читателей. Проза все более развивает свои собственные средства выразительности, и немалая роль принадлежит переводчику в ее торжествующем движении. Его задачи ответственны и сложны. В качестве основных можно назвать следующие: 1) заботливый отбор слов, передача не только общего значения слова, но и его оттенка, его социальной или специальной окраски; 2) отказ от уклончивости, половинчатости, приблизительности, точность и безбоязненная прямота перевода; 3) построение выразительной и ясной фразы, а там, где это соответствует оригиналу, — сохранение ее умышленной разорванности, ее экспрессивных срывов, ее динамической непоследовательности.

Переводчик должен решительно отказаться от внедрения в прозу элементов стихотворной техники, — контрабандного товара, вторгающегося только благодаря малой бдительности стражи. В стихах созвучия, рифмы, звукообразы приобретают огромную силу; случайно понав в переводную прозу, они производят только комический эффект.

Один из превосходных переводчиков начинает перевод рассказа Флобера «Простое сердце» такими словами:

Текст: «*Pendant un demi-siècle les bourgeois de Pont-l'Évêque enviaient à m-me Aubin sa servante Félicité.*»

Перевод: «В течение полувека все хозяйки Пон-л-Эвека завидовали г-же Обен из-за ее служанки Фелиситэ».

На первый взгляд перевод хорош, но достаточно заметить его ненужную рифмованность, чтобы сразу, с первой же строчки, исчезла серьезность. Чуть-чуть, и получится скороговорка раешника:

И в теченье полувека
Все хозяйки Пон-л-Эвека...

В своем переводе «Философских этюдов» Бальзака я также нашел стипок, несколько не менее нелепый от того, что он напечатан без разбивки на строки:

Текст: «*D'ailleurs la maladie de son mari eut des phases.*»

Перевод:

К тому же
В болезни мужа
Было несколько фаз.

Нельзя называть *обед победой*, если текст и сопоставляет *un dîner — une victoire*; не следует приглашать *на завтра к завтраку*, хотя в тексте значится: *à demain, venez déjeuner*. Но больше всего следует остерегаться отглагольных существительных, кончающихся на *-ени-е* или *а-ни-е*, нагромождение которых — типичнейшая черта переводческого «жаргона». Встретив, например, фразу: «*Malgré l'échec électoral il conservait son prestige*», плохой переводчик переведет его так: «несмотря на поражение

на выборах, он сохранял свой «престиж»; переводчик лучше, понимающий, что переписывать prestige — «престиж» еще не значит переводить, едва ли избежит другой ошибки: «он пользовался уважением, несмотря на поражение при выборах». Здесь избежать ее нетрудно: «и провалившись на выборах, он не потерял уважения».

Но надо сознаться, что поединок русского языка с французским в области суффиксов далеко не всегда кончается победой для первого. Есть большая их группа, где превосходство безусловно на стороне русского языка: это разного рода уменьшительные, ласкательные, уничижительные суффиксы. Имея в своем распоряжении это языковое богатство, переводчик может бесконечно разнообразить смысловые оттенки и звучание фразы. Но есть другая область, где словообразовательные средства русского языка не столь разнообразны: это — отглагольные существительные. Опасности и трудности перевода в этом пункте очень велики. Писатель конкретен, точен: переводчику грозит опасность стать абстрактным и приблизительным. На двух-трех страницах прозы французского классика нетрудно бывает встретить, например, такой ряд слов: sans doute, l'agitation, l'étonnement, le mouvement, la déviation, la créature, ses ordres, la prédestination, son oeuvre, la réalisation, le trouble, le plaisir, l'impression, la révélation, pour éveiller, le regret, l'ornement, la vision, la disposition, une guine. Им несколько не опасно соседствовать друг с другом: шестикратно звучащее -ation на протяжении текста в две-три страницы не воспринимается как монотонное повторение. Да и для двадцати слов, кончающихся десятью разными способами, шестикратный повтор не страшен. Но переводчик легко может придать этому ряду монотонность, безнадежно унылую: *без сомнения, волнение, изумление, движение, отклонение, творение, распоряжение, предназначение (или предопределение), произведение, осуществление, смущение (или смятение), наслаждение, впечатление, откровение, для пробуждения, сожаление, украшение, видение, расположение, разорение (по контексту руины, развалины не годились)*. Пример не выдуманный, он мне действительно попался в повести Балзака «Искания абсолюта», и сколько понадобилось труда, чтобы хоть как-нибудь разбить эту монотонность, от которой совершенно свободен оригинал. Приходится на десятки ладов перекраивать фразу, пытаюсь существительные заменять глаголом или перебирая все синонимы. Помощь даже лучших словарей — ничтожна: они сообщают лишь, что agitation — «волнение, возбуждение, брожение, движение», что mouvement — «движение, передвижение, перемещение, брожение, волнение, возбуждение, сила воображения».

