

ЧТО ПРО НАС СОЧИНИЛИ

РЯБЬ В ЗЕРКАЛЕ

Обратимся еще раз к произведениям автора, чье мнение о переводчиках мы в журнале «Мосты» (№ 1, 2005) уже приводили. Этот автор – Н.А. Тэффи. Тема двуязычия, казусы, возникающие из-за языкового барьера, – всё это мелькает во многих ее рассказах. Но есть среди них еще один, кроме публиковавшегося в нашем журнале, героями которого становятся переводчики.

Н.А. ТЭФФИ

САМОВОР

Молодой беллетрист Аркадий Кастальский написал очень недурной рассказик. По крайней мере, сам он был об этом рассказике именно такого мнения.

Когда рассказик был напечатан, Кастальский пошел в литературный ресторанчик и, выпив пива на весь гонорар, почувствовал прилив гордости такой сильный, что не излить его в чью-нибудь дружескую душу было очень тяжело и неудобно.

К счастью, за соседним столиком усмотрел он художника Бякина, мирно приканчивавшего телячьи ножки.

Мирная поза и мирное занятие Бякина располагали к откровенности.

– Здравствуйте, Бякин! Слышали, Бякин, интересную новость?

– Какую?

– Да вот, видите ли, я написал рассказик – нечто поразительное! Ей-богу. Все находят: фабула – вроде Уэллса, язык – вроде Флобера, а сам коротенький, вроде этого, как его... вроде Мопассана. И, кроме того, с диалогом, вроде Шницлера, и с юмором, вроде Чехова, так что не скучно читать. Вообще, нечто замечательное. Разве вы еще не читали?

– Н-нет... должен признаться, – не успел.

– Ай-ай-ай! Как же вы так! Теперь только об этом и говорят, а вы еще называете себя другом литературы, знатоком, чутким ценителем. Как же это вы так! Почему же вы не следите? Все только об этом и говорят, а вы вдруг...

Художник сконфузился.

– Да, да, я очень много слышал о вашей вещи, – закривил он душой. – Очень много. Но, знаете, все так зачитываются, что ни у кого и на полчаса ее не взять.

– Серьезно? Много о ней говорят? – неожиданно для самого себя засуетился Кастальский. – Удивительно! А кто же вам говорил?

– Да так... гм... вообще... все... Виноват, я только забыл, как он называется, этот ваш рассказик. Вот так здесь и вертится, так и вертится, – показал художник на свою переносицу, – а вспомнить не могу!

– «Сгоревший чулок»

– Ах да, да, «Согревший чулок». И как я только мог забыть такое оригинальное название!

– «Сгоревший чулок», – строго повторил Кастальский.

– Вот именно! Вот именно! – воскликнул сконфуженный художник и поспешил распрощаться с гордым автором.

Выходя из ресторана, художник Бякин встретил печального переводчика Шмельзона. О чем бы ни говорил Шмельзон, о чем бы он ни думал, лицо его носило всегда такое выражение, будто говорило.

– Эх! Платят худо!

– Здравствуйте, Шмельзон, видели Кастальского?

– Ну, видел. А что?

– Зазнался он уж очень. Успех так вскружил ему голову, что теперь с ним ни о чем и говорить нельзя, кроме этого рассказа. Слышали? Читали? «Сгоревший чулок»?

– Как? «Чулок»? Ну, конечно. Кто же не читал «Чулок». Так это недавно вышло, да?

На следующее утро печальный переводчик, громко вздыхая и шурша словарем, переводил «Сгоревший чулок» на немецкий язык.

Дело шло туго, потому что печальный переводчик знал немецкий язык столь же скверно, как и русский, и часто, не поняв русской фразы, переводил ее на немецкий, причем очень бы удивился, если бы кто-нибудь объяснил ему, что у него получилось.

Не понравившееся ему заглавие он переделал на «Небольшой пожар» и подписал всю эту штуку: Артур Зон (псевдоним Шмельзона для краденых вещей).

Затем отослал рукопись в немецкую газетку и через месяц заплатил за свою комнату свеженьким гонораром.

Анна Павловна работала в «Модных Известиях», и на обязанности ее лежало переводить, с какого пожелает языка, небольшие рассказы для воскресного номера.

Просматривая газеты, Анна Павловна обратила внимание на «Небольшой пожар».

– Из русской жизни – это забавно. Это понравится читателям.

Она перевела рассказ, как могла и умела, причем сильно выиграла юмористическая сторона произведения и значительно обновилась вся фабула.

Поместила было Анна Павловна под рассказом: «Артур Зон», но сочла своей обязанностью честно перевести это имя и написала: «Артемий Сын». Заглавие же переделала на «Бурю в стакане воды».

Номер «Модных Известий» с рассказом Артемия Сына попал в руки Шмельзона.

Рассказ показался ему забавным. Он вздохнул и стал переводить его на немецкий.

