

Трибуна переводчика

МАНУЭЛ ДЕ СЕАБРА

TRADUTTORE,

TRADITORE? ¹

Советский читатель, с которым я собираюсь поделить несколько своими мыслями, вряд ли может в полной мере представить себе, до какой степени искусство вообще, литература и художественный перевод в частности лишены в Португалии (да и в целом на Западе) общественного признания.

Конечно, среди господствующих классов считается хорошим тоном ценить искусство, но прежде всего искусство изобразительное — скульптуру, живопись, а не литературу, как правило, более или менее прямо выражающую передовые идеи своего времени, а нередко — революционные настроения. Трудящиеся Португалии, если и умеют читать, не читают, но по другой причине, нежели правящие классы, — из-за нехватки времени, его пожирает повседневная суровая борьба за хлеб насущный.

Чаще всего говорят о культуре — так, словно они ее законные носители, — средние классы. Но они полностью поглощены тем, что американцы называют «rat race», — погоней за теплыми местечками и выгодными постами в системе капитализма. И у них нет времени, чтобы читать.

К тому же вековая отсталость Португалии породила печально известную у нас пренебрежительную поговорку: «Словесность — пустые слова». Итак, кто же читает в Португалии? Увы, абсолютное меньшинство населения: студенты (пока не кончат учебы и не втянутся в «rat race»), определенные круги интеллигенции и наиболее сознательная часть рабочего класса, связанная с профсоюзным движением, с коммунистической партией.

Удивительно ли при таком положении, что тираж книги в Португалии крайне редко превышает три тысячи экземпляров? И это еще в лучшем случае, то есть тогда, когда речь идет о художественной прозе. Что же касается эссе, например, то их максимальный тираж — две с половиной тыся-

чи экземпляров, а поэтические сборники лишь в виде исключения издаются в количестве двух тысяч экземпляров.

Очевидно, что в подобных условиях писатель и переводчик практически обречены на «любительство». Впрочем, имущие классы это вполне устраивает: с их точки зрения, только так и можно сохранить «чистоту» искусства, уберечь его от губительного соприкосновения с «презренным металлом». Для самой же литературы это положение поистине пагубно. Ни писатель, ни переводчик, конечно же, не могут позволить себе роскошь жить за счет литературного труда и посвящать ему лишь свободные часы. Те немногие, кто отваживаются стать литераторами-профессионалами, вынуждены работать в адском темпе, и ни о каком подлинном качестве работы не может быть и речи.

Перед португальским переводчиком художественной литературы встает жестокая дилемма: либо делать свое дело добросовестно и терпеливо, заранее отказавшись от должного вознаграждения, то есть, в сущности, только «из любви к искусству», думая лишь об уровне перевода; либо, подчинившись условиям, существующим на португальском рынке труда, лихорадочно переводить по триста слов в пятнадцать минут, ради того лишь, чтобы заработать столько, сколько получает обыкновенный банковский служащий. Такой профессионал движется по тексту со скоростью хорошей машинистки, не позволяя себе остановиться, чтобы поразмыслить над неясным местом или выбрать лучший вариант, — по существу, он вообще не вникает в то, что переводит. Стоит ли удивляться, что в большинстве своем сделанное у нас в этой области оставляет желать много лучшего!

Порой встречаешь прямо-таки нелепые ошибки. Широко известно, казалось бы, английское выражение «It rains cats and dogs» («Дождь льет как из ведра») приобретает такой вид: «Кошки и собаки льются дождем» — что по-португальски звучит по меньшей мере сюрреалистически. Как-то раз мне попалась фраза «Tonight I'll give you a ting» («Сегодня вечером я тебе позволю»), переведенная как «Сегодня вечером я подарю тебе кольцо». Большой конфуз произошел у нас с одним известным писателем, переведившим четыре толстенных тома всемирной истории. В качестве эпиграфа к ней были взяты слова видного британского ученого Джулиана Хаксли «Man

¹ Переводчик — предатель? (итал.)

stands alone» («Человек — единственное прямоходящее существо»), приобретение в переводе весьма комический смысл: «Человек встает на ноги сам».

Конечно, эти забавные примеры — крайний случай, однако верно то, что низкое качество перевода объясняется не только безжалостным темпом работы, но и некомпетентностью переводчика. В Португалии, да и в других капиталистических странах, за исключением, может быть, самых развитых, переводчики по большей части — импровизаторы-самоучки, ибо профессиональной подготовки, не говоря уже о специальной подготовке кадров для художественного перевода, попросту не существует. Иностранные языки (главным образом — французский и английский, и в довольно скромном объеме) в Португалии изучают в средней школе и в высших учебных заведениях... но не больше. Есть, однако, один язык, которым португальцы, как они считают, с детства владеют все до единого, — испанский, столь схожий с нашим родным. Увы! Эта уверенность не спасает нас, когда мы пытаемся говорить по-испански, от бесчисленных конфузов — подводят так называемые «ложные друзья», то есть слова одинаковые или почти одинаковые по звучанию и написанию в обоих языках, но различающиеся по смыслу.

