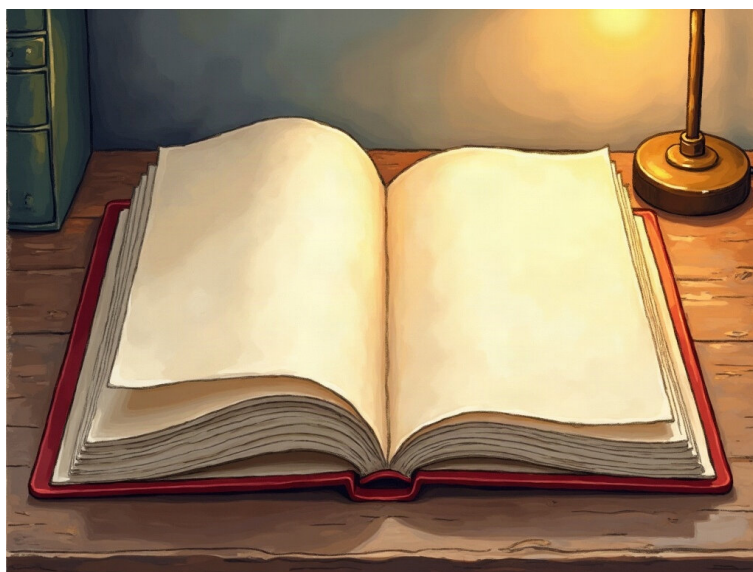




«Гамлет» у Пастернака и Лозинского — две разные пьесы

*Что происходит с книгой, когда её переносят в другой язык,
и почему идеального перевода не бывает*



Литература · 13–17 лет · 13 минут

Ты почти наверняка читал зарубежную книгу в чьём-то пересказе — и не знаешь, в чьём. Переводчик принимает тысячи решений, каждое из которых что-то теряет. Понять, что именно теряется, — значит впервые увидеть текст, а не сквозь него.

Книга, которую ты не читал

Если ты читал «Гамлета» по-русски, ты не читал Шекспира.

Звучит обидно, но это буквальная правда, и она относится к любому переводу. Ты читал русский текст, написанный русским поэтом двадцатого века, который старался передать то, что написал англичанин в шестнадцатом. Между тобой и Шекспиром стоял человек, и его имя обычно набрано мелким шрифтом на обороте титула.

Проверить несложно. Возьми знаменитый монолог в двух переводах.

У Михаила Лозинского: «Быть или не быть, — таков вопрос». У Бориса Пастернака: «Быть или не быть, вот в чём вопрос». Разница кажется ничтожной, но послушай: у Лозинского фраза холодная и формулирующая, будто человек ставит задачу. У Пастернака — разговорная, будто произносится вслух, с тяжестью.

Это одна строка. Дальше их четыре тысячи.

Почему нельзя просто перевести точно

Кажется, что задача техническая: бери слова и подставляй соответствия. Так не выходит никогда, и причины стоит разобрать по одной.

Слова не совпадают по объёму. Английское *blue* покрывает и синий, и голубой; русский делит это пространство надвое, и выбирать приходится переводчику. Русские «рука» и «нога» в английском распадаются на *arm/hand* и *leg/foot*. Ни одно слово не имеет точного двойника — у каждого свой круг значений, и круги пересекаются частично.

Слова тянут за собой то, чего не просили. У любого слова есть окраска: высокое или низкое, книжное или уличное, своё или чужое. «Очи», «глаза», «зенки» указывают на одно, а сообщают разное. Переводчик обязан передать не только значение, но и окраску, а наборы окрасок в двух языках не совпадают.

Звук работает наравне со смыслом. В стихах рифма, размер и звукопись несут часть содержания. Сохранить их можно, только меняя слова.



Каждый язык режет мир по-своему, и границы не совпадают

Культурный слой. Шутка про местный обычай, цитата из книги, которую все знают, намёк на политику — всё это понятно читателю оригинала без пояснений и непонятно тебе. Сноска спасает смысл и убивает шутку: объяснённое смешное перестаёт быть смешным.

Непереводимое

Не бывает слов, которые нельзя объяснить, — бывают слова, которые нельзя передать одним словом. Португальская *saudade*, японское *комо-реби* (солнечный свет, просеянный листвой), русская «тоска» описываются на любом языке, но описываются абзацем, а не словом. Разница важна: в оригинале это мгновенное узнавание, в переводе — объяснение. Переводится значение, теряется скорость.

