

Марк СОКОЛЯНСКИЙ

УРОКИ ОДНОГО ПЕРЕВОДА

("Пятеро" Жаботинского по-английски)

Сегодня вряд ли кому-то нужно доказывать, что художественная проза Владимира (Зеева) Жаботинского является значительным явлением русской литературы XX века (1). Конец прошлого и начало нынешнего тысячелетия ознаменовались оживлением интереса к Жаботинскому-писателю, новыми изданиями его главных произведений на родине талантливого автора, появлением различного рода и уровня работ о нём. Возвращение к читателю на русскоязычном культурном пространстве состоялось, продолжается расширение географии этого пространства и читательского круга.

Проходят такие процессы с явным опозданием, причины которого пролегают, как правило, во внеэстетической плоскости. Живший в эмиграции, да к тому же занимавший "идейно порочные" политические позиции автор был долгое время *persona non grata* для официальной советской идеологии. Его книги не издавались, старые издания упрятались глубоко в *спецхран*, и даже имя его не упоминалось ни в историко-литературных трудах, ни в справочной литературе. Что касается русскоэмигрантских литературных кругов, то для них - за редкими исключениями - Жаботинский был чужим по ряду причин и не в последнюю очередь потому, что не входил ни в какие творческие группировки или кружки.

Как это ни странно, такое отношение к написанным в 1920-30-е гг. произведениям некогда популярного литератора и политического деятеля едва ли не зеркально отразилось и в западноевропейском восприятии. Его художественные произведения поразительно долго ждали переводов на основные европейские языки, тогда как в те же двадцатые-тридцатые годы переводились и издавались куда менее значительные творения, о которых сегодня благополучно забыли не только любознательные читатели, но даже историки русской литературы.

Поначалу, казалось бы, хороши были перспективы исторического романа "Самсон Назорей", написанного в берлинский период жизни писателя и изданного впервые в Берлине в 1927 году. Прошёл всего лишь год, и роман вышел в Мюнхене в немецком переводе под названием "Der Richter und der Narr" (2). Но минуло около пяти лет, в Германии к власти пришли нацисты, и само имя одного из лидеров мирового сионистского движения попало под строжайший запрет. Там больше о Жаботинском не вспоминали, как, к сожалению, и на его родине. В других же странах Европы и Америки книги исчезавшего из поля зрения литературной критики автора просто не успели прийти к читателю.

После Второй мировой войны о Жаботинском писали (не в малой степени благодаря израильским авторам) как о выдающемся политическом деятеле, не придавая большого значения его разножанровому и по преимуществу русскоязычному литературному наследию. Разве что автобиографическая книга "Слово о полку" приобрела некоторую популярность в англоязычном мире, где была переведена и издана в 1945 г. под названием "Story of the Jewish Legion" (3) с предисловием командира того самого легиона полковника Паттерсона, однако оба романа ("Самсон Назорей" и "Пятеро") так и не были переведены. Между тем проходили десятилетия...

В конце XX века, после распада Советского Союза интерес к художественному и публицистическому наследию Жаботинского резко вырос. Статья о нём как литераторе появилась в академическом справочнике "Русские писатели 1800-1917" (4). В Украине и России стали переиздавать его сочинения, некоторые из них впервые появились иллюстрированными и прокомментированными. В новых книгах, посвящённых автору "Самсона Назорея", дал себя знать интерес к Жаботинскому - публицисту, поэту и романисту.

Повышенное внимание к писателю в стране, где он родился, провёл детство и большую часть своей молодости, стало важным стимулом для обращения к его книгам и, в частности, к роману "Пятеро",

западных критиков и переводчиков. Этапным - в этом отношении - периодом можно назвать 2005-2006 гг. В 2006 г. в Париже вышла названная выше книга в переводе Жака Имбера (5). (На обороте титульного листа сообщалось, что в том же издательстве готовится к изданию также французский перевод романа "Самсон Назорей".) А годом раньше в США увидел свет английский перевод романа "Пятеро", выполненный американским славистом Майклом Кацем (6). Именно об этом переводе и пойдёт речь ниже.

