



Принципы перевода

*И.И. Введенский**

Почти для всякой переводческой репутации наступает время, когда она становится если не однозначной, то хотя бы более-менее определённой. Исключения редки, и одно из самых известных репутация Иринарха Ивановича Введенского (1813–1855), познакомившего русских читателей с произведениями Ч. Диккенса, У. Теккерея, Ф. Купера, Ш. Бронте. И по сей день для одних это имя – жупел, которым страшатся начинающих переводчиков, для других – образец переводческого мастерства и кладёзь примеров переводческих находок.

Чаще всего о Введенском узнают из книги К.И. Чуковского «Высокое искусство» и из тех источников, где она пересказывается. Но мало кто знает, как менялось отношение Чуковского к методам Введенского. В 1919 г., редактируя для издательства «Всемирная литература» выполненный Введенским перевод романа Диккенса «Давид Копперфильд», Чуковский с раздражением отмечает в дневнике: «Перевод гнусный, пьяный». По словам Чуковского, при редактировании этого перевода он исправил около 3000 ошибок и выкинул около 900 отсебятин.

А в 1936 году в книге «Искусство перевода» Корней Иванович, добросовестно перечислив переводческие грехи Введенского, неожиданно признаётся:

И всё же в его переводах есть много хорошего. Пусть он невежда и враль, искажающий чуть ли не каждую фразу, но без него у нас не было бы Диккенса: он единственный приблизил нас к его творчеству, окружил нас его атмосферой, заразил нас его темпераментом. Он не понимал его слов, но он понял его самого. Он не дал нам его буквальных выражений, но он дал нам его интонации, его жесты, его богатую словесную мимику. Мы услышали подлинный голос Диккенса – и полубили его. Введенский в своих переводах словно заgrimировался под Диккенса, усвоил себе его движения, походку. Он не воспроизвёл его букв, он воспроизвёл его манеру, стиль, ритмику. Эта буйная стремительность необузданных фраз, которые несутся по страницам как великолепные кони, передана им артистически. Положительно, он и сам был Диккенсом – маленьким, косноязычным, но Диккенсом. У него тот же темперамент, те же приёмы мышления. Конечно, отсебятина недопустимая вещь, но иные отсебятины Введенского до такой степени в духе Диккенса, так гармонируют с основным его тоном, что их жалко вычёркивать. И кто знает, вычёркнул ли бы их сам Диккенс, если бы они попались ему под перо? <...> Иногда кажется, что в переводе Введенского Диккенс более Диккенс, чем в подлиннике. Это, конечно, иллюзия, но мы всегда предпочтём неточный перевод Введенского точному переводу иных переводчиков, ибо, в сущности, этот неточный перевод гораздо точнее точного, рабски передающего букву, но не воспроизводящего ни ритма, ни интонации, ни стиля. Со всеми своими отсебятинами он гораздо ближе к оригиналу, чем старательный и добросовестный труд какого-нибудь В. Ранцова, или М.П. Волошиновой, или Н. Ауэрбаха – позднейших переводчиков Диккенса.

В последующих изданиях книги, получившей уже название «Высокое искусство», Чуковский, сохранив этот абзац в приведённом виде, вместо слов «Пусть он невежда и враль, искажающий чуть ли не каждую фразу» пишет ещё сдержаннее: «Пусть у него много ошибок».

* Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв). – Сов. писатель, Л., 1960 г.

Итак, для большинства читателей книга Чуковского стала главным источником сведений о Введенском. Переводы Введенского в их первоначальном виде давно не переиздаются, а замечательная книга Ю.Д. Левина «Русские переводчики XIX века», где содержится обстоятельная глава о Введенском, вышла ещё в 1985 году тиражом 5300 экземпляров и сегодня доступна не всем. Поэтому представления читателей о переводческих методах Введенского зачастую напоминают мнения слепых о слоне из старой индийской притчи: один, ощупав хвост, уверяет, что слон похож на верёвку, другой потрогал ногу и считает, что слон похож на ствол дерева и т.п. Те, кто увидел в книге Чуковского прежде всего критику принципов Введенского, предают его анафеме; те же, кто обратил внимание лишь на похвалы, рассыпаются в неумеренных восторгах.

Бытуют фантастические представления и о биографии Введенского. Так, четыре года назад «Независимая газета» опубликовала очерк о переводчике, где полным-полно сведений, о достоверности которых можно судить по такому абзацу:

Лишь в 1853-м Введенский стал «выездным» – и сразу бросился в Лондон, к Диккенсу. Класик что-то слышал о разгульных наклонностях русских туристов и поначалу принял Введенского холодно. Услышав родную речь со странноватым акцентом, оттаял – а узнав, что перед ним переводчик «Домби и сына» и знаток английской словесности, просто-таки растрогался. Они проговорили два часа, раздавили бутылку портвейна, три раза им подавали свежезаваренный чай.

У этого яркого описания есть лишь один небольшой недостаток: это выдумка от первого до последнего слова. Легенду о личной встрече Введенского и Диккенса опроверг Ю.Д. Левин в статье «Иринарх Введенский и его переводческая деятельность» (в кн.: Эпоха реализма: Из истории международных связей литературы». Л., 1982).