Выбор, который делается на каждой строке

Отсюда главное: перевод — не поиск верного ответа, а непрерывная цепочка компромиссов.



Переводчик выбирает между точностью и живостью на каждой строке

Переводчик всё время стоит между двумя полюсами.

Ближе к автору. Сохранять строй чужой речи, оставлять непривычное непривычным, пусть читателю будет слегка неудобно. Тогда текст звучит как переведённый — и в этом смысл: читатель чувствует, что перед ним другой мир.

Ближе к читателю. Переписать так, чтобы звучало как написанное по-русски: заменить чужие реалии понятными, пословицу — пословицей, шутку — другой шуткой. Тогда текст живой, но чужое в нём стёрто.

Немецкий философ Фридрих Шлейермахер в 1813 году сформулировал это как выбор из двух: либо переводчик оставляет автора в покое

и ведёт к нему читателя, либо оставляет в покое читателя и подводит к нему автора. Третьего, по его мнению, нет.

Обе крайности плохи. Абсолютная верность даёт нечитаемый подстрочник. Абсолютная гладкость даёт бойкий текст, из которого исчез автор. Настоящая работа идёт посередине, и каждая строка решается заново.

Один сонет, два решения

Возьмём начало 66-го сонета Шекспира — у Маршака и у Пастернака.

Маршак:

Зову я смерть. Мне видеть нестерпим
Достоинство, что просит подаянья.

Пастернак:

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк.

Смотри, что происходит. У Маршака речь приподнятая: «зову я смерть», «нестерпим», «достоинство, что просит подаянья» — оборот книжный, почти отвлечённый. Это голос поэта, произносящего формулу.

У Пастернака — человек, которому плохо прямо сейчас: «измучась всем», «тоска смотреть», и вместо отвлечённого достоинства конкретный «бедняк». Речь падает почти до разговорной.

Оригинал допускает оба чтения: у Шекспира тут и риторическая фигура, и живая усталость. Но передать сразу оба невозможно — русский язык заставит выбрать регистр. Маршак выбрал одно, Пастернак другое, и оба правы, потому что оба чем-то пожертвовали.

Именно поэтому сравнение переводов — самый короткий способ увидеть, что вообще было в оригинале: различия показывают, где у текста были развилки.

Зачем переводить заново

Логичный вопрос: если хороший перевод уже есть, зачем делать новый?

Причин несколько, и они не про амбиции переводчиков.



Каждое поколение переводит заново — и это нормально

Язык сдвигается. Перевод стареет быстрее оригинала. Слово, бывшее нейтральным, становится комичным; оборот, звучавший живо, — тяжеловесным. Оригинал при этом не стареет, потому что читатель заранее знает: это старый текст. А перевод притворяется современной речью, и его несовременность читается как неумелость.

Меняется понимание оригинала. Филологи находят новые рукописи, разгадывают тёмные места, понимают шутку, которую двести лет принимали за обмолвку. Перевод несёт в себе понимание своей эпохи.

Меняются задачи. Перевод для сцены и перевод для чтения — разные вещи: в театре фраза должна произноситься на одном дыхании, в книге можно позволить сложный синтаксис.

Отсюда важный вывод: **переводов должно быть несколько.** Не потому, что предыдущие плохи, а потому, что каждый передаёт свою часть, и вместе они дают объём, которого поодиночке не даёт ни один.

Может ли перевод быть лучше оригинала

Может. Есть книги, которые на чужом языке оказались сильнее, чем дома. Переводчик иногда поэт крупнее автора, и тогда текст выигрывает. Читателю, в конце концов, важно, что он держит в руках, а не чья подпись стоит на титуле.

Не может, потому что это уже не тот текст. Сравнивать перевод с оригиналом по качеству — значит признать, что это два самостоятельных произведения, а тогда вопрос «лучше ли перевод» превращается в вопрос «лучше ли одна книга другой». Переводчик, который пишет лучше автора, по сути подменил вещь; читатель получил хорошее, но не то, за чем шёл.

Спор обостряется, когда речь о стихах, где от оригинала после перевода остаётся меньше всего.