Другой ряд слов, не столь многочисленных, но все же угрожающих, благодаря большей силе ударения, выстраивался на тех же страницах: le désir, le charme, une lumière, les ondulations, la créature, les ordres, un aveu, la promesse, т. е. *желание, очарование, сияние (по контексту свет не годится), колебания, создание, приказание, признание, обещание*. Отдельное можно изменить: sans doute может значить «конечно» (и можно дать переводчикам совет: никогда не переводите sans doute «без сомнения», уже один такой пример докажет, что вы не преодолели переводческого «жаргона»; sans doute произносится скороговоркой, решительно, как наше *конечно*, тогда как наше *без сомнения* своей медлительностью скорее подтверждает наличие сомнения, чем его уничтожает); les plaisirs могут быть *радостями, утехами, уладами*, l'ornement может стать *красой*; но чем иным, кроме *признания*, станет aveu? Или чем, как не *впечатлением*, станет l'impression?

Итак — настойчивое напоминание переводчикам: не тратьте зря, без особой надобности, -ений и -аний, они вам понадобятся наверное и очень

скоро, притом в таких случаях, когда их нечем будет заменить; переводите как можно конкретнее, опасайтесь общих, ничего не говорящих слов.

Стремясь перевести обязательно каждое слово оригинала, переводчик часто на замечает у себя ненужных звуковых повторов, какофонии. Вот пример из упоминавшейся уже книги о Гете:

Текст: «Les roses de son amour se fanent, et, tel un ver rongeur le remords s'insinue en lui».

Перевод: «Вянут розы его любви, и грызущим червем заползает в душу угрызения совести».

Конечно, можно предположить, что переводчица вдруг вспомнила о звукообразах и un vers rongeur — le remords стали «грызущим червем угрызения». Но вернее всего сочетались они потому, что на одной странице словаря rongeur значит «грызущий», а на другой le remords непременно значит «угрызения». Во всяком случае, получилась ненужная какофоническая звукопись.

Встречаются случаи более сложные, спорные по существу. В них обнаруживаются две тенденции, а может быть, и разные школы переводного дела. Пример дает флоберовская «Госпожа Бовари».

Текст: «...et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son coeur».

Перевод: «... и скука, молчаливый паук, в тиши опутывала паутиной все тайники ее сердца».

Перевод свободен от элементарных ошибок, верно и то, что l'ennui всего адекватнее передается *скукой*. Но обдуманное благозвучие флоберовской фразы не тем ли обусловлено, что для *паутины* французский язык не создал особого слова, а просто назвал ее la toile d'araignée?

Неосознанная какофония перевода не вызвана ли звуковыми повторами: *скука — паук, опутывала — паутина*. Не без усилия можно добиться перевода, лишенного этих порочных *кук — паук, опут — паут*. Можно перевести: «И тоска, молчаливый паук, плела свои нити в сумеречных уголках ее сердца». Вероятно, так будет лучше. Но всегда останется неразрешенным сомнение: как поступать с преднамеренным благозвучием? Как поступать с писателем такого двойного типа, как Флобер, который, постоянно снижая поэтические образы, создавал музыкально звучащую прозу, оставив переводчикам самые трудные во всей мировой литературе тексты? С несвойственной Флоберу назойливостью первый перевод стал карикатурой на звуковую образность. Нейтрализовав текст, второй перевод дал неплохо звучащую и достаточно точную фразу.

Повидимому, возможен и третий перевод, стихотворного типа; звучание станет для него законом. Одну фразу довести до такой обработки возможно. Но как передать музыку всего романа, где таких «единственных» фраз совсем не единицы! На перевод первой встречи с Эммой стоило бы объявить конкурс...