Однако в переписке с Диккенсом Введенский состоял и даже излагал писателю ту программу, которой он руководствовался при переводе его книг. Основные принципы этой программы отражены и в статье, которую мы предлагаем вашему вниманию. Но прежде – два соображения, которые нужно иметь в виду при её чтении.

Норма перевода со временем меняется. То, что в одну эпоху признавалось допустимым или даже непреложным, в другую нередко вызывает недоумение, несогласие и насмешки. Это стоит вспоминать каждый раз, когда оцениваешь переводы или переводческие принципы отдалённых эпох. С этой же точки зрения следует подходить и к переводческим принципам и методам Введенского. В его статье есть положения, предвосхищающие современную теорию перевода, но кое-что всего лишь отражает состояние переводческой мысли его времени. Например, Введенский сам признаётся, что не перевёл, а, по сути, переделал роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» (впервые изданный под псевдонимом “Currer Bell” – в передаче Введенского «Коррер-Бель»). Такого рода переделки в то время ещё практиковались, но странно было бы, ссылаясь на это, доказывать их правомерность сегодня. Если бы спорящие о переводах Введенского почаще вспоминали эту истину, споров было бы меньше.

И второе. История появления этой статьи такова. В 1850 г. два видных литературных журнала – «Отечественные записки» и «Современник» – опубликовали переводы романа У. Теккерея “Vanity Fair”. В анонимном переводе «Современника» роман получил название «Ярмарка тщеславия», Введенский, переведивший для «Отечественных записок», передал это заглавие как «Базар житейской суеты».

Законы журнальной конкуренции – дело известное, а тут ещё «свой» переводчик оказывается перебежчиком (до этого Введенский опубликовал в «Современнике» перевод романа Диккенса «Торговый дом под фирмою Домби и сын»). В «Современнике» появилась статья известного критика, писателя и переводчика А.В. Дружинина, где тот упрекал Введенского за злоупотребление просторечием и использованием тех же стилистических приёмов, что и в переводе Диккенса, из-за чего Диккенс и Теккерей в его переводах становились неразличимы. Введенский в «Отечественных записках» откликнулся анонимной статьёй на тринадцать страниц. Он подверг современниковскую «Ярмарку тщеславия» критическому разбору, обвинил её переводчиков в незнании английских нравов, обычаев и языка и в пропусках наиболее трудных для перевода мест оригинала. В ответ последовал новый выпад «Современника». Анонимный оппонент утверждал, что пропуски есть и в «Базаре житейской суеты», но мало того: есть там и места, сочинённые переводчиком за автора.

Тогда-то Введенский – уже под своей фамилией – и выступил с публикуемой здесь статьёй. Мы печатаем её в сокращённом виде, как она была воспроизведена в сборнике «Русские писатели о переводе» (Л.: 1960).

Наследие

В восьмой книжке «Современника» на нынешний год, в отделе библиографии, я прочёл, не без некоторого изумления, довольно длинную статью, направленную против моего перевода Теккереева романа «Базар житейской суеты». Статья эта, написанная под влиянием чувства, проникнутого в высшей степени *studio et ira*,¹ не может заслуживать серьёзного внимания со стороны учёной критики, руководствующейся исключительно принципом истины и строгих логических оснований; однако ж, не имея никакого права пренебрегать мнениями журнала, называющего себя по преимуществу *литературным*, я считаю обязанностью отвечать на эту статью, как потому, что в ней идёт речь о вопросах, тесно связанных с моими занятиями, так и потому, что «Современник» на этот раз делает меня орудием своих неоднократно повторённых замечаний, касающихся «Отечественных записок», которых за честь себеставляю быть сотрудником.

Было время, когда «Современник» отзывался с весьма лестною благосклонностью о моих переводах. Это время совпадает с той эпохой, когда я сообщал свои переводы в «литературный журнал». Тогда «Современник» с некоторою гордостью противопоставлял мои труды таким же трудам в других журналах, и преимущественно нравился ему мой перевод Диккенсова романа «Домби и сын», который печатался на его страницах в 1847 и 1848 годах. Многие лестные названия «литературный журнал» придавал этому переводу и однажды даже назвал его *изящным*, когда, в конце 1848 года, речь шла о подписке на «литературный журнал». Благосклонность ко мне «Современника» ещё продолжалась несколько времени и в 1849 году, когда я окончательно сделался сотрудником другого журнала <«Отечественные записки»>. Но с половины прошлого года «литературный журнал» вдруг изменил своё мнение о моих трудах.

Исключительною причиной такой быстрой перемены послужило то обстоятельство, что я начал печатать в «Отечественных записках» «Базар житейской суеты», роман, к переводу которого приступил потом и «Современник». Помнится, какое-то периодическое издание («Пантеон», если не ошибаюсь) намекнуло «Современнику», что он напрасно вздумал печатать «Ярмарку тщеславия», когда тот же роман, с удовлетворительною отчётливостью, переводится в другом журнале под именем «Базара». «Литературный журнал», желая оправдать перед читателями бесполезное появление своей «Ярмарки», напечатал о моём переводе следующий отзыв:

Перевод «Отечественных записок» принадлежит г-ну Введенскому, и я так часто (частенько, да!) хвалил переводы г-на Введенского, что теперь с полным беспристрастием могу указать на один недостаток, от которого ему будет не трудно избавиться. Все мы не раз смеялись метким, забавным, хотя и немного простонародным русским выражениям, которыми г-н Введенский в своём переводе «Домби и сын» по временам силился передавать бойкий юмор Диккенса. Многие из этих смешных выражений показывали некоторое злоупотребление вкуса (неужто!), но они были новы (право?), публика наша не читает Диккенса в оригинале, и потому (только поэтому?) все были довольны странными фразами, смешными прибаутками, которые г-н Введенский по временам влагал в уста неустрашимой Сусанны Ниппер и Лапчатого Гуся, которого нос и глаза в кровавом бою превращены были в уксусницу и горчишницу (NB. Если бы литературный журнал читал Диккенса в оригинале, он увидел бы, что это место в «Домби и сыне» переведено мною буквально). Г-н Введенский вдавался по временам в юмор вовсе не английский (право?) и не диккенсовский (вот как!), его просторечие не всегда льстило шекотливым ушам, но, наконец, оно было довольно ново (*nil novi sub luna*²), а изящества тут никто не требовал (кроме, вероятно, литературного журнала, который находил изящество в моём переводе до той самой минуты, пока я не сделался сотрудником «Отечественных записок»). Один раз (почему же не двадцать тысяч раз?) можно было перевести английский роман по та-

¹ <страстью и гневом (лат.).>

² <ничто не ново под луной (лат.).>

кой системе; но, взявшись за роман другого писателя, нужно было или бросить совсем прежнюю систему просторечия (нет нужды, что оно есть в оригинале), или придумать что-нибудь новое. Этого не сделал г-н Введенский (и не сделает); он начал переводить Теккерей точно так же, как перевёл Диккенса: тот же язык, те же ухватки, тот же юмор (нет, уж вовсе не тот, прошу извинить); тонкое различие *наивного, бесхитростного* (! Вот что значит не читать английских писателей в оригинале!) Теккерей от глубоко шутливого Диккенса исчезло совершенно (зато какая удивительная наивность в «Ярмарке тщеславия»!). Потом г-н Введенский уже чересчур часто употребляет просторечие (так же, как Теккерей пользуется им гораздо чаще, чем Диккенс): у него действующие лица не пьют, а запускают за галстук, не дерутся, а кукуят (то есть, Lick) друг друга ... Некий набоб Джозеф, одно из лучших лиц романа, в порыве нежных объяснений (нет, в буйном порыве пьяного восторга, потому что у Джозефа не ворочался язык, и он уже не мог стоять на ногах), называет девушку, в которую он влюблён, *душкою и раздуханчиком* (это следовало напечатать с разделением слогов, так же, как у Теккерей: did-dle – diddle – darling). Выражения эти довольно смешны, но можно было бы употреблять их пореже. («Современник», т. XXI, стр. 93 в «Современных заметках».)

Оказывается отсюда, что «литературному журналу» не понравилось моё *просторечие*, и он благосклонно даёт мне совет употреблять его пореже. Этим бы, вероятно, и ограничились замечания на мой перевод, если б разбор «Ярмарки тщеславия» в «Отечественных записках»³ не доставил «Современнику» вождленного случая отыскать в «Базаре житейской суеты» такие характеристические черты, которых прежде, по собственному его сознанию, он вовсе не замечал. Заглянув в «Базар», «литературный журнал», к великому своему удовольствию, сделал следующие совершенно неожиданные открытия:

1) Г-н Введенский растягивает *оригинал* до такой степени, что, вместо пятидесяти двух страниц английского текста, первые пять глав «Базара» заняли в «Отечественных записках» сто шесть страниц. (Об этом числе страниц я скажу ещё ниже.)

2) Г-н Введенский не только растягивает текст, но и сочиняет от себя целые страницы, которых совершенно нет в оригинале. В этом отношении «перевод г. Введенского нельзя подвести ни под какие правила; его скорее можно назвать собственным произведением г-н Введенского, темою которому служило произведение Теккерей. “Базар житейской суеты” г-н Введенского и “Vanity Fair” Теккерей можно сравнить с двумя рисунками, у которых канва одна и та же, но узоры совершенно различные». При всем том,

3) в переводе г-н Введенского есть пропуски против оригинала.

Последнее открытие «литературный журнал» сделал с особенным удовольствием. Он даже, против обыкновения, поспешил подтвердить его самым делом, сличив одно место «Базара» с своей «Ярмаркой», где, к счастью «литературного журнала», было только сокращение оригинала, а не пропуск, как в «Базаре». Только как же это? Я растягиваю оригинал, сочиняю целые страницы и в то же время делаю пропуски: это несколько странно. Неужели «литературный журнал» не замечает некоторого противоречия между этими обвинительными пунктами, из которых последний уничтожает два первые, и наоборот? Что мне за охота делать пропуски, уж если я принимаю на себя труд даже сочинять целые страницы? Это что-то очень, очень мудрено!