Имена, названия и прочая мелочь, на которой всё ломается

Отдельная головная боль — вещи, которые кажутся простыми.

Говорящие имена. Если персонажа зовут Скрудж и это слово в английском значит «скряга», что делать? Оставить Скруджа — русский читатель услышит просто странную фамилию. Перевести — получится Скупердяев, и герой переедет из Лондона в русскую комедию. Единогласного решения нет: в «Гарри Поттере» одни переводчики оставили Снейпа, другие сделали Злотеуса Злея, и споры об этом не утихают двадцать лет.

Ты и вы. В английском одно местоимение на оба случая. Переводчик обязан решить за автора, на «ты» или на «вы» разговаривают двое, — а это решение сообщает о близости, возрасте и власти то, чего в оригинале просто не сказано. И момент перехода с «вы» на «ты», которого в английском тексте нет вовсе, приходится либо выдумывать, либо терять целую линию отношений.

Род. В русском глагол в прошедшем времени выдаёт пол говорящего. Английский детектив может двести страниц скрывать, кто совершил преступление, ни разу не назвав пол; по-русски это придётся либо вы-

кручивать неестественными оборотами, либо выдать тайну в первой же фразе.

Такие места называют переводческими потерями, и важно понимать: это не небрежность. Это разница в устройстве языков, которую нельзя обойти, — можно только выбрать, чем заплатить.

Что делать читателю

Несколько приёмов, доступных без знания языка.

Смотри, чей перевод. Возьми в привычку находить имя на обороте. Одного этого достаточно, чтобы книга перестала быть «просто Шекспиром» и стала чьей-то работой.

Сравнивай два. Возьми любимый кусок в двух переводах и прочитай подряд. Различия покажут, где у текста были трудные места, — это самый дешёвый способ заглянуть в оригинал.

Не вини автора за скуку сразу. Если знаменитая книга кажется деревянной, возможно, дело в переводе, а не в ней. Стоит проверить на другом, прежде чем ставить крест.

Учи язык, если книга того стоит. Иосиф Бродский говорил, что поэзию стоит читать в оригинале, даже если ради одного автора придётся выучить язык. Совет предельный, но направление верное.

Машинный перевод ничего из этого не отменил

Резонный вопрос: всё это про людей, а сейчас переводит программа. Изменилось ли что-нибудь?

Изменилось многое и не изменилось главное.

Программы последних лет действительно переводят прозу уверенно: инструкцию, новость, деловое письмо они делают быстрее и часто аккуратнее среднего человека. Там, где текст сообщает сведения и не держится на окраске, разрыв почти закрылся.

А вот всё, что разобрано выше, никуда не делось. Выбор между «ты» и «вы» программа сделает, но сделает наугад, потому что в оригина-

ле этих сведений просто нет — их надо вычитать из отношений между людьми на протяжении всей книги. Говорящее имя она либо оставит как есть, либо переведёт буквально, не спросив, какой ценой. Шутку, построенную на созвучии, она передаст значением и потеряет смешное.

Причина не в мощности. Все эти решения требуют не знания языка, а понимания, **чем можно пожертвовать в этом конкретном месте ради чего**. Это выбор, и у него нет правильного ответа — он зависит от того, какую книгу ты хочешь получить на выходе.

Поэтому разумный итог такой: перевод перестал быть ремеслом и остался искусством. Черновик теперь можно получить мгновенно — и ровно с этого места начинается настоящая работа, которая и раньше была настоящей.

Главное в трёх строчках

- Перевод — не подстановка слов: границы значений, окраска, звук и культурный слой в двух языках не совпадают, поэтому что-то теряется всегда.
- Переводчик постоянно выбирает между верностью автору и живостью для читателя; обе крайности плохи, и каждая строка решается заново.
- Переводы стареют быстрее оригиналов, поэтому книги переводят снова и снова, и несколько переводов вместе передают больше, чем любой один.

Вопросы для размышления

- Если у книги пять переводов и все разные, в каком смысле можно говорить, что ты «читал эту книгу»?
- Шутка, объяснённая в сноске, перестаёт быть смешной. Что тогда вообще делать переводчику комедии?
- Перевод стареет, а оригинал нет. Почему так происходит, если языку одинаково много лет и там и там?