



Драгун в бейсболке

О переводе заглавий художественной прозы

В.К. Ланчиков

В «Мостах» мне уже случалось писать о том, как переводчики подчас отказываются от решения, точного не по форме, а по сути, и поэтому, на первый взгляд, неожиданного, — отказываются из опасений, что, попади они со своей смелостью на зубок редактору, рецензенту, критику, хотя бы и доморощенному (читателю, знакомому с оригиналом)...

Оправдаться есть возможность,
Да не спросят — вот беда!
Осторожность, осторожность!
Осторожность, господа!

(Н.А. Некрасов)

Первые две строки то и дело вспоминаются, когда читаешь упреки переводчикам в рецензиях в разнообразных блогах, а то и в претендующих на солидность журналах, не говоря уже о том, что слышишь из румяных уст бесчисленных «буктьюберш», усердно помавающих маникюром на фоне электрокаминов или стеллажей с книгами и кактусами.

Живое слово лучше, чем мертвая буква.

Русская пословица

Тут, казалось бы, оправдаться даже без спроса возможность есть: комментарии и т.п. Но уровень претензий, да и весь уровень разговора таков, что объяснять что-то, доказывать тем, кто такой уровень задал, бессмысленно и унижительно.

Из благописаний по поводу вышедшего в 2022 году перевода романа А.С. Байетт «Живая вещь» (“Still Life”). Сначала автор пространного отзыва упражняется в остроумии насчет нескольких не понравившихся ему фраз перевода (разумеется, оригинал не приводится: в сетевом обществе — моветон), затем выносит вердикт насчет перевода заглавия:

Не меньше вопросов у меня вызвало название. Исходное “Still life” можно трактовать и как «Натюрморт» (она же — французская «Мёртвая натура» или «Мёртвая природа», что в принципе, применительно к тексту, вполне имеет право на жизнь) — к этой трактовке отсылает нас и эпиграф из Пруста:

...я пытался отыскать красоту там, где прежде и не думал найти, — в вещах самых обыденных, в глубине жизни «натюрмортов».

и многочисленные натюрморты кисти Ван Гога и Гогена, и вот этот фрагмент:

Стол с завтраком являл собою натюрморт, мёртвую натуру и одновременно живую, благодаря лёгкой жизни фруктов и культуры.

(к порядку слов, лексике и ненамеренной рифме есть вопросы, но сама фраза «натюрморт, мёртвая натура» прозвучала), либо как «Застывшая / спокойная жизнь», к чему отсылает сам сюжет, в котором жизнь героев протекает куда более размеренно, нежели в «лихорадочном» первом томе. Откуда взялась «Живая вещь» (ни разу не упомянутая в тексте) и каким образом «мёртвое» превратилось в «живое», если в тексте всё происходит с точностью до наоборот, т. е. живое становится мёртвым, для меня загадка.

«Название вызывает вопросы... для меня загадка...». Что ж любознательность рецензента можно было бы и удовлетворить, если бы не беспочвенные, без обращения к оригиналу придирки и походя, голословно предъявленные претензии к лексике и порядку слов процитированного отрывка. В таком соседстве «не понимаю» — эвфемизм для «не принимаю». Вести разговор на таком дилетантском уровне себе дороже.

Другое дело, если такой вопрос задаст беспристрастная профессиональная аудитория. Я переслал этот высокомерный беспомощный разнос одному из переводчиков романа Д.В. Псурцеву, своему коллеге, с которым мы уже давно работаем над переводами произведений А.С. Байетт, и попросил напи-

сать, что бы он ответил, если бы вопрос был задан не через губу. Оказалось, Дмитрий Владимирович, предчувствуя возможные сомнения издателей, послал им свое обоснование такого перевода заглавия. Привожу с согласия автора письма, его обоснование для издательства.

Если вдуматься, это довольно точный антонимический логический перевод оригинального названия, просто части речи как бы поменяны местами. В оригинале это [неподвижная жизнь]. У нас же признак неподвижности дан в слове «вещь», а признак «жизнь» воплощён в прилагательном «живая».

То, что теряется именно понятие «натюрморт» как таковое, не беда. Не случайно же без дефиса. Повествование, сюжет, никак не завязаны на этом понятии.