На чём же «Современник» основывает своё обвинение? На том, что в «Базаре» отыскались *наволочки для подушек*, кроме стёганого одеяла, о котором говорит Теккерей, отыскались *радости и печали, растворяемые тихой грустью*, тогда как Теккерей говорит только о заботах и надеждах, отыскалась *эгида философической премудрости* и — о, верх моей дерзости! — отыскался даже несуществующий *остров Формоза!* Из всего этого читатель должен прийти к несомненному заключению, что переводы с одного языка на другой должны производиться не иначе, как буквально, из слова в слово. И это, видите ли, делается очень просто: возьмите двадцать уроков у какого-нибудь небывалого изобретателя небывалой методы для изучения английского языка; вооружитесь по-

Наследие

том словарём Банка, откройте Диккенса или Теккерея, ставьте на место английского русское слово — и дело пойдёт превосходно, так что «литературный журнал» с удовольствием поместит ваш перевод на своих литературных страницах. Извольте теперь объяснять, что изучать язык какого бы то ни было народа — значит изучать его жизнь, историю, нравы и обычаи, домашний, юридический, общественный быт, и что в этом отношении этнография и филология идут нераздельно, рука об руку, помогая друг другу! Извольте доказывать, что тот не знает языка, кто не знает жизни народа! А изучить жизнь народа невозможно не только в тридцать, но и в триста часов. В этом отношении английский язык, наперекор мнению «литературного журнала», представляет величайшие трудности, которые могут быть побеждены не иначе, как продолжительным пребыванием между англичанами, в самой Англии. Для нас, русских, это изучение тем затруднительнее, что жизнь наша имеет слишком мало общих свойств с жизнью этих отдалённых островитян. И вот почему мы легче и скорее выучиваемся по-французски, по-немецки, даже по-латыни и по-итальянски, нежели по-английски. Но, предположив даже общность нашего быта с английским, вы всё-таки не вправе вывести заключение о возможности буквальных переводов с английского на русский и обратно. Как нет в природе двух вещей совершенно тождественных, так не может быть и слов, совершенно равносильных одно другому. Даже простейшие слова, придуманные для обозначения первых предметов, отличаются в разных языках разными, едва уловимыми оттенками. Греческое *κύριος* далеко не то, что латинское *dominus*, которое опять никак не может соответствовать английскому *sir*.³ Греческое *γυνή* не то, что латинское *mulier* или итальянское *moglie*, которое опять занимает низшую степень, чем немецкое *Weib* или английское *wife*.⁴ *Δέσποινια*, *matrona*, *madame*, *Frau*, *signora*, *mistress*

³ <господин.>

⁴ <жена.>

и *my lady*, барыня и сударыня — кто не видит, что эти слова, по-видимому, равносильные и подводимые филологом под одну категорию, никак, однако ж, не могут и не должны быть буквально переводимы с одного языка на другой. Английское *speaker* буквально значит говорун; но не вправе ли будет критика упрекнуть в невежестве переводчика, если он назовет *говоруном* (а не оратором) В. Питта, лорда Четема или Р. Пиля? В этих этимологических наведениях заключается основная причина невозможности буквальных переводов. Синтаксис — другая причина. Все люди, спора нет, мыслят по одним и тем же законам; но эти законы, в частнейшем приложении, видоизменяются до бесконечности в своих оттенках, и вместе с ними видоизменяется образ выражения мыслей. Отсюда — различие синтаксиса в языках. Английский язык в этом отношении представляет черты совершенно неудобоприложимые к русскому. Краткость слов, большею частью односложных или двусложных, обилие относительных местоимений, право гражданства действительных и страдательных причастий в разговорном языке — все это даёт возможность английскому писателю соединять в одном и том же периоде множество предложений без опасения испортить слог длинною периодом. Славянские языки, и в числе их русский, не имеют этой льготы. Мы не терпим повторения причастий, особенно шипящих, и ещё менее терпим повторения трёхсложного местоимения, которое во всех тевтонских и романских языках состоит только из одного слога. Отсюда — необходимость краткости периодов в русском языке, необходимость опущения союзов, вспомогательного глагола в форме настоящего времени, и отсюда же — совершенная невозможность буквального русского перевода с европейских языков. Допуская всегда и везде множество длинных периодов, Теккерей тем не менее отличается языком чрезвычайно лёгким, живым, цветистым и блестящим; но русский переводчик неизбежно и непременно уничтожит колорит этого писателя, если станет

переводить его, не говорю буквально (что невозможно), но по крайней мере слишком близко к оригиналу, из предложения в предложение. Заметим ещё, что русский язык находится в ранней поре своего развития, между тем как тевтонские и романские языки давно пережили этот период. Вот и ещё причина невозможности буквальных переводов. Мы любим образы и конкреты, тогда как немецкий и английский языки в высшей степени отвлечённые в сравнении с нашим. Всё это слишком известно для всех образованных читателей, и я объясняю здесь эту азбуку единственно для того, чтоб показать невозможность изучения английского языка в тридцать часов.

Есть множество буквальных переводов, спора нет, и каждый из них имеет свою относительную пользу для тех, которые с помощью их изучают в оригинале переведённых писателей; но если кто станет читать эти переводы для того, чтобы познакомиться с духом автора и преимущественно с его слогом, тот всегда ошибётся в своём расчёте. Все мы восхищаемся в оригинале древними писателями, каковы Гомер, Геродот, Фукидид, Тит Ливий, Тацит; но ни у кого не достанет терпенья читать их в буквальном переводе. Немцы почти всегда, и изредка французы, переводят английских писателей буквально; но если вы знакомы, например, с Шекспиром, по переводу Шлегеля или Летуэрнёра, то, смею уверить вас, что вы не прочитали и не усвоили себе даже двух страниц гениального британского поэта.