Профессор-русист из колледжа Мидлберри Майкл Кац - не новичок в переводческом цехе. В частности, ему принадлежат переводы на английский язык романа Н.Г.Чернышевского "Что делать?" и книги М.Арцыбашева "Санин". Профессиональные познания в истории русской словесности явились хорошей базой и для подхода к произведению Жаботинского - дотоле незнакомому американскому профессору писателя. К тому же отнёсся он к переводу книги "Пятеро", несомненно, с большой ответственностью, потратив на эту работу не один год. О серьёзном отношении к своему делу говорит и обращение М.Каца за консультациями к целому ряду коллег из американских университетов (включая и этнических россиян) и даже к тем одесским гуманитариям, с кем ему довелось познакомиться. Свою признательность им он выражает в кратком вступлении к изданию.

Знакомство с переводом убеждает в том, что его автор *пристально* (closely) прочитал книгу Жаботинского и в принципе верно понял её главную тему. В определённой степени осознана переводчиком и важность одесского локального контекста для воссоздания ряда важных проблем и конфликтов того времени; не случайно он дал своей работе подзаголовок, отсутствующий в оригинале - "Роман о еврейской жизни в Одессе на переломе столетий". Можно было бы поспорить о полной адекватности именно такого подзаголовка идейному смыслу романа, но логика авторского намерения понятна и с некоторыми оговорками приемлема.

Готовя перевод для англоязычного и прежде всего для американского читателя, далеко не всегда (деликатно выражаясь) знакомого с реалиями европейской, и особенно - восточноевропейской истории и географии, Майкл Кац снабжает многие страницы книги постраничными комментариями. Этот комментарий нельзя, пожалуй, назвать более или менее полным (7), однако и наличествующие примечания в большинстве своём уместны: они призваны помочь читателю лучше сориентироваться в своеобразном жизненном материале, представленном в романе.

Следы основательной работы переводчика отыскиваются в разных местах книги. Наиболее адекватно и в семантическом и в стилистическом отношении переведены главы XII ("Арсенал на Молдаванке"), XVIII ("Потёмкинский день"), а также заключительная, XXIX глава "L'envoi". Нетрудно заметить, что Майклу Кацу значительно лучше удаётся передать литературную речь рассказчика-хроникёра, чем стилистически более разнообразную и красочную речь персонажей. Иногда, правда, и словечки персонажей переведены успешно, особенно тогда, когда переводчик позволяет себе отойти от буквализма, но при этом всё же стремится сохранить некоторую иносказательность и вместе с нею семантическую адекватность. Так, удачно, на мой взгляд, Серёжино словцо "пассажиры" (применительно к Марусиным кавалерам) передано английским "sightseers", а другое слово того же персонажа "босаявка" как "deadbeat". Рифмованными стихами неплохо переложены стихотворные строчки из главы четвёртой (с. 21-22) и из двадцать третьей (с. 151).

Добросовестность переводчика сказалась и в очевидном стремлении не упустить в английском изложении выразительных нюансов одесской речи, проявляющихся и в фонетическом строе, равно как на грамматическом и фразеологическом уровнях. Правда, здесь-то и поджидали американского русиста наибольшие трудности, связанные с устоявшейся и в начале XX века (время действия романа), рельефно проявлявшейся спецификой одесского *идиолекта*, именуемого нередко *одесским языком* (8). Тем более что на страницах романа В.Жаботинского эта специфика отражена весьма полно и разнообразно.

Начать хотя бы с того, что в передаче собственных имён персонажей и одесской топонимики не выдерживается единый принцип. Иногда используется элементарная транслитерация (например, *Fontany* - *Фонтаны*), и такой способ, очевидно, вполне допустим. В других случаях встречается перевод названия улицы (имени собственного) в сочетании с английским нарицательным словом *Street*. Например, топоним *Гаванная улица* передан как Harbor Street. Названия, производные от собственных имён, также передаются по-разному. К примеру, *Пушкинская*,

Пушкельевская или *Екатерининская* улицы фигурируют в переводе как *Pushkin, Richelieu* и *Catherine streets*, тогда как *Дерибасовская* улица превращается в *Deribasov street*, а *Колонтаевская* улица в *Kolontaev street* (с. 176). Это уже не использование фамилий реальных исторических лиц, но ещё и не полная транслитерация русского названия улиц; для не знающего одесских реалий читателя *Дерибас* превращается в *Дерибасова*, а *Колонтай* в *Колонтаева*.