Опять, по прихоти судьбы, лингвистические намерения переводчика не соответствовали результатам.

Но заглавие он переделал намеренно – уж слишком трудно было перевести его гладко.

Таким образом, получился новый рассказ Артура Зона – «Несчастье», с сознательно измененными именами и с развихлявшейся по своему произволу фабулой.

Рассказ этот в немецком своем виде очень полюбился Анне Павловне, был немедленно переведен с присущим этой честной женщине прилежанием и искусством и напечатан в «Модных Известиях» под заглавием «Приключение с Анетой».

Но печальный переводчик Шмельзон, облюбовавший один раз Артемия Сына, привязался к нему всей душой и напечатал «Приключение с Анетой» под видом «Долой смерть» в той же немецкой газетке.

Затем Артемий Сын напечатал в «Модных Известиях» рассказ «Прочь покойников», а Артур Зон в немецкой газетке – презабавный рассказ «Что такое?».

1913

КОММЕНТАРИЙ

Если какой-нибудь исследователь задастся целью всерьез классифицировать байки о переводчиках, то кроме рассказов о происках «ложных друзей» и конфузах из-за буквального понимания образных выражений он наверняка отнесет к самому распространенным сюжетам истории о метаморфозах многократно переведённого текста. Это может быть несколько раз повторённый обратный перевод, когда исходный и принимающий язык то и дело меняются местами (как в рассказе Тэффи) или путешествие текста через несколько языков, причем в конце пути текст снова переводится на язык подлинника. Так или иначе, аудитории даётся случай посмеяться над изображением текста в кривом зеркале и над кривозеркальных дел мастерами – переводчиками.

Превращения текста в рассказе Тэффи объяснены без обиняков: один переводчик и с русским и с немецким не в ладах, коллега же его от вящего усердия переводит даже фамилию автора (“Sohn” – «Сын»). Тут всё понятно и нашему брату не обидно:

сами над такими смеёмся.

Но вот вопрос: разве изображение в зеркале перевода искривляется только из-за неумения переводчиков? Насколько совпал бы подлинник с обратным переводом, если бы за дело взялись мастера высокой пробы?

Кто-то искренне верит, что хороший перевод – это такой, который при обратном переводе почти полностью совпадает с оригиналом. Как правило, этого мнения придерживаются люди, далёкие от нашего ремесла, поэтому диву даёшься, когда видишь задание: «Сделать обратный перевод» в учебниках, по которым готовят специалистов в этой области.

Чтобы опровергнуть это заблуждение, стоит для начала вспомнить классическую статью Р. Якобсона «О лингвистических аспектах перевода». Якобсон рассматривает перевод как семиотический акт и разделяет его на три вида: внутриязыковой перевод (то есть перевыражение смысла сообщения знаками того же самого языка), межъязыковой перевод (перевод в привычном нам понимании: выражение смысла сообщения знаками другого языка) и межсемиотический перевод, или трансмутацию (выражение сообщения знаками иной, неязыковой семиотической системы – скажем, использование дорожного знака вместо текста с соответствующим указанием).

Изменение формы не может не повлечь за собой изменения содержания. Это особенно ясно видно на примере внутриязыкового перевода. Любой пересказ сопровождается информационным шумом: как бы ни старался пересказчик воспроизвести информацию без изменений, ему никуда не уйти от собственных речевых предпочтений, собственных оттенков трактовки. А уж что говорить о тех случаях, когда сообщение воспроизводится последовательно несколькими пересказчиками. Всякое новое воспроизведение хоть немного да отдаляет смысл сообщения от первоначального. Если сгустить краски, можно вспомнить старую шутку о том, что робость равносильна уголовному преступлению, потому что «робкий» всё равно что «несмелый», «несмелый» всё равно что «трус», «трус» всё равно что «дезертир», «дезертир» всё равно что «преступник», «преступник» всё равно что «уголовник».

Но если мы остаёмся в поле одного языка, выход ещё есть: передать сообщение дословно, ничего не меняя. В случае же межъязыкового перевода такой возможности нет. К упомянутому источнику информационного шума добавляется ещё один – различия в строе языков и их лексическом составе.

Причины и характер изменений формы оригинала при переводе описывались исследователями не раз. Много внимания уделил этому вопросу, в частности, Л.К. Латышев. Стоит упомянуть и специально посвящённую этому вопросу монографию К.И. Ковалёвой «Оригинал и перевод: два лица одного текста» (М.: ВЦП, 2001). Излагать приведённые в этих работах соображения в комментарии к юмористическому рассказу было бы отчаянным легкомыслием или беспросветным педантизмом. Добавлю разве что кое-какие мысли и наблюдения по поводу кривозеркалья.