Скорее, вот. Человек — это живая вещь, вышедшая из мира неживой природы и желающая в него вернуться. Мысль Фрейда, что каждый организм стремится к смерти собственным способом. Это из «По ту сторону принципа удовольствия». В романе это цитируется с указанием в тексте оригинала и имени Фрейда и названия этой работы (глава 15). Плюс эпитафия из Фуко-Кювье, плюс «вещи» в эпитафиях из Пруста.

Ну и кроме того в качестве компенсации: приобретается яркость, запоминаемость названия и второй богатый смысл уже по-русски, вещь как роман, живое повествование, живое произведение. Собственно, это и по-английски заложено. Это действительно как бы жизнь в её живых срезах, узелках, слепках, запечатлённая, остановленная (*still*, как кадры художником (слова).

Издателей эти доводы убедили.

В приписке, адресованной уже мне, Дмитрий Владимирович добавил:

Повествование, сюжет никак не связаны на теме натюрмортов как жанре живописи. Да, много внимания уделено Ван Гогу, но при этом описан лишь один его натюрморт, ну или может быть, два. Тогда как пейзажи Ван Гога предстают в куда большем количестве и в более подробных описаниях. Слово «вещь» в достаточной мере подхватывает эпитафия, оно в них есть. А «натюрморт», подхватывая часть эпитафий формально, был бы слишком слабо укоренен в ткани романа. Вместе с тем, жизнь в романе не неподвижна, она просто предстает в чередовании глав, каждая из которых как бы относительно автономна, инкапсулирована в себе. Человек и роман — и то и другое, хотя и по-разному — это особым образом устроенный организм, живая вещь. Русское название изоморфно дважды. Как, собственно, и “Still Life”. Думаю, Антонии эта идея тоже бы понравилась. (Уж больно слово «натюрморт» по-русски тухлое)¹.

В связи с этой историей мы с Дмитрием Владимировичем вспомнили, как иные рецензенты до сих пор морщат нос из-за нашего перевода названия самого известного романа А.С. Байетт “Possession” — в нашем переводе «Обладать». Характерный пример из блога одной такой, прости Господи, рецензентки: «Она написала роман, который *на самом деле* (курсив мой — ВЛ) называется “Обладание” ...». А уж в кандидатских диссертациях та-

ких «поправок» полным полно (при том, что в остальном там цитируется наш с Дмитрием Владимировичем перевод: видимо, только с заглавием мы оплошали). Как легко доказать свое право судить о переводе на основании знакомства всего лишь с англо-русским словарем!

Сама писательница рассказывала об истории этого заглавия — да и всего замысла романа — вот что. Как-то вместе с коллегой-литературоведом, изучавшим творчество и биографию какого-то писателя былых времен, она работала в Британской библиотеке. Наблюдая, как ее коллега лихорадочно роется в каталогах, она задумалась: “Does he possess the writer or is he possessed by the writer?”.

Замысел ширился, сюжет ветвился, слово *possession* превращалось в прихотливый многогранник, и переводчикам пришлось поломать голову над тем, как добиться, чтобы число отшлифованных граней было побольше (известно же: хороший перевод — не такой, где передано все-все-все: это невозможно, — а такой, где меньше всего потеряно). Перебирали варианты, спорили, пока Дмитрий Владимирович не предложил то, с чем я тут же согласился: «Обладать».

Дело не только в том, что глагол в русском языке звучит более выразительно и энергично, чем вялое отглагольное «Обладание» (опять-таки известно: глаголы в русском языке — языке синтетического строя — оказывают более сильное действие, чем в аналитическом английском, где большую роль играет имя). Важно и другое: за инфинитивом в заглавии маячит целеполагание, это звучит почти как девиз или лозунг (ср.: «Жить не по лжи!», «Убить дра-

¹ Добавлю, что мы с Дмитрием Владимировичем состояли с А.С. Байетт в личной переписке, так что «Антония» не амикошонство (она сама предложила нам к ней так обращаться), а с ее эстетическими пристрастиями и взглядами на перевод у нас был случай познакомиться, так что предположение Дмитрия Владимировича взято не с потолка.

кона» и т.п.²). Если так, то «Обладать» выражает пусть и не одержимость, но по меньшей мере стремление, чего нет в протокольном «Обладание». На помощь семантике приходит грамматика.