Странное впечатление производит перевод названия *Дюковский сад* как *Dyukov Garden*: упомянутый сад назван в честь герцога (Дюка) де Ришелье и было бы, наверное, логичнее перевести словосочетание как *Duke's Garden*. Аналогичный грех присущ и передаче петербургских топонимов; например, *Kamennooostrov Prospect* (но *Vasilievsky Ostrov*), *Znamen Street*, *Aleksandrov Bridge* и т. п. Неуместно да и не слишком грамотно выглядят транслитерации с русского в передаче немецкоязычных (по происхождению) топонимов: *Akerman* (с. 148) вместо *Ackermann* или *Lyustdorf* (с. 158) вместо *Lustdorf*. Неважное знание одесской топонимики приводит иногда к нелепым переводам. Так, например, *десятая станция* Большого Фонтана (дачный район Одессы) превращается на стр. 32 в загадочную "десятую железнодорожную станцию" (the tenth railway station).

Инерция ошибочного перевода названий местных улиц, проспектов, парков переходит и на другие словосочетания с именем собственным как составной частью. Так, в двадцать четвёртой главе романа упоминается "соловцовская труппа", т.е. труппа русского режиссёра, актёра и театрального антрепренёра Николая Николаевича Соловцова. В переводе словосочетание "соловцовская труппа" передано как "Solovtsovsky troupe" (с. 161), и остаётся гадать, то ли фамилия антрепренёра - *Соловцовский*, то ли труппа приехала на гастроли в Одессу из какой-то загадочной местности с таким названием.

Тяга к точности в переводе одесских словечек и выражений иногда оборачивается потерей колорита, столь важного для книги. Речь идёт об обидной утрате "риторики словесного образа" (9). Разумеется, всякий серьёзный переводчик озабочен соотношением между содержанием и формой слова либо словесного оборота. Как верно писал чешский исследователь Иржи Левый, "принцип передачи в переводе соотношения между содержанием и формой будет следующий: сохранять формы, несущие определённые семантические функции, и не добиваться сохранения языковых форм..." (10). К сожалению, в работе Майкла Каца этот принцип часто нарушается из-за незнания одесского идиолекта.

Ограничусь двумя примерами. Пятая глава романа Жаботинского названа одесским словосочетанием "Мир делов". Собственно одесский колорит придаёт ей неправильная грамматическая форма второго слова; к тому же именно таким выражением оперируют не слишком образованные "хлебники" - персонажи книги. "Исправив ошибку", переводчик предлагает такой аналог ("The World of Business"), который делает словосочетание пресным, лишая его важной связи с миром персонажей. Во второй главе гимназист Серёжа на вопрос "Как живётся?" отвечает по-одесски: "Скандибобером!" (с. 11). М.Кац слегка редуцирует это неперебиваемое слово, и в результате получилось: "Skandibober!". Непонятно, что в данном случае выиграл переводчик, сократив последний слог, а сохранив разве что звуковой эффект.

Есть в романе сугубо одесские, а то и сугубо русские или украинские реалии, которые наверняка лучше было бы просто транслитерировать латиницей. Например, слово "дворник". Известны многочисленные примеры, когда английские переводчики русской классической литературы пользовались транслитерацией "dvornik"; это слово можно было бы при самом первом употреблении снабдить каким-либо постраничным примечанием, либо включить его в глоссарий в случае, если таковой предложен читателю книги. Майкл Кац использует английское слово "porter", мало подходящее к облику Хомя - персонажа не первостепенной важности, но всё же знакового. Аналогичная погрешность наблюдается при передаче украинского слова "паныч" английским "sir" (может быть, здесь больше подошло бы слово "master", хотя его употребление в значении "молодой барин" уводит в прошлое). Ещё хуже обстоит дело с передачей украинизмов в речах Гапки (с. 43) и Мотри (с. 45).