Из всего этого следует, что при художественном воссоздании писателя даровитый переводчик прежде и главное всего обращает внимание на дух этого писателя, сущность его идей и потом на соответствующий образ выражения этих идей. Сбираясь переводить, вы должны вчитаться в вашего автора, вдуматься в него, жить его идеями, мыслить его умом, чувствовать его сердцем и отказаться на это время от своего индивидуального образа мыслей. Перенесите

этого писателя под то небо, под которым вы дышите, и в то общество, среди которого развиваетесь, перенесите и предложите себе вопрос: какую бы форму он сообщил своим идеям, если б жил и действовал при одинаковых с вами обстоятельствах? Это дело нелёгкое, и не каждый в состоянии представить себе удовлетворительный ответ на этот вопрос. « De tous les livres à faire, le plus difficile, à mon avis, c'est une traduction ».⁵ Это сказал Ламартин в своём « Voyage en Orient »,⁶ и на авторитет его в этом случае можно совершенно положиться.

Чего ж вы от меня хотите, милостивые государи? Да, мои переводы не буквальные, и я готов, к вашему удовольствию, признаться, что в «Базаре житейской суеты» есть места, принадлежащие моему перу, но перу — прошу заметить это, — настроенному под теккереевский образ выражения мыслей. Я готов даже сам указать вам на некоторые из этих мест и объяснить, почему я переделал их против оригинала. Прошу вас, на первый случай, припомнить, что в числе действующих лиц «Базара» есть некто мистер Бинни, которого переводчики «Ярмарки» весьма неосторожно возвели в достоинство обожателя Амелии, каким он не был никогда. Достопочтенный мистер Бинни — содержатель пансиона, названного «Афинами». Человек он добрый и умный, но *педант*, и в этом вся сила. Чем же автор определяет его педантизм? Тем, что он, быв природным англичанином, беспрестанно, однако ж, употребляет в разговоре длинные слова, противные духу английского языка. Почему и прозвали его *длиннохвостым*. Видите ли, речь идёт исключительно о *длинных* словах. Но такие слова — не диковинка для русских читателей. Можете употреблять их сколько угодно в разговоре или на письме, и вы всё-таки ни для кого не покажетесь педантом. Как же

⁵ <Из всего, что касается работы над книгами, самое трудное, на мой взгляд, это перевод (франц.).>

⁶ <«Путешествие по Востоку» (франц.).>

Наследие

теперь, по мысли автора, познакомить русских читателей с достопочтенным мистром Бинни? Передавать разговор его буквально — значит уничтожить весь колорит и вовсе не сказать того, что имел в виду автор. К счастью, мистер Бинни большой латинист и любит выражаться высоким слогом. Вот это — педантизм и по-русски. На этом основании я заставляю мистера Бинни произнести перед своими учениками следующую речь:

Возвращаясь вчера ночью с учёно-литературного вечера у превосходнейшего друга моего, доктора Больдера — это великий археолог, милостивые государи, прошу вас заметить, — я вдруг, *ex improvviso*,⁷ или, правильнее, *ex abrupto*,⁸ должен был, проходя по Россель-скверу, обратить внимание на то, что окна в истинно джентльменских чертогах вашего высокочтимого и глубокоуважаемого мною деда (обращение к маленькому Осборну) были иллюминированы великолепно, как будто для некоего торжества или, правильнее, пиршества. Итак, мастер Джордж, справедлива ли моя гипотеза, что мистер Осборн принимал в своём палацце великолепное общество гостей, *magnificentissimum spirituum, ingeniorumque societatem*?⁹ («Отеч. записки», т. LXXII, стр. 328.)

Всех латинских слов и некоторых эпитетов, прибавленных к отдельным словам, нет в Оригине; но я смею думать, что без этих прибавок было бы невозможно выразить по-русски основную идею Теккеря. Если мистер Бинни в оригинале не произносит здесь латинских фраз, зато он шеголяет ими в других подобных случаях, а это всё равно. И если читатель согласится, что тут выражена идея педантизма, то переводчик вправе надеяться, что цель его достигнута.

Ещё случай. В VI главе третьей части «Базара» идёт аукционная распродажа вещей старика Джона Седли. Автор по этому поводу задумывается над непостоянством судьбы, и я заставляю его говорить таким образом:

⁷ <неожиданно (лат.).>

⁸ <внезапно (лат.).>

⁹ <великолепнейшее, остроумное и изобретательное общество? (лат.) >

Умер милорд Лукулл, и бранные его останки покоятся в могильном склепе: монументальный художник вырезывает на памятнике эпитафию с правдивым исчислением добродетелей покойника и красноречивым изображением скорби в душе наследника, владельца всех его сокровищ. Какой гость за столом Лукулла может теперь без сердечного сокрушения проходить мимо этого знакомого дома?

«Ярмарка тщеславия» выражает это место в таком тоне:

Бранные останки милорда Дэйвиса лежат уже в фамильном склепе, и резчик выбивает на камне последние слова надгробной надписи, упоминающей со всею подробностью о его добродетелях и о горести его наследников. Кто из присутствовавших за столом Дэйвиса пройдёт мимо его гостеприимного дома без глубокого вздоха?