Эти воспоминания подсказали мысль поделить истории, связанными с переводом заглавий художественных произведений. Тема не новая: она отражена в целом ряде статей и кандидатских диссертаций, а в «Мостах» была опубликована богатая по материалу статья Д.М. Бузаджи о переводе названий зарубежных фильмов³. И все же отличие есть: судя по наблюдениям, широкая публика терпимее относится к «вольному» обращению с названиями кинопродукции (по крайней мере, превращение заглавия “Total Recall” в инфинитивное «Вспомнить все» особого недоумения у зрителей не вызвало). Что же до научных работ, они построены по известному принципу: что на входе — и что и на выходе, с последующим обобщением догадок о происходившем в «черном ящике». Мне же хочется описать на основании собственного опыта и опыта коллег, о котором мне известно, как пролагался путь к решению этой задачи в том или ином случае. Так что это будут именно *переводческие истории*.

И все же для разбега — немного истории в более широком смысле.

² Последний пример приводит на память заглавие, которое как будто бы опровергает эту мысль: «Убить пересмешника» (“To Kill a Mockingbird”). Но это случай особый: название романа Х. Ли становится понятно лишь из узкого контекста («Убить пересмешника грех»). Без него — только из заглавия — смысл не вычитывается, невозможно даже понять, что за пересмешник: птица или пародист.

³ Бузаджи Д.М. Хоть горшком назови? // Мосты. Журнал переводчиков. 2005. № 1(05). С. 64–75.

Перевод названий художественных произведений — задача ответственная. Подчас неверно переведенный заголовок не только затемняет смысл, но и направляет читательскую трактовку произведения по ложному пути. Известный, но для многих неочевидный случай — один из лучших романов У. Теккерея “Vanity Fair”. Сегодня у нас он почти исключительно издается в добротном переводе М. Дьяконова под названием «Ярмарка тщеславия». Но давайте разберемся. Образ *Vanity Fair* Теккерей заимствовал из аллегорического романа английского религиозного писателя Дж. Бэньяна “Pilgrim’s Progress” («Странствия паломника», 1678, — роман был настолько известен в англоязычном мире, что упоминается даже в «Приключениях Гекльберри Финна» М. Твена). Герой романа, носящий символическое имя *Christian*, попадает в городок *Vanity*, где круглый год открыта разгульная ярмарка. У Бэньяна она олицетворяет суетность, барахтанье в мирском болоте (вспоминается “Vanity of vanities, all is vanity” — «Суета сует — все суета!»: Екклесиаст, 1,2). *Тщеславие* как отдельный порок не выделяется: порочен весь образ жизни «без божества, без вдохновения». Что Теккерей выбрал этот образ именно за такие ассоциации, легко убедиться, если внимательно почитать яркое (тоже аллегорическое) описание этой ярмарки в прологе к роману. Да и словарь Коллинза (Collins English Dictionary) определяет выражение *vanity fair* так “The social life or community, esp. of a great city, or the world in general, considered as symbolizing worldly frivolity”.

Почему же в переводе М. Дьяконова роман Теккерея подучил именно такое название? Дело как мне кажется, вот в чем.

Впервые этот роман появился в России в 1850 году одновременно в двух переводах. «Ярмарка тщеславия» — заглавие анонимного перевода в журнале «Современник». Переводчик же журнала «Отечественные записки» И.И. Введенский озаглавил свой перевод точнее: «Базар житейской суеты». Это выражение надолго стало в русском языке крылатым — в этом статусе зафиксировано оно и в известном словаре М.И. Михельсона «Русская мысль и речь».

Осмелюсь предположить, что М. Дьяконов в своем переводе (опубликованном в 1933 году) не воспользовался этим — уже распространенным — вариантом из-за падения репутации И.И. Введенского в начале XX века: если для современников Введенского тот в переводе прозы был несравненным мастером, то ближе к нашему времени, когда представления о норме перевода изменились, его незаслуженно провозгласили беззастенчивым халтурщиком, и давать своему переводу вариант Введенского значило бы нарываться на заушения критиков.