Невероятные трудности представляли для переводчика шуточные стихи Серёжи Мильгрома, которые никак невозможно было передать прозой. Так, в главе "Ещё исповедь" сам Серёжа говорит о том, как

трудно подобрать рифмы для перевода легкомысленной французской песенки, тем не менее он всё же переводит её - в оригинале - рифмованными стихами. В переложении Майкла Каца перевод песенки представлен даже не белым, а **свободным** стихом (с. 142-143), который можно было бы квалифицировать и как прозу, если бы не расположение строк на поэтический манер, а предшествовавшее признание Серёжи в подборе рифм лишается всякого смысла. Таким же образом передана Серёжина песенка о Лаврике в главе "Вставная глава, не для читателя" (с. 87-88). Но в этом случае даже трудно упрекнуть переводчика, настолько сложна для переложения на другие языки эта шутилка, переполненная *одессизмами* песенка.

Перечень частных неточностей в переводе имён и реалий можно было бы, к сожалению, продолжить, но, в конце концов любой переводчик при встрече со столь экзотическим в речевом отношении материалом не застрахован от ошибочных решений. Хотелось бы, чтобы из объёмной работы Майкла Каца были извлечены своего рода уроки для тех, кто последует по проложенному им пути и подступится к книге "Пятеро" с более полным и совершенным инструментарием.

Думается, что недостаточное базовое знание одесских, украинских и общероссийских исторических фактов, равно как языковых и речевых особенностей, не позволило американскому слависту более достойно справиться с поставленной задачей. Об этой "недостаточности" наглядно свидетельствуют многочисленные (мелкие и крупные) неточности в предисловии и постраничных примечаниях. Укажу на некоторые из них, особенно бросающиеся в глаза.

В предисловии автора переводчик передаёт прозой четверостишие, открывающееся словами: "Я - сын своей поры...", указав в примечании, что "источник неизвестен" (с. 1). Между тем, источник специалистам давно и прекрасно известен: это стихотворение самого Жаботинского "Piazza di Spagna", вошедшее в его сборник "Стихи. Переводы - плагиаты - своё", изданный в Париже в 1931 г. (11). В предисловии переводчика в транслитерации ("Samson Nazorit") искажено оригинальное, т.е. русское название романа "Самсон Назорей" (с. VII).

На стр. 3 в сноске сообщается, что персонажи романа слушают оперу "Монна Ванна", хотя у самого Жаботинского речь идёт о драматическом представлении пьесы Мориса Метерлинка (12). Адельберт фон Шамиссо представлен как "немецкий романтический поэт" (с. 18); действительно, у создателя "Петера Шлемиля" были и стихи, но в истории литературы он остался прежде всего как прозаик. Трактат "Единственный и его собственность" неожиданно приписан видному еврейскому поэту Х.-Н.Бялику. Между тем этот труд ("Der Einzige und sein Eigentum") принадлежит немецкому философу и литератору Максу Штирнеру и датируется 1845 годом. Историческая неточность содержится и в сноске 4 на стр. 29, где указано, что дочь датского короля Христиана IX "вышла замуж за русского царя Александра III в 1866 г.". Однако в 1866 г. Александр Александрович был ещё наследником престола, а императором стал лишь после того, как был убит его отец Александр II, т.е., в 1881 г. В сноске 6 на стр. 30 в числе стран, воевавших против России в Крымской войне, ошибочно названа Австрия, но не названа Сардиния, участница антиросийской коалиции.