Несколько лет назад тогдашний президент гильдии португальских издателей и книготорговцев отправился на конгресс в Мадрид. Там, на прощальном банкете, расстроганный похвалами и комплиментами в свой адрес, он поднялся, чтобы поблагодарить, и начал (убежденный, что говорит на безукоризненном испанском): «Señores, estoy embarazado...» («Господа, я в затруднительном положении...»). Президент и не подозревал, что немедленно последовавшая веселая реакция коллег была вызвана тем, что на самом деле он сказал: «Господа, я в положении...» Он был обманут внешним сходством португальского «embarazado» (быть в затруднительном положении) и испанского «embarazado» (вернее, «embarazada»), употребляемого в женском роде, в применении к беременным.

Разумеется, «ложные друзья» переводчика могут ввести в подобного рода заблуждения лишь слабо подготовленного человека. Но, к сожалению, среди моих португальских коллег это довольно частое явление. Не думайте, что я хочу принизить роль наших переводчиков. Напротив, я считаю, что в западном обществе — обществе, по сути своей враждебном культуре, и особенно в португальском обществе, еще не избавившемся от пережитков фашизма, — благородный труд литературного переводчика, сближающий культуры и народы, приобретает совершенно исключительное значение.

А теперь несколько слов о моем личном переводческом опыте, начавшемся двадцать три года назад. Правда, должен оговориться: из этих лет всего тринадцать я мог заниматься профессиональным переводом, остальные же десять мне пришлось совмещать

его с журналистской работой — чтобы прокормиться. За это время я перевел около семидесяти произведений с девяти языков мира.

Русская литература всегда особенно интересовала меня, хотя, к великой моей досаде, работа не оставляла мне достаточно времени для систематического, углубленного изучения русского языка. Лишь в 1972 году, получив литературную премию, я смог на некоторое время полностью посвятить себя занятиям этими предметами. Они настолько увлекли меня, что я страстно загорелся идеей выпустить целую серию переводов из русской классики. Не правда ли, дерзкая мысль? Тем более, что до тех пор португальский читатель был знаком с шедеврами русской литературы по переводам, сделанным с французского или с других языков-посредников, — опыта переводов непосредственно с русского не было. И все же я не переставал верить, что упорный труд приведет к успеху. Набравшись смелости, я отправился к издателю и изложил ему свои планы. Он зарылся моим энтузиазмом и решил открыть публикацию серии русских классиков.

Настало время приступить к работе — и я засел за перевод... не более и не менее как «Господ Головлевых» Салтыкова-Щедрина. Так начались «мой университет», эта работа поистине явилась для меня великой школой...

Помимо упомянутого романа я перевел «Тысячу душ» Писемского, «Дым» и «Ночь» Тургенева, «Очарованного странника» Лескова, «Капитанскую дочку» Пушкина, «Обыкновенную историю» Гончарова, «Семейную хронику» С. Т. Аксакова...

Важным этапом в моей работе стало обращение к советской литературе, прежде всего к советской поэзии. Не без гордости могу сообщить, что в моих переводах вышла антология советской поэзии, включающая произведения Маяковского, Хлебникова, Крученых, Гастева, Светлова, Н. Тихонова, Безыменского, Ахматовой, Берггольц, Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной и других, поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин», поэма Александра Блока «Двенадцать» (на испанском языке), большая антология стихов Маяковского (двумя изданиями — на португальском и каталанском языках), подготовлена к печати антология стихов молодых советских поэтов.

Не случайно назвал я работу над переводами русской и советской классики великой школой. Эта работа заставила меня по-новому осмыслить проблемы художественного перевода, то есть не просто переложения «с языка на язык», но перевода, так сказать, с системы ценностей одной культуры на систему ценностей другой. Это особенно нужно иметь в виду, переводя поэзию, хотя и проза, пожалуй, требует такого же подхода. В Португалии, где традиции художественного перевода еще не сложились, придерживаться этого принципа довольно трудно.

Приведу небольшой частный пример в связи с этим. Один мой друг, прочитав

«Господ Головлевых», обрушился на меня с упреками за то, что язык моего перевода более прост и «разговорен» по сравнению с языком оригинала. Прав ли был мой друг, требуя, чтобы я перевел — для наших современников — роман Салтыкова-Щедрина языком, на котором писали в Португалии XIX века? Или правы те, кто полагает, что каждое поколение должно иметь свой перевод шедевров мировой литературы? Так считают, например, представители переводческой школы Англии, где, скажем, «Одиссея» переводится заново через каждые тридцать или сорок лет.