Таким образом, в двух переводах одного и того же места встречаются два различные лица: Лукулл и Дэйвис. Которое из них принадлежит Теккерю? Ни то, ни другое. Вместо Дэйвиса и Лукулла в английском тексте стоит латинское слово *Dives*, богатый, которое или должно перевести по-русски, или, оставляя без перевода, написать и произнести по-латыни. Переводчик «Ярмарки» счёл его английским словом и произнёс на английской манер — Дэйвис. Но у меня нарицательное *Dives* превратилось в собственное имя Лукулла, с которым каждый из русских читателей, без сомнения, соединяет идею богача. Смею думать, что тут я ничего не сочинил, а старался только выразить настоящую мысль Теккеря. В этой же главе и по той же причине выступил у меня на сцену Молотков вместо Гаммера¹⁰ «Ярмарки тщеславия».

Остров Формоза вызван у меня точно такую же необходимостью. В III главе «Vanity Fair» Теккерей счёл нужным оправдать перед английскими ригористами появление в своём романе такого лица, как Ребекка Шарп. Автор говорит по этому поводу, что, живя с людьми и вращаясь в их

¹⁰ <Hammer — молоток (англ.).>

кругу, он обязан изображать их такими, какими они существуют в природе, то есть добрыми и злыми. Иначе, разумеется, и не должно быть. Вот иное дело, если бы он жил на каком-нибудь фантастическом острове, например формозе, тогда, вероятно, все лица литературных произведений были бы проникнуты чистойшею нравственностью. Ведь ещё в старину, за две тысячи с лишком лет, муж учёный и премудрый, некто Диодор сицилийский, уверял весьма серьёзно, что он открыл остров Панхайю, жилище вполне блаженных и вполне добродетельных людей, где нет ни литературных журналов, ни литературной полемики, ни джентльменов, способных терять хладнокровие из-за каких-нибудь тридцати ошибок, находимых в какой-нибудь «Ярмарке тщеславия». Там рецензенты критикуют добросовестно смиренных переводчиков, и если находят в их труде какие-нибудь отступления от оригинала, то спрашивают прежде всего: сообразны ли эти отступления с духом переводимого автора? И если сообразны, то переводчик удостоивается похвалы, а не порицаний. Так поступают на острове Панхайя.

Впрочем, я имею самые основательные причины думать, что «литературный журнал» находит мои переделки в высшей степени сообразными с духом английских оригиналов, до того сообразными, что даже не отличает их от английского текста. Это требует некоторых объяснений.

Предлагая мне совет, как должно переводить Теккерея, «Современник» заметил, что *бесхитротный* Теккерей есть писатель *простой до наивности*. Вскоре, однако ж — не далее, как через месяц, — он увидел, что это уж чересчур и что никак нельзя предполагать детской наивности в таком сатирическом писателе, как Теккерей. На этом основании «Современник» воскликнул в порыве поэтического воодушевления: «О, Теккерей! Теккерей! *наизлобнейшее* из всех *бесхитротных* существ!» И вслед за этим

восклицанием «литературный журнал» делает такую выписку:

Маркиз Осборн написал *billet-doux*¹¹ и отправил к леди Амелии своего жокея.

Красавица получила душистую записку из рук своей *femme de chambre, Mademoiselle Anastasie*.¹²

— Милый маркиз! Как он любезен!

В записке было приглашение на бал к милорду Бумбумбуму.

— Кто эта прелестная девушка? — спросил в тот же вечер индийский принц Моггичунгук, прикативший из Пиккадилли на шестёрке вороных коней.

— Имя её — мисс Седли, *Monseigneur!* — сказал лорд Джозеф многозначительным тоном.

— *Vous avez alors un beau nom*,¹³ — отвечал Моггичунгук, отступая назад с озабоченным видом. В эту минуту он наступил на ногу старого джентльмена, который стоял позади и любовался на очаровательные прелести леди Амелии.

— *Trente mille tonnerres!*¹⁴ — закричал старый джентльмен, скорчившись под влиянием *agonie du moment*.¹⁵

— *Ah, это вы, Monseigneur!* Mille pardons!¹⁶

— Какими судьбами, *mon cher?* — вскричал Моггичунгук, увидев своего банкира. — Пару слов, *mon cher*:¹⁷ намерены ли вы теперь расстаться с вашим жемчужным ожерельем?

— *Mille pardons!* Я уже продал его за двести пятьдесят тысяч фунтов князю Эстергази.

— *Und das ist nicht teuer!*¹⁸ — воскликнул Моггичунгук, — и проч. и проч. («Совр.», т. XXI, стр. 193 в «Современных заметках».)

Чтобы понять сущность этой выписки, надобно припомнить, что «литературный журнал» объявил выше за несколько строк, что он читал Теккерея в оригинале; следовательно, думаете вы, он сделал выписку прямо из «Vanity Fair»? Ничуть не бывало. Откуда же? Из «Ярмарки тщеславия», уже переведившейся на листах «литературного журнала»? Опять нет. «Современник» выписал целиком это место из «Базара житей-

¹¹ <любовную записку (франц.). >

¹² <горничной, мадемуазель Анастаси (франц.). >

¹³ <В таком случае, у вас красивое имя (франц.). >

¹⁴ <Чёрт возьми! (букв.: тридцать тысяч громов!) >

¹⁵ <внезапной боли (франц.). >

¹⁶ <Ваша светлость! Тысячу извинений! (франц.). >

¹⁷ <мой дорогой (франц.). >

¹⁸ <И это недорого! (нем.). >

Наследие

ской суеты». Это бы ещё ничего; но беда в том, что я сам имел честь сочинить это место. Смею уверить «литературный журнал», что в английском тексте нет ни милорда Бумбумбума, ни индийского принца Моггичунгука. Эти лица, выдуманные мною, суть неотъемлемые произведения моей собственной фантазии, и разноязычный способ их разговора принадлежит не одному Теккерей. Не служит ли это ясным доказательством, что «литературный журнал» ставит мои переделки в уровень с английским текстом? И не ясно ли отсюда, что переделка может иногда быть вполне сообразна с духом оригинала? «Литературный журнал» должен это знать, — он, который так недавно сам читал по-английски «Vanity Fair»!!!