В некоторых случаях неудачно прокомментированы реминисценции из книг других писателей. Так, не совсем точно характеризуется фрагмент о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче из последней главы первого тома "Мёртвых душ" Гоголя (с. 15). Целых две ошибки содержит сноска на стр. 85, посвящённая знаменитой трилогии Хенрика Сенкевича. М.Кац полагает, что в трилогии "воспеваются борьба за существование польской нации в семнадцатом веке", перенося в семнадцатое столетие проблемы, вставшие перед польским народом лишь после разделов Польши в конце восемнадцатого века. Название одного из романов трилогии "Пан Володыёвски" передано как "Pan Michael", и здесь даже польское имя героя англоизировано. Замечание о том, что среди эсеров было мало евреев (с. 163), совершенно не соответствует действительному положению. В предисловии переводчика указано, что Жаботинский работал "корреспондентом русской газеты в Италии, а затем в Швейцарии" (с. VII). На деле всё происходило в обратном порядке: Жаботинский сначала жил и работал в Швейцарии, а уж затем - в Италии. Да и русские газеты, в которые он писал, стоило назвать хотя бы в сноске.

Многим читателям русской прозы Владимира Жаботинского представляется, что "Пятеро" - книга довольно простая для восприятия и понимания. Более основательное проникновение в художественный мир этого произведения убеждает в том, что такое поверхностное впечатление ошибочно. Точное понимание общего пафоса, а тем более глубинного смысла книги требует от

читателя, и, конечно же, от критика не только сосредоточённости на прочитанном, но и недюжинной исторической, общекультурной и эстетической подготовки. Тем более необходимо обладание этими качествами для переводчика, всерьёз заинтересовавшегося романом "Пятеро". Опыт Майкла Каца наглядно подтверждает справедливость изложенного правила.

Примечания:

1. Об этом подробнее см.: Марк Соколянский. Владимир (Зеев) Жаботинский и русская литература // *Studia Rossica Poznaniensia*, z. XXVIII.- Poznan, 1998. - S. 43-53.
2. Вскоре появился и английский перевод этой книги, выполненный с немецкого языка-посредника: Vladimir Jabotinsky. *Judge and Fool*. Translated from the German by Cyrus Brooks. - N.Y., 1930.
3. Немецкий перевод под названием "Judische Legion im Weltkrieg" вышел в Берлине ещё раньше - в 1930 году, но не успел обрести в Германии т.н. широкого читателя.
4. *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*. Т. 2. - М., 1992. - С. 250-251.
5. Vladimir Jabotinsky. *Les Cing*. Traduit du Jackues Imbert. - Paris : editions des Syrtes, 2006.
6. Vladimir Jabotinsky. *The Five. A Novel of Jewish Life in Turn-of-the-Century Odessa*. Translated from the Russian by Michael R. Katz. - Cornell University Press, 2005. (Дальнейшие ссылки на эту книгу даются в тексте статьи с указанием страниц в скобках).
7. Можно предположить, что ощутимую помощь оказало бы американскому слависту знакомство с комментированным изданием романа (Владимир Жаботинский. *Пятеро*. Изд. 2-е, с комментариями и пояснениями. - Одесса: Optimum, 2003), но, по признанию самого Майкла Каца, в пору работы над переводом он не знал о существовании такой книги.
8. Образным выражением "одесский язык" пользуются иногда и лингвисты. Подробнее эта проблема освещается в изданной на украинском языке книге: Є.М.Степанов. *Російське мовлення Одеси*. - Одесса: "Астропринт", 2004.
9. О "риторике образа" см.: Ролан Барт. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. - М., 1989. - С. 312-318.
10. Иржи Левый. *Искусство перевода*. - М., 1974. - С. 53.
11. Осталось неизвестным Майклу Кацу и новейшее, прокомментированное издание: Владимир Жаботинский. *Я - сын своей поры (Стихотворения. Переводы)*. - Одесса: "Друк", 2001.
12. Переводчика могло дезориентировать упоминание в той же главе о "срыве голоса у тенора, именовавшегося солистом его величества", но относится упоминание вовсе не к описываемому спектаклю. Кстати, словосочетание "Его Величество" М.Кац ошибочно передаёт как "His Excellency" (с. 4), хотя точнее было бы - "His Majesty".