Проблема эта особенно актуальна для поэтического перевода, и именно здесь критерии меняются довольно часто. Так, примерно до 60-х годов на Западе господствовала точка зрения Эзры Паунда и его последователей: роль переводчика поэзии, по их мнению, состоит в том, чтобы создать то, что Паунд именовал «логопоэзией»¹, «танцем интеллекта посреди слов», с целью передать «контекст, который мы надеемся уловить с помощью слова при условии, что известны сопутствующие обстоятельства»². Паунд утверждал, что логопоэзия непереводима, но если можно определить душевное состояние поэта, его внутренний мир, то можно и отыскать для него эквивалент. Главное возражение против этой точки зрения состоит в том, что «эквивалент» душевному состоянию поэта, найденный переводчиком, нередко рискует оказаться не столько «воссозданием» этого «состояния духа», сколько его «придумыванием», подменой или даже искажением (хотя, может быть, и невольным или допущенным без всякого злого умысла). Бывало так и с самим Паундом, достаточно привести строки из его перевода «Оды XVI» Конфуция:

Don't chop that pear tree,
Don't chop that shade;
Thaar's where old Marse shao used to sit.
Lord, how I wish he was judgin's yet!³

¹ В поэтике Паунда проводится разделение поэзии на три типа: «фанопоэзия» — поэзия зрительного образа, «мелопоэзия» — поэзия мелодического типа и «логопоэзия» — интеллектуальная поэзия. (Здесь и далее *прим. ред.*)

² E. Pound. *Literary Essays*. Faber & Faber, London, 1963.

³ «Одами Конфуция» Э. Паунд называет собранную, по преданию, Конфуцием древнюю «Книгу Песен» («Шицзин»). «Ода XVI» представляет собою стихотворение из раздела «Шицзина» «Нравы царств. Песни Шао и стран к югу от него» — и воспекает доброго правителя, остановившегося в Шао под тенистой грушей. Вот как звучит это стихотворение в переводе Л. Эйдлина:

Тенистое дерево сладкой груши
Не надо резать, рубить не надо:
Под ним был отдых для князя Шао.

Тенистое дерево сладкой груши
Не надо резать, ломать не надо:
Под ним был отдых для князя Шао.

Тенистое дерево сладкой груши
Не надо резать и гнуть не надо:
Под ним привал был у князя Шао.

Что здесь от Конфуция и что — от Паунда? Подменить переживания китайского крестьянина VI века до н. э. чувствами, которые питал к своему добросердечному господину американский раб, и описать эти чувства негритянским сленгом — не слишком ли это неоправданно, произвольно и опасно? Не превращается ли таким образом — даже в руках такого мастера, как Паунд (а может быть, именно поэтому), — перевод стихотворения в совсем другое стихотворение?

Противоположных позиций придерживаются приверженцы иной точки зрения на поэтический перевод, распространившейся на Западе после 60-х годов (ее представляет лондонский журнал «Современная поэзия в переводах»). Они ратуют за буквальный перевод: «Как только для воссоздания духа оригинала начинают использоваться приемы, чуждые этому оригиналу, — вся работа становится сомнительной, все оказывается под вопросом. Подобные приемы могут помочь оценить оригинал, но могут и затемнить его. Во всяком случае оригинал делается совершенно неразличим». Как раз такого рода опасности я всегда старался избегать, переводя на португальский, испанский, каталанский языки русскую, советскую, американскую, английскую, африканскую, кубинскую, каталонскую поэзию... Конечно, передать поэтическое произведение на чужом языке, ничего при этом не потеряв из его достоинств, — дело неимоверно трудное и таким останется, и все же я убежден, что при переводе точном (буквальном) оригинал утрачивает значительно меньше, чем при его «воссоздании». Разумеется, под буквальностью, точностью я понимаю отнюдь не буквализм: точный перевод требует адекватного решения бесчисленных проблем семантики и просодии, с тем чтобы текст, переданный на другом языке, был полностью понятен.

Однако и такой подход таит в себе немало опасностей, и они открылись мне именно тогда, когда я окунулся в русскую и советскую поэзию — с ее столь отличными от наших традиций и строем, с ее поразительным, «непереводимым» образным и звуковым богатством. И должен признаться, что половина переводов, сделанных мной для антологии молодых советских поэтов, оказалась совершенно неудачной. Эти стихи никак «не ложились» на португальский язык. Правда, оставался еще один путь: взять идею стихотворения и по ее канве сочинить новое. Но такой выход показался мне недостойным, это значило бы стать чересчур *traditore*... Зато другие стихи и поэмы антологии зазвучали на португальском необычайно сильно: «Монолог Евы» Риммы Казаковой, «Сердце, XX» Павла Грушко, «Безбожница» Татьяны Кузовлевой... Впрочем, о них судить португальскому читателю.

¹ The Confucian Odes of Ezra Pound. A critical appraisal. Faber & Faber, London, 1963.

Перевод с португальского Г. ВЕРЖХОВСКОЙ