Студентов, пишущих первую в жизни контрольную по переводу, предупреждают: списывать бесполезно. Опытному преподавателю обнаружить и доказать несамостоятельность работы труда не составит. Да, в контрольных переводах окажется немало случаев, когда, даже отступая от формы оригинала, переводчики пришли к сходному результату – независимо друг от друга нашли одно решение. Собственно говоря, подобные совпадения и навели Я.И. Рецкера на мысль о существовании в переводе закономерных соответствий. Но попадают в тексте и места, где, отступив от формы, каждый переводчик предложит свой вариант. На такие случаи делают упор противники теории закономерных соответствий.

Для большей наглядности сравним разные переводы отрывка из повести Н.В. Гоголя «Нос» на английский язык. Штаб-офицерша Подточина, не разобравшись, с какой стати майор Ковалёв в письме говорит о носе, в ответном письме недоумевает:

Вы упоминаете еще о носе. Если вы разумеете под сим, что будто бы я хотела **оставить вас с носом**, то есть дать вам формальный отказ, то меня удивляет, что вы сами об этом говорите <...>

Вот как передавали это место английские и американские переводчики:

You also mention your nose. If by this you mean I wanted **to put your nose out of joint**, that is, to give you a formal refusal, then I am surprised to hear you mention it. (Г. Струве)

You also make mention of a nose. If by this you mean to say that I am, as it were, **turning up my nose at you**, that is, rejecting you out of hand: then I am surprised that you yourself should bring this up. (Г. Макдугалл)

You also mention a nose. If by that you mean that I supposedly **led you by the nose** and intended to refuse you formally, I am surprised that you speak of it. (Р. Пивер и Л. Волохонская)

Again, you say something about a nose. If you intend to imply that I wished to **snub** you, i.e. to meet you with a refusal, I am very astonished. (К. Филдс)

Как видим, во всех вариантах перевода смысл выражения «оставаться с носом» изменён. Это понятно. Комизм ситуации строится на том, что Ковалёв пишет о носе в прямом смысле, Подточина же трактует слово «нос» как часть иносказательного выражения, фразеологизма. И как поступить переводчику, если в английском языке нет расхожего фразеологизма с упоминанием носа, имеющим точно такое же значение, что русское «оставить кого-л. с носом»? (Пожалуй, самый близкий эквивалент предложен в переводе Струве). Остаётся решить, чем поступиться: точностью смысла или точностью образа. Ситуация, описанная в этом отрывке, заставляет сделать выбор в пользу образности. И не страшно, что в переводе Макдугалла Подточина видит в словах Ковалёва намёк на её манеру смотреть на него свысока (to turn up one's nose at smb.), а в переводе П/В – на её стремление им помыкать (to lead smb. by the nose). Неудачнее всех перевод Филдса, где не передана ни образность ни смысл.

И если бы подобное место встретилось в контрольном переводе и из тридцати студентов совпало только у двоих, это поневоле навело бы преподавателя на подозрения. А если подобных совпадений в двух работах набралось бы еще больше, улика налицо. Кстати, не исключено, что каждый англоязычный переводчик Гоголя старался не повторять находку своих предшественников именно из-за боязни обвинений в плагиате. Но, как показывают наблюдения, если решение очевидно, переводчики совпадений не боятся – на этот счёт можно привести много примеров.

Пора вернуться к вопросу об обратном переводе. Представим, что разным переводчикам была поставлена задача воспроизвести оригинал по приведённым здесь переводам. Кто поручится, что в одном обратном переводе исходное выражение не превратится в «водить за нос», в другом – в «задирать нос», в третьем – в «крутить носом» и т.п.? Но нельзя же на этом основании делать вывод, что англоязычные переводчики «перевели неправильно».

А если бы перевод, как в рассказе Тэффи, выполнялся многократно...

Для большей наглядности я привёл пример эффектный, хотя нельзя сказать, что бы искусственный. Есть случаи куда более тонкие, но и лёгкие изменения, возникающие не по произволу переводчика, а по причинам языкового свойства, по мере накопления создают такой же информационный шум. Что важно, при буквальном переводе, который, якобы, в точности воспроизводит смысл оригинала, шум этот ока-

зывается ещё громче. Может, при обратном переводе буквально воспроизведённый текст и будет иметь больше сходства с исходным, но оказывает ли он то же воздействие на иноязычных читателей – об этом написано уже много. Англоязычные переводчики запросто могли бы передать употреблённый Гоголем фразеологизм как “leave you with a nose”, и в обратном переводе на русский это выражение полностью совпало бы с гоголевским, но англоязычный читатель при таком переводе остался бы с носом.

И последнее. Если мы имеем дело с текстом, где индивидуальное авторское начало отсутствует, где всё – от структуры до выбора языковых средств – жёстко регламентировано (как, например, в договорах, некоторых юридических или финансовых документах и прочих текстах официально-делового характера), обратный перевод наверняка окажется гораздо ближе к исходному тексту. Но как только в тексте начинает проступать авторское начало, точность обратного перевода неминуемо снижается.

Хотя когда «Сгоревший чулок» превращается в «Прочь покойников» – это уж слишком.