Другой случай того же рода — перевод названия сборника рассказов А. Бирса “In the Midst of Life” (1892). С легкой руки И.А. Кашкина он известен у нас как «В гуще жизни». Вроде бы, неплохо. Однако носитель английского мысленно продолжит: “In the midst of life we are in death” — ставшее крылатым выражение из англиканской «Книги общих молитв» (“Book of Common Prayer”). Нечто вроде латинского “Memento mori”. Если познакомиться с мрачными рассказами, вошедшими в эту книгу, станет ясно, что этим заглавием Бирс намекал вовсе не на «базар

житейской суеты», как можно заключить из его русского перевода.

Но пора, как было обещано, поделиться собственным опытом.

В 1993 году я перевел для издательства «Новости» роман Дина Кунца “The Bad Place”. Как литература — не ахти что: средней руки ужастик с мистическим колоритом. Взаясь, чтобы набить руку на решении кое-каких переводческих задач, что могло пригодиться для работы над чем-то посерьезнее. Название книги оказалось с подвохом. В широком обиходе *the bad place* — эвфемистическая замена слова *Hell*. Однако один из героев романа, юноша с синдромом Дауна, называет так дом по соседству, с обитателями которого — семейством злодеев, наделенных сверхъестественными способностями, — он связан телепатически. Для него этот дом — средоточие зла, но по причине своей болезни он выражается языком четырехлетнего ребенка и присваивает этому дому название на детском языке, не подозревая, что это означает на языке взрослых. Таким образом, в переводе заглавия книги, как и в оригинале, надо было сочетать детское простодушие с inferнальными нотками. Я решил положиться на знакомство читателей с отечественной классикой и, вспомнив булгаковскую «нехорошую квартиру», озаглавил книгу в переводе «Нехорошее место».

Любопытно, что в том же 1993 году екатеринбургское издательство «КРОК-пресс» выпустило другой перевод этого романа. (Дело было во времена неоловозрелого капитализма, и необходимость приобретать авторские права

на произведение иные издательства в голову не брали). В этом переводе роман, не мудрствуя лукаво, назвали «Плохое место»⁴.

Шесть лет спустя права на этот роман приобрело только-только возникшее тогда издательство «Эксмо». По предложению издателей я продал им права на свой перевод. Книгу напечатали, меня пригласили получить авторские экземпляры. Передавая их, сотрудник издательства невзначай бросил: «Мы тут название поменяли. “Гиблое место”. Так круче. Вы не против?».

В 1996 году издательство «Вагриус» предложило мне перевести роман Дж. Фаулза “A Maggot”. За работу я взялся с радостью, но и с опаской: хватит ли умения передать искусные стилистические контрапункты романа, воспроизвести речевые характеристики героев XVIII века так, чтобы они говорили на разные голоса, добиться эффекта достоверности при глубочайшей исторической стилизации? Насколько получилось, судить читателям.

А с заглавием незадача. Конечно, словарное значение слова *maggot* — личинка мухи, опарыш. Но автор уже в первых строках предисловия объясняет:

Слово *maggot*, вынесенное в заглавие этой книги, означает «червь, личинка», которая со временем должна преобразиться в крылатое существо. Всякий сочиненный текст — такая личинка; по крайней мере, так хотелось бы думать сочинителю. Прежде это слово имело еще

⁴ В художественном переводе считается дурным тоном публично отзываться о других переводах произведения, которое переводил сам, и все же не могу удержаться от одной цитаты из екатеринбургского перевода: герои романа завели собаку и дали ей прозвище *Sooku* — это слово понравилось им потому, что оно ничего не значит. В переводе собаку зовут «Суки».

одно, почти забытое сейчас значение: «прихоть, фантазия».

В конце XVII — начале XVIII века оно употреблялось в переносном смысле для обозначения музыкальных произведений — танцев и напевов, — не имевших четкого жанрового названия: «фантазия мистера Бевериджа», «фантазия милорда Байрона», «фантазия Карпентеров». Описанные ниже события приходится как раз на эту эпоху, и на создание моей литературной фантазии меня подвигла та же причина, по которой создавались «фантазии» того времени: тема не шла из головы.