Должен он знать это и потому, что ещё так недавно был у него особый отдел, посвящённый разбору английских романистов от Фильдинга и Ричардсона до романа Коррер-Белля «Дженни...», нет, извините, «Джен Эйр» — так надобно произносить, как уверяет «литературный журнал». Читатели, вероятно, помнят этот роман. Я имел честь перевести его для «Отечественных записок»; и когда труд мой был приведён к концу, «Современник» заметил мне, что я не умел озаглавить английского оригинала. Джен, видите ли, должно говорить, но никак не Дженни. Затем «литературный журнал» в отделе «Английская литература» приступил к учёному анализу «Джен Эйр». О переводе моём не сказал он ничего. Зачем? Он и не читает английских романов в русских переводах, и уже само собой разумеется, что оригинал всегда лучше перевода. Анализ «литературного журнала» начался, как водится у него, изложением содержания «Джен Эйр».

Есть (говорит «Современник» в XXI томе, на странице 31, отделения английской литературы), есть над одним высоким зданием, серым и ветхим с одной стороны и совершенно новым с другой, следующая надпись:

«Ловудский благотворительный институт.

Сие здание сооружено усердием и старанием Наума Броккельгерста, да служит оное на вечные времена рассадником истинного любомудрия в юных умах и сердцах».

Mille pardons, potztausend!¹⁹ Откуда «Современник» взял эту надпись? В оригинале она читается совсем иначе. Там вовсе нет ни рассадника, ни истинного любомудрия, ни юных умов и сердец. Кто бы мог подумать, что «литературный журнал», читающий знаменитых европейских писателей не иначе, как на их собственном языке, взял эту надпись из того самого перевода, где даже не умели и назвать переводимого романа? Однако ж это не подлежит ни малейшему сомнению. Я *сочинил* эту надпись, и рассадник с его истинным любомудрием и юными умами есть плод моей собственной фантазии. В оригинале — другие слова и другая идея — какая именно, я не намерен объяснять «литературному журналу».

Пойдём далее. «Современник» продолжает:

Здесь она (Дженни ... прошу извинить: Джен Эйр) невольно подчиняется влиянию мистера Сен-Джона Риверса, *квакера и кальвиниста* ...

Постойте. Кто сказал вам, что Сен-Джон Риверс — квакер и кальвинист? Уж никак не Коррер-Белль, могу вас уверить. Эти подробности вы могли вычитать опять не иначе, как в моём переводе. Я, именно я, а не Коррер-Белль, возвёл мистера Риверса в достоинство квакера и кальвиниста; а почему я сообщил ему эти титулы, это I dare say,²⁰ моя тайна, которую я намерен тщательно скрывать от редакторов «литературного журнала», читающих британских писателей не иначе, как на родном их диалекте.

Продолжая свой учёный разбор английского романа, «литературный журнал» беспрестанно делает из меня выписки и объясняется до конца статьи моими словами и выражениями, которых большую

¹⁹ <Тысячу извинений (франц.), тьфу, пропасть! (нем.).>

²⁰ <полагаю (англ.).>

часть он не нашёл бы в оригинале. А мне очень жаль, что я сделался невинною причиною заблуждения «литературного журнала». Роман «Дженни Эйр», действительно не переведён, а переделан мною, и это я готов теперь объявить, по секрету, одним только учёным редакторам «литературного журнала». Стараясь по мере сил воспроизводить как можно вернее Диккенса и Теккерея, которых люблю и уважаю от всего моего сердца, я в то же время считал для себя совершенно позволительным не церемониться с английской гувернанткой (написавшей роман «Дженни ...», извините, «Джен Эйр», под псевдонимом Коррер-Белль), которой, говоря по секрету, я вовсе не люблю и не уважаю по причинам, очевидно неизвестным «литературному журналу» ... Да и кто в нынешнем веке церемонится с какими-нибудь английскими гувернантками?