Фаулз по своему обыкновению открывает лишь краешек правды. Он отчасти проговаривается уже в самом романе, когда объясняет читателю, в какое время (весна 1736 год) происходит его действие:

Этот год, этот день — последний день апреля — стал точкой во времени, равно отстоящей и от 1689 года, самого разгара Английской революции, и от 1789 года, начала революции Французской, мертвой точкой солнцестояния <...> Страна изжила исступленный радикализм предшествующего века, но в затишье уже зрели зерна грядущих мировых потрясений.

Иными словами, автор и в историческом плане намечает точку, с которой после некоторой инертности начинается превращение личинки в крылатое существо. Эта тема отыгрывается в романе в разных аспектах: социальные отношения, религиозная догматика, даже стилистика.

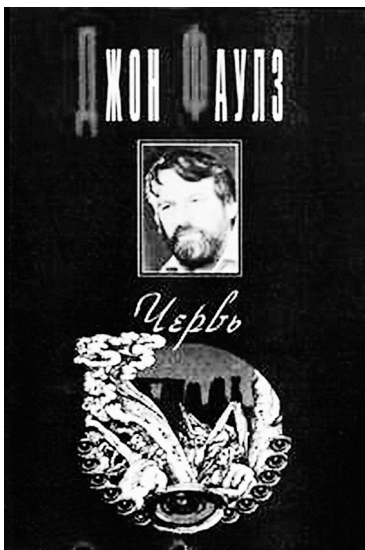
Ну, это бы переводчику еще сполгоря. Но в романе *maggot* появляется еще и во плоти: рассказывая о происшедшем с ней в девонширской пещере, героиня описывает исполинского белого червя (*maggot*), в нутро которого ее

вводят чужеземцы в странных одеяниях (опять лукавство Фаулза: кто-то, насмотревшись фильмов Спилберга, видит в этой сцене появление инопланетян, кто-то воспринимает «червя» как аппарат для перемещения во времени, кто-то — как галлюцинацию в религиозном экстазе, а сам автор разгадки не предлагает. Что-что, а поиграть с читателем Фаулз любил. Увы, это не всегда чувствуется в переводах).

Извольте уместить все это в заглавии!

В отчаянии я подумывал дать переводу двойное название: «Червь, или Мэггот» (благо значение второго слова объясняется сразу в авторском предисловии). А что: вполне в духе русской литературы XVIII — начала XIX веков (хрестоматийные примеры: «Майская ночь, или Утопленница», «Похождения Чичикова, или Мертвые души», «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» и т.п.). Тоже стилизация.

Издатели воспротивились. Час с лишним мы в дотла прокуренном кабинете с директором издательства,



его заместителем и редактором серии (издательские нравы — к худу ли, к добру ли — были проще) обсуждали варианты, спорили, прикидывали. С грехом пополам сошлись на незатейливом «Червь» (все-таки одна из осей сюжета). Не больше, чем поймет англоязычный читатель, увидев книгу под названием «A Maggot».

В таком виде и с таким заглавием этот перевод дважды выходил в других издательствах. В 2011 году права на книгу приобрело все то же «Эксмо». За правами на перевод ко мне уже и не обращались: за прошедшее время я столько натерпелся от этого заведения, что громогласно объявил: ни одного моего перевода под маркой «Эксмо» больше не будет⁵. «Эксмо» заказало новый перевод. Он вышел под названием... «Куколка».

⁵ История этого вопроса (включая мою «клятву на Воробьевых горах») можно прочесть здесь: <https://drive.google.com/file/d/1fBvoaGoHiS9ohKAsn4tHida6PALsiYm/view>

На обложке первого издания красовалась кукла, которые в романе Фаулза вообще не упоминаются.

Кстати о почившем в Бозе издательстве «Вагриус». В пору его расцвета бывали случаи, когда оно предлагало студентам переводческого факультета МГЛУ переводить для него книгу в качестве дипломной работы. Польза была всем: студент не только получал за дипломный перевод гонорар, но, бывало, с гордостью приносил на защиту диплома свой перевод в опубликованном виде. Научный руководитель не только помогал переводчику в первой ответственной работе, но и посвящал в тонкости общения с заказчиком. Издательство получало не только перевод, уже прошедший одну редактуру (научного руководителя), но потенциально — если дальнейшие отношения сложатся, — переводчика, с которым оно же работало. Разумеется, кандидатов предлагали преподаватели: уж они-то на занятиях имели случай оценить, кто чего стоит.

Как-то раз издательство доверило моему дипломнику перевод первой части романа Тома Шарпа “Porterhouse Blue”. Для начинающего переводчика тяжкое испытание: каскады каламбуров, говорящие имена и т.п. Но я видел студента в работе и надеялся, что ему по плечу. И особая трудность — перевод заглавия.

Место действия — классический английский университет, колледж под названием *Porterhouse* (уже тут английские читатели начинали хихикать: один из старейших колледжей Кембриджского университета — *Peterhouse Colledge*). По традиции старых английских университетов, в

колледже, изображенном в романе, профессорам то и дело закатывают роскошные банкеты, так что самых ветхих порой хватает апоплексический удар от переедания — этот удар считают «фирменным недугом» Портерхауса, в местном жаргоне он получил название *Porterhouse Blue*.

Казалось бы, значение ясно: смысл заглавия объясняется в первой же главе. Но вот завязка романа. В колледж классического университета с вековыми традициями назначают нового ректора — патентованного либерала, вздумавшего перевернуть вверх дном весь уклад колледжа: отменить систему оценок успеваемости (создает неравенство), переименовать неуспевающих в «академически неблагополучных», установить в студенческой столовой автоматы для продажи презервативов и т.п. Главный конфликт романа — борьба замшелой профессуры с оголтелым реформатором (достается и тем и другим). В этих обстоятельствах слово *blue* в заглавии поворачивается к читателю еще одним значением: *sad, depressing, melancholy*. «Унылая пора в Портерхаусе».

Перевести заглавие с учетом всех этих обстоятельств задача, что и говорить, головоломная. Но начинающий переводчик оказался не только способным учеником, человеком талантливым, но еще и азартным. Он пристально изучил образную систему романа, внутритекстовые связи и подцепил не очень заметную, но все же осязаемую тематическую ниточку: карточные игры. Поэтому для начала *Porterhouse* стал «Покерхаусом», а роман (с учетом сюжетного конфликта) был озаглавлен: «Новый расклад в Покерхаусе».

Правда, и тут у издательства сначала возникли возражения. Слишком длинно: читателю (покупателю) лень разбирать, что там на обложке книги на прилавке (дело было еще до широкого распространения сетевых магазинов). И все же вагриусовцы оценили острое решение и выпустили книгу под этим названием.

Думаю, после рассказанного выше мало кого удивит, что, когда в 2002 году издательство «Эксмо» приобрело права на этот роман и перевод, он был выпущен под заглавием: «Большой переполох в Покерхаусе». Так, видно, круче.

Довелось и мне поломать голову над заглавием одного романа Т. Шарпа: “Blott on the Landscape”. Фразеологизм *blot on the landscape* означает то же, что «ложка дегтя в бочке меда». Однако в заглавии стоит не *blot*, а *Blott*. Блотт — имя (вернее даже прозвище) одного из главных героев, садовника в поместье английского аристократа. Простодушный, но ловкий и находчивый, он всячески пакостит своему хозяину и ухитряется сорвать планы строительной компании, собравшейся снести хозяйский замок для прокладки автомагистрали. Словом, своим присутствием

портит всю картину. Но можно взглянуть на проделки Блотта под другим углом, другими глазами: он усердствует из любви к хозяйке, которая ведет с мужем войну не на жизнь, а на смерть. Ей он не вредит, ей он помогает. И перевод получил заглавие: «Блотт в помощь» (как и в случае с «Живой вещью» — пример антонимического перевода).

Понятно, не всякое название требует от переводчика подобных ухищрений. Но, каким бы оно ни было, переводчику следует помнить слова Сигизмунда Кржижановского из его эссе «Поэтика заглавий» (1931):

Среди писателей обычно небрежное и почти снисходительное отношение к работе над заглавием: заглавную строку нахлобучивают на книгу кое-как и наспех, как шапку на голову, забывая, что это собственно не шапка, а *голова*, которую извне к телу не приладить.

А уж если переводчик и перепутает голову с шапкой, пусть хоть шапку подбирает по размеру. И не поддается на уговоры ретивых маркетологов заменить кивер на бейсболку, потому что «так круче».