Нет, однако ж, худа без добра, и невинное заблуждение «литературного журнала» имеет свою хорошую сторону, по крайней мере для меня: оно показало осязательно и наглядно, что «литературный журнал» не только одобряет мои переделки, но и переносит их на свои страницы, а это не безделица. Впрочем, это я давно знал. Читатели «Современника» помнят, вероятно, в каких восторженных выражениях этот журнал отзывался и ещё до сих пор отзывался о «Домби и сыне», делая весьма часто выписки из моего перевода, который он торжественно признал изящным. Но что подумает и что скажет «литературный журнал», если теперь, когда речь пошла на откровенность, я приму на себя смелость доложить, что в этом изящном переводе есть *целые страницы*, принадлежащие исключительно моему перу? Что подумает он, когда я докажу, что *эти-то самые страницы* нравились ему по преимуществу? И давно ли «литературный журнал» восхищался каким-нибудь *старикашкой* Джоем, не думая и не гадая, что в английском языке не может быть ни

старикашки, ни старичины? .. С прошлого года, впрочем, когда печатался «Базар», «литературный журнал», проникнутый счастливим предчувствием, начал догадываться, что в «Домби» есть выражения, придуманные мною, и на этом основании указал мне, как нарочно, на такое место, которое я не только перевёл буквально, но и объяснил в примечании, почему перевёл так, а не иначе. Что прикажете делать? «Литературный журнал» называет меня сочинителем там, где я только переводчик, и притом буквальным, и называет меня переводчиком там, где я действительно сочинитель!

«Литературному журналу», например, не нравится моё «простонародье», над которым он шутит и смеётся очень остроумно.

По поводу этого простонародья, не знаю почему, пришёл мне в голову спор двух учёнейших мужей, живших лет за двести перед этим. Эти мужи — Перро и Буало, которые всегда оставались между собою литературными врагами. Перро терпеть не мог Гомера за то, что вся его «Илиада» наполнена *простонародьем*. На что это похоже? У Гомера даже богини перебраниваются, как французские гризетки, и одной из них — о, ужас! — греческий поэт приписывает бычьи глаза. Вступаясь за Гомера, Буало доказывал в свою очередь, что в «Илиаде» нет и тени простонародья и что у Гомеровой богини совсем не бычьи глаза. Греческое «βοώπις» искусный переводчик должен перевести «богиней с прекрасными открытыми голубыми глазами», и т. д. — Но я не Перро, и, конечно, ни один из редакторов «Современника» не поставит себя на одну доску с Буало. Они знают, что простонародье, употребляемое с умением и к стати, никогда не может быть обращено в вину писателю. Они и сами не чуждаются этого простонародья до такой степени, что даже статья какого-нибудь Чернокнижникова («Соврем.», 1850 г., № 8. Смесь) находит место в их «литературном журнале». А должно признаться, что действующие ли-

Наследие

ца у этого Чернокнижникова выражаются вовсе нелитературно. Например:

Важнеющий актёр. Первеющий стихотворец. Какие пишет комедии, животики надорвёшь! (Том XXII. Смесь, стр. 180.)

Тот *наяривает* повесть, другого *отжарили* в каком-то журнале, третий *насандалил* стихотворение. (Там же.)

Не то что мы-с, *прощальги!* Мы-с, я вам *должусь-с* ..

Всё это напечатано в так называемых «Похождениях Чернокнижникова». Чем же объяснить после того негодование «Современника» на простонародье, которое он находит в «Базаре житейской суеты»? Разве «литературный журнал» сравнил эти простонародные фразы с английским оригиналом и разве он нашёл, что у Теккерея нет ничего соответствующего этим фразам? Ничуть не бывало. Он просто взял на выдержку несколько отдельных слов, не связав их ни с предшествующим, ни с последующим контекстом. Кого, спрашивается, нельзя обвинить по этой методе? Нет, милостивые государи, если вы хотите обвинять смиренного переводчика «Базара», то я советую вам прежде всего прочесть английский оригинал, потому что — прошу извинить — я никак не думаю, чтобы вы его читали. Если бы вы действительно читали «Vanity Fair» (вы пишете «Wanity», но это, разумеется, опечатка), то:

1) Вы никак бы не сделали заключения, что Теккерей писатель *наивный* и *бесхитро-стный*.

2) Вы бы не покорывались какими-нибудь Бумбумбумом и Моггичунгуком, которых я выдумал вовсе не для вашего удовольствия.

3) Вы бы не допустили бесчисленного множества всевозможных ошибок в «Ярмарке тщеславия».

4) Вы бы непременно увидели и убедились, что простонародный способ выражения большинства действующих лиц в «Базаре» составляет отличительное свойство

этого романа. Ведь сам сэр Питт Кроли, баронет и член парламента, выражается на бумаге и в разговоре как простолюдин, делая против языка грубейшие ошибки на каждом слове. Что же сказать о его буфетчике Горроксе? о майорше Одауд? о Родоне Кроли? о лакеях и служанках, которых так много в «Базаре житейской суеты»? Вам не нравится, что Бьют называет у меня своего племянника *забудыгой*; да знаете ли вы, что такое английское *spooney*²¹ и *scoundrel*?²² Есть у Теккерея целая глава, «*synical chapter*»,²³ которая вся наполнена самыми простонародными выражениями; и если ваши переводчики «Ярмарки», не зная английского простонародья, должны были уничтожить тут, как и в других местах, весь колорит оригинала, то неужели, думаете вы, обязан кто-нибудь подражать им? Нет, тот, кто знаком с Теккереем в оригинале, скорее упрекнёт меня в недостатке, чем в избытке простонародья, и этот недостаток я сам вижу гораздо яснее, чем «литературный журнал» ...

1851. О переводах романа Теккерея «Vanity Fair» в «Отечественных записках» и «Современнике». — «Отечественные записки», № 9, отд. VIII, стр. 61, 65–78.

²¹ <дурень (англ.)>

²² <подлец (англ.)>

²³ <«циничная глава» (англ.)>